



UAEM | Universidad Autónoma  
del Estado de México

gedisa  
editorial

# Deleuze, Borges y las paradojas



Ángeles Ma. del Rosario  
Pérez Bernal  
María Luisa  
Bacarlett Pérez



investigación  
universitaria







Deleuze, Borges y las paradojas



**UAEM** | Universidad Autónoma  
del Estado de México

Dr. en D. Jorge Olvera García  
*Rector*

Dra. en Est. Lat. Ángeles Ma. del Rosario Pérez Bernal  
*Secretaría de Investigación y Estudios Avanzados*

Mtra. en Est. Lit. Hilda Ángela Fernández Rojas  
*Directora de la Facultad de Humanidades*

L. C. C. María del Socorro Castañeda Díaz  
*Directora de Difusión y Promoción de la Investigación  
y los Estudios Avanzados*

# Deleuze, Borges y las paradojas

Ángeles Ma. del Rosario Pérez Bernal  
María Luisa Bacarlett Pérez



UAEM | Universidad Autónoma  
del Estado de México

gedisa  
editorial

*Deleuze, Borges y las paradojas*

Ángeles Ma. del Rosario Pérez Bernal  
María Luisa Bacarlett Pérez

Fotografía de portada: "Imagen-tiempo en la estación Baumschulenweg, Berlín"  
de María Luisa Bacarlett Pérez

D.R. © **Universidad Autónoma del Estado de México**

Instituto Literario 100 Oriente  
Colonia Centro  
Código Postal 50000  
Toluca de Lerdo, Estado de México  
<http://www.uaemex.mx>

Derechos reservados para todas las ediciones en castellano.

D.R. © **Editorial Gedisa, Mexicana, S.A.**

Avda. Tibidabo 12, 3º  
0822 Barcelona, España  
Tel. 93 253 09 04  
[gedisa@gedisa.com](mailto:gedisa@gedisa.com)  
[www.gedisa.com](http://www.gedisa.com)

ISBN Universidad Autónoma del Estado de México 978-607-422-820-5

ISBN Gedisa 978-84-16919-58-1

IBIC: HPCF5

Libro de investigación arbitrado por pares ciegos

Impreso y Hecho en México / Printed & Made in Mexico

Queda prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio de impresión, en forma idéntica, extractada o modificada, en castellano o cualquier otro idioma.



Y sólo en lo perdido perduramos

JORGE LUIS BORGES Y ADOLFO BIOY CASARES

*CRÓNICA DE BUSTOS DOMEQ*



# Índice

Introducción .....	11
Abreviaturas .....	23

## Capítulo 1

### Paradojas y pensamiento

1.1. Pensamiento y excepción humana .....	31
1.2. Ante todo, ¡pensar bien! .....	46
1.3. Pensamiento y violencia .....	61

## Capítulo 2

### Paradojas, acontecimiento e incompletud

2.1. Acontecimiento e incompletud .....	79
2.2. La paradoja del sujeto .....	89
2.3. La paradoja del sentido .....	98
2.4. La paradoja de la finitud .....	108
2.5. La paradoja de la repetición.....	118

## Capítulo 3

### Borges y las paradojas

3.1. Filosofía y literatura .....	131
3.2. Borges y la filosofía.....	147
3.3. Un mundo de verbos impersonales y de ciencias falsas .....	158
3.4. El mundo es la periódica infusión de caos dentro del orden .....	172

3.5. Y Aquiles no podrá alcanzar nunca a la tortuga .....	184
3.6. Todos los hombres, en el vertiginoso instante del coito, son el mismo hombre .....	199
A modo de conclusión .....	217
Bibliografía .....	227

## Introducción

Cuando Gilles Deleuze y Félix Guattari re-dactaron *El Anti Edipo* (1972) hablaron de una *escritura a cuatro manos*, queriendo enfatizar que el acto de escribir, cuando deja de ser un ejercicio solitario, da lugar a un verdadero desdibujamiento de fronteras entre los sujetos y los pensamientos. Aun así, ambos autores saben que no es necesario escribir con alguien más para ver difuminados los propios límites, pues crear –cuando verdaderamente es una experiencia que nos saca de nuestros goznes– nos lleva siempre a devenir otra cosa, nos arroja a un desdoblamiento que nos introduce en aventuras insospechadas. Si escribir en solitario es ya multiplicarse, escribir a cuatro manos introduce a los involucrados en un juego de espejos que siempre proyectan imágenes distintas, pues el que escribe difiere de sí mismo doblemente, al escribir y al hacerlo con alguien más. Sin embargo, en este libro, los juegos entre espejos se multiplican, pues el tema nos lleva a dos escritores que separados por formas de pensamiento terminan coincidiendo en algunas inquietudes, ideas y pensadores que les hacen entrar también en cierto umbral de indiscernibilidad. Estamos entonces ante un panorama complejo en el que la *propiedad* de los autores estudiados, de sus respectivos ámbitos de pensamiento y de

las autoras que tratan de dar cuenta de tal imbricación, queda ciertamente cuestionada. Veremos en las páginas siguientes que lo primero que puede ponerse en cuestión es que exista realmente una *propiedad* sea del sujeto, del autor o del pensamiento: ¿sólo las ciencias piensan?, ¿sólo lo hace la filosofía?; aún más ¿el hombre sería el único ser capaz de pensamiento? Nuestra primera apuesta consistiría en reconocer que tanto la literatura, como la filosofía y la ciencia piensan, pero lo hacen utilizando distintas herramientas y medios. Lo cual nos permite entablar conexiones y contagios entre dos creadores que, desde la filosofía y la literatura, no dejan de compartir temas, preguntas e inquietudes. La literatura provoca a la filosofía tanto como ésta puede convertirse en objeto de ficción y creación literaria. Eso es precisamente lo que ocurre entre los dos autores que aquí nos reúnen. Es conocida la larga lista de literatos que emplea Deleuze en sus obras –entre ellos a Borges–, pero también es sabido el gran número de filósofos e ideas filosóficas a las que recurre el argentino en sus cuentos, ensayos y poemas. El primero confiesa más de una vez la salud que le ha traído la literatura, el segundo no deja de reconocer los diversos dilemas filosóficos que animan sus ficciones. En este cruce, lo filosófico y lo literario se contagian, pero también los autores abordados entran en un ensamblaje particular en el cual podemos encontrar temas y preocupaciones compartidas.

Son precisamente esos elementos coincidentes entre Borges y Deleuze los que desdibujan la propiedad de sus ámbitos de pensamiento y la exclusividad de sus inquietudes. La pregunta por la proliferación de los discursos y las narraciones, por la manera como éstos dan cuenta de la realidad, por

la forma como filosofía y literatura conocen el mundo, son cuestiones que están en la médula de las dos obras. Ambas también comparten la certeza de que ninguna teoría ni ningún relato puede arrogarse el derecho de decir cómo es el universo, cuál es la esencia del ser o cuál es la verdadera estructura de la realidad. Tanto en el francés como en el argentino conocer conlleva, ante todo, un gesto de humildad en el cual tenemos que asumir las limitaciones de nuestras capacidades cognitivas; de igual forma, implica admitir que no es necesario limitar la proliferación de narrativas y teorías que tratan de dar cuenta del mundo y de la existencia, sino precisamente lo contrario, propiciar la diseminación de las mismas, lo cual supone también conceder que hay una íntima imbricación entre conocimiento y creación. Filosofía y literatura –también la ciencia– crean perspectivas que tratan de dar cuenta de la realidad sin tener la certeza de tocarla, la mayoría de las veces son intentos de representar lo irrepresentable a través de instrumentos que intentan ajustarse a tal faena. Pero a diferencia de la ciencia, en las dos primeras tal afán es más problemático, pues cuestionarse sobre tópicos como los ligados al ser, la existencia, la nada, la muerte, la justicia, el azar, el amor, el conocimiento, el sentido y muchos otros, nos arroja necesariamente a torcer el lenguaje y nuestras estrategias representativas para dar cuenta de experiencias que están lejos de agotarse a través de la verificación, la referencia o la observación. Es decir, el drama que subyace tanto a la filosofía como a la literatura es tratar de representar lo irrepresentable, pues la única certeza de ambas es que sólo podemos partir de la limitación de nuestras capacidades e instrumentos. Por eso, tanto en

Borges como en Deleuze, filosofía y literatura están avocadas al uso de herramientas paradójicas, sólo ellas pueden permitirnos dar cuenta de esta aporía sin solución, que nos empuja a representar lo que estrictamente es irrepresentable.

Ese es precisamente el punto que pretendemos privilegiar en este juego de espejos entre Deleuze y Borges, ambos hacen de la paradoja su principal instrumento en el intento por activar y provocar el pensamiento. En ambos existe la sospecha de que sólo comenzamos a pensar cuando salimos de los cómodos límites del sentido común y nos enfrentamos al reto de las paradojas. En Borges, la coherencia y racionalidad de este mundo se rompe precisamente cuando éstas hacen acto de presencia; tratamos por todos los medios, entonces, de ocultarlas y superarlas declarándolas como errores. En Deleuze, ellas ponen en entredicho la eficacia del sentido común y de la buena voluntad del pensador, nos excluyen como legítimos pretendientes de la verdad y del conocimiento. Sin embargo, en realidad son éstas mismas las que podrían ayudarnos a salir no sólo de la soberbia con la que solemos ver el conocimiento que producimos —que creemos único, atinado y verdadera expresión del orden de las cosas—, sino ir más allá de una Imagen del pensamiento que nos indica, ante todo, cómo pensar y cómo hacerlo sin errores. Tanto el argentino como el francés hacen de la paradoja una pasión del pensamiento que no se conforma ni con el pensar bien ni con los lugares comunes.

Habría que entender por paradoja, sin embargo, no la mera contradicción. No basta con afirmar que la negación de *A* es *no-A*. Tal esquema resulta demasiado sencillo, pues estamos reduciendo la realidad



a la mera confrontación entre opuestos: razón-locura, verdadero-falso, sentido-sinsentido, finito-infinito, por mencionar algunas. La paradoja va en contra de la opinión común (*para-doxo*) precisamente porque no nos ofrece ninguna opción definitiva entre dos posturas opuestas, ambas son igualmente plausibles. Así, va más allá de la contradicción, ya que ésta siempre puede resolverse indicándonos un error en nuestra forma de razonamiento, por ende, siempre podemos resolver cuál de las opciones es la mejor. La paradoja, sin embargo, es menos domesticable, siempre podremos encontrar argumentos que sustentan ésta u otra alternativa con el mismo grado de pertinencia. Estamos hablando aquí de *paradojas auténticas*, es decir, aquellas cuyo carácter absurdo no desaparece cuando tratamos de adherirnos a una u otra solución. Incluso, podemos tener argumentos bien formados y dar, al final, con conclusiones absurdas. "La especificidad de una paradoja es que se basa en premisas que se consideran verdaderas, pero a partir de ellas se llega de forma correcta a una conclusión que, de manera más o menos evidente, contradice la lógica, o bien, la evidencia sensible" (Vidal-Rosset, 2004: 9).

Quien supo ver con claridad la existencia de argumentos que, a pesar de su forma correcta, nos llevan a conclusiones absurdas, fue Willard Van Orman Quine (1908-2000). Él distingue entre paradojas verídicas y paradojas falsas; las primeras nos sorprenden precisamente porque no concuerdan con nuestro sentido común, pero finalmente la sorpresa se disipa cuando sopesamos con más detenimiento la prueba; las segundas también nos sorprenden, pero resultan una falsa alarma después de descubrir la falacia subyacente. Una falacia no es una paradoja,

pues contiene una falsedad o un engaño detectable y que, de manera flagrante, trata de extraviarnos. Por ejemplo, el argumento *ad hominem* es claramente una falacia, pues trata de desviarnos del espesor de un argumento hacia la persona que lo pronuncia. En cambio, lo que aquí llamamos *paradojas auténticas*, y que es lo que Quine denomina *antinomias*, se distinguen no sólo porque se resisten a ser resueltas, sea reformulando los términos o detectando el engaño –pues estrictamente no hay engaño–, sino además *contienen una sorpresa que cuestiona y repudia una parte de nuestra herencia conceptual* (Quine, 1976). Nicola Abbagnano define la paradoja en términos muy semejantes, para él lo que ésta cuestiona son sobre todo las creencias comunes y los criterios científicos. La paradoja es, así, “Lo contrario a la ‘opinión de los demás’, o sea al sistema de creencias comunes al que se hace referencia, o bien, contrario a principios que se consideran bien establecidos o a proposiciones científicas” (1998: 888).

Pareciera que lo propio de la paradoja es su resistencia. Resistencia a adecuarse al sentido común y a lo racionalmente establecido, pero también a definirse como mera contradicción, a reducirse a ser error del pensamiento, a resolverse de manera simple, sea reformulando el argumento, sea detectando la falacia de fondo. Para Deleuze, la paradoja se expresa como *síntesis disyuntiva*, o si se quiere, nos anima a *seguir las dos direcciones a la vez*. No hay error ni falacia que encontrar en el fondo, pues ésta afirma las dos opciones a la vez sin exclusión ni jerarquía. En Borges encontramos una fórmula semejante, aunque en sus cuentos, ensayos y poemas parece existir una clara contraposición entre eternidad e infinitud, ambos, sin

embargo, no se excluyen, uno supone al otro y viceversa, uno nos lleva al otro y de vuelta. En Deleuze, la función del devenir es precisamente esa, afirmar los dos polos a la vez, lo cual nos lleva a cuestionar la existencia de los dos extremos, a la vez que vemos abrirse entre ambos un umbral de indiscernibilidad. Estamos, así, ante dos autores que distinguen la contradicción de la paradoja, y a la vez hacen de esta última su principal estrategia para cuestionar el sentido y los lugares comunes, así como para forzar al pensamiento. Sin duda son muchas las paradojas que podemos encontrar en las obras de ambos pensadores, pero creemos que pueden resumirse en una misma fórmula: seguir las dos direcciones simultáneamente, o si se quiere, coincidencia de los contrarios, síntesis disyuntiva. Tal situación acerca a la paradoja con la *no completud*; es decir, cuando en un sistema, una narración o un argumento no contamos con herramientas para decidir por una dirección o por otra, por una conclusión o por la contraria, estamos ante esquemas y figuras que no pueden completarse, que no pueden mostrarse como acabados, pues existe un punto por donde no cierran, un punto donde la coherencia y la integridad de las cosas se rasga. Esta lógica de la *incompletud* es una constante tanto en la filosofía deleuziana como en la literatura borgesiana, en ambas, ni los sujetos, ni el lenguaje, ni el sentido, ni el ser, ni la eternidad, alcanzan la unidad y la coherencia que perennemente Occidente ha querido encontrar a toda costa. Es claro que la filosofía y la literatura son intentos por comprender un mundo cuyo sentido no nos está dado de antemano, aun así, nombramos las cosas y hacemos teorías y relatos sobre la realidad sin saber siquiera si nos acercamos un

poco a su *verdadera* forma, sin embargo, en el mismo acto de nombrarla, ésta se aleja por el solo hecho de nombrarla. *El lenguaje acerca alejando* eso de lo que tratamos de dar cuenta. Es esta paradoja lo que impide poder decir la última palabra sobre las cosas, lo que niega a nuestras teorías y narraciones ser descripciones verdaderas y únicas sobre el mundo. Tanto Borges como Deleuze están plenamente conscientes de tal antinomia y la expresan de distintas formas en sus respectivas obras. Creemos, y esta es una de las hipótesis fuertes de este libro, que ambos comparten cuatro grandes paradojas que tienen que ver con el sujeto, con el sentido, con la (in)finitud y con la repetición. Pensamos también que ésta última es la más amplia y termina abarcando a las tres primeras. La paradoja de la repetición es otra manera de hablar de la *univocidad del ser*, tema que es central para Deleuze en obras como *Diferencia y repetición* y *Lógica del sentido*. Aunque en Borges no se habla expresamente sobre el *ser*, es la eternidad lo que en sus cuentos y ensayos cumple dicho papel, es decir, la garantía de que, por debajo de nuestras percepciones y experiencias, siempre dispersas y discontinuas, subyace un fondo –que imaginamos– pleno, continuo y coherente, el cual, sin embargo, somos incapaces de aprehender. La eternidad en Borges, como el ser en Deleuze, es una sola voz sin que ello vaya en detrimento de todas las voces diferentes que la conforman.

Será objetivo del presente libro tratar de explorar estas coincidencias en torno a las paradojas antes expuestas, lo cual ha significado un recorrido selectivo por la obra de ambos autores. En el caso de Deleuze, privilegiamos su llamada etapa ontológica, con libros

como *Diferencia y repetición* y *Lógica del sentido*, pues –como veremos– en la propuesta filosófica del francés es difícil separar lógica y ontología; con todo, no hemos dejado de lado otros libros igualmente importantes, por ejemplo: *Mil mesetas*, *El Anti Edipo* y *¿Qué es la filosofía?*, escritos junto con Félix Guattari. También se echó mano de otros textos, algunos ligados a su etapa monográfica, como: *Nietzsche y la filosofía* y *El Pliegue. Leibniz y el barroco*. Los textos escogidos responden, finalmente, a nuestra hipótesis de trabajo: sustentar la íntima relación entre las paradojas y la univocidad del ser en la obra de Deleuze –y también en la de Borges–. Respecto a este último las cosas son, quizá, menos sencillas, pues la vocación de su literatura no es filosófica, aunque ésta sea un componente imprescindible en muchos de sus textos. Sonsacamos, entonces, cuestiones filosóficas de la obra de Borges, pero en el entendido que éstas tampoco le son ajenas, están ya ahí expuestas a veces como guiños, a veces abiertamente, pero vienen desde su propia escritura, surgen desde una escritura que es ante todo literaria y que a su vez extrae de la filosofía elementos para la ficción. Con lo cual, los cuentos y ensayos borgesianos son un excelente ejemplo de cómo la literatura también piensa y que, sin necesidad del filósofo, nos permite experimentar –entre muchas otras cosas– el paradójico afán humano de totalidad y completud. Decidimos, así, privilegiar los cuentos del argentino, aunque no se abordaron todos –empresa titánica y que requeriría muchos más años de trabajo–; sin embargo, nos concentramos en el volumen *Ficciones*, aunque *El Aleph*, *El libro de arena* y *El informe de Brodie* también nos brindaron material precioso para nuestros fines. Nos

fue inevitable recurrir a algunos de sus ensayos, sobre todos los ligados al tema del infinito, para ello consultamos *Discusión, Historia de la eternidad y Otras inquisiciones*. Nos queda claro también que, frente una obra tan vasta, los huecos quedan y afortunadamente eso nos permite seguir pensando y escribiendo.

Para desplegar los temas antes expuestos, hemos dividido este libro en tres capítulos. El primero problematiza el estatus del pensamiento y trata de atisbar algunas respuestas respecto a la situación de la literatura como experiencia del pensar. Aquí se cuestiona la idea, tan aceptada, de que sólo la ciencia y la filosofía piensan o que sólo ellas son auténticas experiencias cognitivas. Por tal razón, en este mismo capítulo se debate el supuesto de que exista un único modelo de lo que significa pensar. Nuestra hipótesis, que es abiertamente deleuziana, es que quizá sólo comenzamos a hacerlo cuando renunciamos a la imagen de un solo método, de un solo camino, y nos dejamos violentar por lo que el buen sentido rechaza. Partiendo de estas ideas, el segundo capítulo aborda de manera más directa la obra de Deleuze. Nos interesa ver en ésta la profunda imbricación entre devenir, paradoja y acontecimiento, a la vez que conectamos tales conceptos con la figura de la *incompletud*. Aquí es donde profundizamos en esas cuatro formas que toma la paradoja en Deleuze, en tanto síntesis disyuntiva. Como hemos expuesto, la primera implica al sujeto, la segunda al sentido, la tercera a la finitud y la cuarta a la repetición. Ésta última es, sin embargo, la más amplia y en la que pueden resumirse las tres primeras, es también la que mejor expresa la figura de la univocidad del ser. En el tercer capítulo, es

Borges quien nos dará algunas pistas sobre la compleja relación entre literatura y filosofía, a la vez que nos permitirá ver en la literatura una auténtica experiencia del pensamiento. Trataremos de encontrar las paradojas que subyacen a algunos de sus cuentos, a la vez que las expondremos de manera semejante a como aparecen en Deleuze. En ambos autores no encontramos antinomias idénticas, pero sí muy semejantes, al punto que en ambos casos puede hablarse de univocidad, sea del ser, sea de la eternidad. El recorrido está abierto y lejos de tratar de llegar a conclusiones que cierren el círculo, nuestra apuesta sería volver *inoperante* todo lo encontrado, es decir, abierto a otros usos y también al debate.

Este es un libro escrito a cuatro manos de un pensamiento hecho también a cuatro manos entre dos autores que no escribieron juntos, pero que coincidieron en muchas inquietudes, interrogantes y temas. Los tópicos aquí destacados son sólo algunos de entre muchas otras conexiones que pueden enlazarse entre las dos obras. Estos contagios son espejo de los que ocurren entre literatura y filosofía, así como del proceso por el cual las dos autoras dieron lugar a este libro, algo que nos enseñan bien tanto Borges como Deleuze: nadie sale indemne al acontecimiento de la escritura.







# Abreviaturas





## Obras de Deleuze citadas<sup>1</sup>

AE	<i>El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia 1</i>
BF	"Bartleby o la fórmula"
CC	<i>Crítica y clínica</i>
DR	<i>Diferencia y repetición</i>
EF	<i>Exasperación de la filosofía. El Leibniz de Deleuze</i>
FBLS	<i>Francis Bacon. Lógica de la sensación</i>
K	<i>Kafka. Por una literatura menor</i>
LS	<i>Lógica del Sentido</i>
MM	<i>Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia 2</i>
NF	<i>Nietzsche y la filosofía</i>
PF	<i>El poder. Curso sobre Foucault II</i>
PLB	<i>El pliegue. Leibniz y el barroco</i>
PS	<i>Proust y los signos</i>
QF	<i>¿Qué es la filosofía?</i>
SFP	<i>Spinoza. Filosofía práctica</i>

---

<sup>1</sup> Aunque en esta lista de abreviaturas todos los títulos de las obras citadas de Deleuze se encuentran en español, en la "Bibliografía" se enlistan las ediciones que fueron efectivamente consultadas en este libro, algunas de ellas en la versión francesa y otras en la versión en español. Las citas provenientes de los libros en francés o en inglés fueron traducidas por las autoras de la presente obra.

## Cuentos y ensayos de Borges citados<sup>2</sup>

A <sup>b</sup>	“El Aleph”
A2 <sup>h</sup>	“A”
AT <sup>f</sup>	“Avatares de la tortuga”
BB <sup>a</sup>	“La Biblioteca de Babel”
CG <sup>h</sup>	“La creación y P. H. Gosse”
DC <sup>g</sup>	“La doctrina de los ciclos”
E <sup>c</sup>	“El encuentro”
EZ <sup>b</sup>	“Emma Zunz”
FM <sup>a</sup>	“Funes el memorioso”
HE <sup>g</sup>	“Historia de la eternidad”
HGC <sup>b</sup>	“Historia del guerrero y la cautiva”
I <sup>b</sup>	“El inmortal”
JSB <sup>a</sup>	“El jardín de los senderos que se bifurcan”
LA <sup>d</sup>	“El libro de arena”

---

<sup>2</sup> <sup>a</sup> Cuentos de Borges incluidos en *Ficciones*, dentro de (2011) *Cuentos completos*, México: Lumen.

<sup>b</sup> Cuentos de Borges incluidos en *El Aleph*, dentro de (2011) *Cuentos completos*, México: Lumen.

<sup>c</sup> Cuentos de Borges incluidos en *El informe de Brodie*, dentro de (2011) *Cuentos completos*, México: Lumen.

<sup>d</sup> Cuentos de Borges incluidos en *El libro de arena*, dentro de (2011) *Cuentos completos*, México: Lumen.

<sup>e</sup> Cuentos de Borges incluidos en *La memoria de Shakespeare*, dentro de (2011) *Cuentos completos*, México: Lumen.

<sup>f</sup> Ensayos de Borges incluidos en *Discusión*, dentro de (1989) *Obras completas* (vol. 1), Buenos Aires: Emecé.

<sup>g</sup> Ensayos de Borges incluidos en *Historia de la eternidad*, dentro de (1989) *Obras completas* (vol. 1), Buenos Aires: Emecé.

<sup>h</sup> Ensayos de Borges incluidos en *Otras inquisiciones*, dentro de (1974) *Obras completas. 1923-1972*, Buenos Aires: Emecé.

<sup>i</sup> Prólogo incluido en *La Cifra*, dentro de (1989) *Obras completas* (vol. 3), Buenos Aires: Emecé.

LB <sup>a</sup>	"La lotería de Babilonia"
MB <sup>a</sup>	"La muerte y la brújula"
MS <sup>a</sup>	"El milagro secreto"
PC <sup>i</sup>	"Prólogo a <i>La Cifra</i> "
PCAT <sup>f</sup>	"La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga"
PM <sup>a</sup>	"Pierre Menard, autor del Quijote"
ST <sup>d</sup>	"La secta de los treinta"
T <sup>b</sup>	"Los teólogos"
TA <sup>e</sup>	"Tigres azules"
TC <sup>g</sup>	"El tiempo circular"
TUOT <sup>a</sup>	"Tlön, Uqbar, Orbis Tertius"
TVJ <sup>a</sup>	"Tres versiones de Judas"
Z <sup>b</sup>	"El Zahir"



## Capítulo 1



# Paradojas y pensamiento







La historia de la filosofía se hace patente a través del prisma de la paradoja.

ROY SORENSEN, *BREVE HISTORIA DE LA PARADOJA*.

## 1.1. Pensamiento y excepción humana

**E**l epígrafe con el que abrimos este capítulo concentra en breves palabras un cuestionamiento a la historia de la filosofía, sobre todo si pensamos en la manera como se suele enseñar dentro y fuera del aula, es decir, como el transcurrir de una serie de argumentos racionales y bien fundamentados que tienen como objeto llevarnos a la verdad, lo cual implica, entre otras cosas, evitar el error, conjurar las contradicciones e inhibir los argumentos falaces. Sin embargo, creemos que si las paradojas narran una historia de la filosofía, no lo hacen en términos de lo que ha tenido que ser superado y exorcizado para llegar a la verdad, sino más bien mostrando cómo tales “errores” y antinomias constituyen el verdadero motor del pensamiento, cómo es que a partir de imágenes y argumentos que se muestran irresolubles la

aventura del pensar despegas. En este talante, las paradojas no serían extravíos del pensar que una vez superados nos llevan a la sabiduría, ante bien, serían el pensamiento mismo, o al menos donde comienza. Pero es claro que una concepción tal de la filosofía choca con el *sentido común* a través del cual el *corpus* filosófico se enseña, como un conjunto de argumentos que deben de abjurar de todo sin sentido. Quizá el problema estriba en qué entendemos por pensar y, aún más, en creer que sólo ciertas áreas de la reflexión y del quehacer humano producen genuino pensamiento —y sin duda, en el mundo occidental han sido la ciencia y la filosofía los dos ámbitos que más han reclamado la posesión genuina del mismo a lo largo de la historia—. Quizá todo radica en que creemos que pensar es un asunto exclusivamente racional y un rasgo *propiamente* humano<sup>1</sup>, y que todo

---

<sup>1</sup> Utilizamos el término “propiedad” en un sentido cercano a como lo usa Roberto Esposito en libros como *Comunidad, inmunidad y biopolítica* (1999). Para Esposito, la idea de *inmunidad* está muy ligada al concepto de *propiedad*, en tanto la inmunización refiere al gesto por el cual dentro de un grupo —por ejemplo, de seres vivos— se traza una escisión para que una parte quede protegida del resto. Con este gesto segregacionista, la parte inmunizada queda no sólo aislada del resto, sino eximida de las mismas obligaciones que ellos. La inmunización se sostiene entonces en la propiedad, en pensar que aquello que aparta y distingue a un grupo de otro refiere a ciertas características que le serían propias y esenciales. Lo propio sería entonces aquello que cada grupo o individuo reclama para distinguirse de los demás, que reclama como pertenencia exclusiva. Por tal razón, Esposito opone la inmunidad a la comunidad, pues en esta última no cabe la propiedad, lo que es común no puede ser propio, no puede ser arrogado como pertenencia exclusiva de alguien. “Qué otra cosa es ‘lo común’ sino la falta de ‘propio’, esto es, lo no propio, lo inapropiable” (Esposito, 1999: 47); más adelante: “[...] común es sólo la carencia, la no posesión, ni la propiedad, ni la apropiación” (64). Para Esposito, finalmente, la comunidad entre los hombres sólo es posible si reconocemos la radical impropiedad del ser humano, es decir, que éste no puede reclamar ningún rasgo como pertenencia exclusiva. Sin embargo, no sólo la ciencia, sino la misma filosofía no ha

lo que se diga pensante tendría que hacerlo a la manera como lo hace éste. Sostener tal argumento nos introduce en el no menos escabroso problema de tratar de definir cuál sería ese modelo de *pensamiento propiamente humano*. Tema arduo y delicado porque cada vez que se ha intentado definir qué es el pensamiento y qué es lo racional, una gran masa de seres humanos han sido excluidos hacia los márgenes de lo carente de razón, de alma y de pensamiento. Eduardo Galeano lo ilustra de manera cruda, cuando expone uno de los principales argumentos de los que se valieron los conquistadores de la Nueva España para diezmar a la población indígena americana, que pasó de casi 70 a 3.5 millones en el transcurso de un siglo y medio, argumento que negaba que estos tuvieran alma, y por ende, inteligencia, raciocinio y voluntad.

El conde de Buffon afirmaba que no se registraba en los indios, animales fríos y débiles, “ninguna actividad del alma”. El abate De Paw inventaba una América donde los indios degenerados alternaban con perros que no sabían ladrar, vacas incomedibles y camellos impotentes. La América de Voltaire, habitada por indios perezosos y estúpidos, tenía cerdos con el ombligo a la espalda y leones calvos y cobardes. Bacon, De Maistre, Montesquieu, Hume y Bodin se negaron a reconocer como semejantes a los «hombres degradados» del Nuevo Mundo. Hegel habló de la impotencia física y espiritual de América y dijo que los indígenas habían perecido al soplo de Europa (2004: 61).

---

podido evitar definir lo humano a partir de tal *dispositivo de propiedad*, el cual también ha sido un intento para inmunizarlo de su animalidad, y con ello, hacer de muchas de sus “propiedades” —el pensamiento, el lenguaje, la razón, la consciencia, etc.— índices de su excepcionalidad.

Cada vez que hemos tratado de definir la *propiedad* del pensamiento –y todo lo que ello conlleva: qué es pensar, qué es ser racional, qué es ser humano, etc.– un gesto de exclusión y de exclusividad aparece en el horizonte. Como lo expone de manera elocuente Jean-Marie Schaeffer, lo propiamente humano sólo puede ser enunciado declarando la excepción del hombre de una serie de ámbitos y hábitos sin los cuales –paradójicamente– es muy difícil definirlo. La *tesis de la excepción humana* reza entonces que el hombre es una excepción respecto a todos los demás seres que pueblan el mundo, ya “que en su esencia propiamente humana [...] poseería una dimensión ontológica emergente en virtud de la cual trascendería a la vez la realidad de otras formas de vida y de su propia ‘naturalidad’” (Schaeffer, 14: 2007). Separado de la naturaleza y único ser poseedor de razón, el ser humano y su actividad cognitiva se establecen como el único modelo de lo que significa pensar. Fuera de tal modelo –respecto al cual ni la ciencia ni la filosofía han podido ponerse de acuerdo para determinar cuáles son sus características *esenciales*– no habría propiamente pensamiento. Sin embargo, tal argumento que se pretende racional para definir la excepción humana –fundada precisamente en su racionalidad– es finalmente falaz, pues presupone aquello que intenta fundar. Recordemos que una falacia no es una paradoja, pues mientras ésta no es un error del pensamiento, sino algo más bien respecto de lo cual no podemos determinar si es erróneo o correcto (si es verdadero o falso), aquélla implica un error que puede detectarse y, por ende, definirse como tal. La falacia consiste entonces en que al definir qué es pensar no tenemos otro modelo más que el pensa-

miento humano —y ni siquiera en su carácter universal y atemporal, sino tamizado por la historia y el contexto en el cual tratamos de definirlo—: ponemos, así, al inicio lo que se supone debe estar al final, es decir, tenemos ya desde el comienzo la respuesta incluida en la pregunta. Se dirá con justa razón que no tenemos otro referente más que nuestra propia actividad pensante para determinar qué es pensar. Argumento válido que no salva el hecho de que el pensamiento pueda ser también ejercido por otros seres vivos y entidades que no consideramos humanas. En este punto el genio de Alan Turing es incuestionable, ante la pregunta “¿las máquinas piensan?”, su respuesta trató de ser justa, es decir, trató de evitar la *excepción humana*. Es claro que si buscamos un caso equivalente a la manera como los seres humanos piensan, la única ocurrencia donde se cumplirían todos los requisitos sería precisamente en un humano —y ciertamente no en todos—. Pero si en lugar de buscar procesos buscamos resultados, es probable que podamos admitir que una computadora piensa, o que *imita* de manera convincente el pensamiento humano, aunque evidentemente no lo hace de la misma manera.

¿No sería un prejuicio manifiesto decir que los seres humanos piensan, pero que las máquinas no, aunque el cerebro y la máquina estén haciendo lo mismo? El problema de esta prueba, con todo, es que la neurociencia todavía se halla en su infancia y sabemos demasiado poco sobre lo que el cerebro realmente hace como para que podamos aplicarla. [...] Turing propuso una prueba distinta, que podía ponerse en práctica fácilmente. La denominó “el juego de las imitaciones”, pero ahora se conoce sencillamente como la prueba de Turing (Copeland, 2013: 243).

Desde la perspectiva de Turing, un perro o una máquina piensan, aunque de manera diferente a nosotros y realizando procesos diferentes a nosotros. De hecho, Turing se negó en variadas ocasiones a dar una definición de pensamiento, pues sospechaba que siempre terminaría dejando fuera seres y procesos que de alguna manera piensan o producen pensamiento: "Todo el proceso de pensar es aún bastante misterioso para nosotros, pero creo que el intento de hacer una máquina pensante nos ayudará en gran medida a averiguar cómo pensamos nosotros" (citado en Copeland, 2013: 249). La prueba de Turing puso en el centro del debate una de las más añejas seguridades de la metafísica occidental, a saber, que el hombre es el único ser pensante y que ello confirma su carácter excepcional en la naturaleza. En este sentido, declarar al hombre como el único ser capaz de pensamiento, de actividad intelectual, de razonamiento, de *cogito*, está unido fuertemente a la tesis de la excepción humana. El ser humano es una excepción de la naturaleza pues en él existe una realidad irreductible a la materia, que no depende y no encuentra su origen en la *res extensa*, sino que –para alcanzar toda su fuerza y su contundencia– se funda a sí misma. En este proceso de *autofundación* del *cogito* el paso dado por Descartes es indiscutible, el *cogito ergo sum* sería la estrategia por la cual el acto de pensar no sólo nos da certeza de que existimos –pues aunque dude de que existo, por el sólo hecho de dudar estoy pensando y sólo puedo pensar si existo–, sino que libera al *cogito* de tener que referirse a algo exterior a sí mismo para sostenerse, con lo cual ninguna objetividad material podría dar cuenta de nuestra capacidad de pensar, pero por el

contrario, toda objetividad presupondría la actividad de la consciencia. Así

toda proposición que viene de la experiencia objetiva –lo que comprende el saber científico, por ejemplo, la física– presupone el *cogito* y encuentra en él su instancia de legitimación o de falsificación última. Todo eso que en una experiencia cognitiva nos reenvía a una fuente “exterior” es segundo en relación a aquello que la consciencia nos descubre a la ocasión del análisis reflexivo puramente inmanente. Para decirlo de otra manera, en la medida en que toda experiencia “objetivista” es ella misma el resultado de una actividad de la consciencia, y en la medida en que esta última es autofundante, ninguna experiencia “objetivista” podría ser utilizada como argumento por o contra el *cogito* (Schaeffer, 2007: 69).

La capacidad de pensar del ser humano garantiza su excepción, en tanto no necesita recurrir a nada fuera del *cogito* para fundarse. Nada fuera de sí mismo puede plantarle cara y cuestionar su inmanencia y su evidencia. La subsunción de la materia al pensamiento es producto de una cesura ontológica que mucho antes de Descartes –con Platón y Sócrates fundamentalmente– ya había entrado en funciones. Así, el haber antepuesto el pensamiento a la materia supuso también la primacía del alma sobre el cuerpo, de lo humano sobre lo animal, entre otras cosas. Un verdadero proceso de jerarquización ontológica apareció entonces: el ser humano es una excepción dentro del mundo en virtud de que es el único ser que piensa. Es decir, lo que le da su *propiedad* es el pensamiento, lo *propiamente humano* es el pensar, de ahí que los demás seres se encuentren descendiendo en la escala, precisamente porque su propiedad no está

en el pensamiento. Ahora bien, éste también tiene su *forma propia*. En primer lugar, lo propio del pensamiento es su evidencia y su inmanencia. Aunque Descartes reconoce que pensar implica dudar, afirmar, negar, conocer; pero también amar, odiar, querer, no querer, imaginar, sentir; todas estas *cogitaciones* se distinguen por la evidencia con la que se dan en el alma, de tal manera que no podemos dudar de ellas. Podríamos dudar si amamos u odiamos a alguien, pero no podemos negar que tales pensamientos se dan con total evidencia en nuestra alma. Al menos así lo expone Descartes en la tercera de las *Meditaciones metafísicas*:

Yo soy una cosa que piensa, es decir, que duda, que afirma, que niega, que conoce algunas cosas, que ignora muchas, que ama, que odia, que quiere, que no quiere, que imagina también, que siente. Ya que, como lo he dicho antes, aunque las cosas que siento e imagino no están fuera de mí y en ellas mismas, yo estoy sin embargo seguro que estas maneras de pensar, que llamo sentimientos e imaginaciones, en tanto son maneras de pensar, residen y se encuentran ciertamente en mí (2008: 25).

Para Descartes dudar, negar, conocer, son pensamientos tanto como amar, odiar, sentir o imaginar, y como tales es indudable que se dan en mí, de ellos tengo una percepción inmediata y no puedo dudar de tal evidencia. Ellos me dan total certeza de que existo, pues poseo un alma que me permite tener tales pensamientos, en contraste con el animal. Con todo, los pensamientos no son todos iguales. Descartes distinguirá entre dos formas genéricas del pensar: la percepción y la volición, o si se quiere, las pasiones



y las acciones. Ambas son modos de pensamiento, pero no tienen el mismo estatus.

Una vez consideradas todas las funciones que corresponden únicamente al cuerpo es fácil saber que en nosotros no queda nada que debamos atribuir a nuestra alma, excepto los pensamientos, los cuales son principalmente de dos tipos, a saber: unos son las acciones del alma, otros son sus pasiones (2011a: 163).

Ahora bien, entre ambos géneros de pensamientos serán las acciones aquellas que tendrán que imponerse sobre las pasiones, pues en Descartes la voluntad es *por naturaleza libre*, por tal razón *no puede ser coaccionada*; al contrario, a la volición le corresponde someter las pasiones pues está por completo bajo el poder del alma. En suma, Descartes está convencido de que “No hay alma tan débil que no pueda adquirir un poder absoluto sobre sus pasiones, si está bien conducida” (2011a: 177). Aquello que garantiza el sometimiento de las pasiones por los pensamientos más nobles es el *buen sentido*, es la razón la que debe guiar nuestros juicios para que al final nuestras pasiones sean sometidas. Recordemos que para el filósofo francés: “El buen sentido es la cosa mejor repartida del mundo”, es decir, que “la facultad de juzgar y de distinguir lo verdadero de lo falso, que es propiamente lo que se nombra buen sentido o razón, es naturalmente igual entre todos los hombres” (2011b: 101). Estamos, así, ante un esquema en el cual lo que da al hombre su singularidad es el pensamiento, pero además, lo propio de este último es su sumisión a la razón, sólo ésta puede hacer que las formas más nobles del pensar se impongan so-

bre aquellas más groseras. En gran medida, la tarea de la filosofía ha de consistir en dotar a los hombres de las reglas que permitan guiar correctamente sus pensamientos y acciones. Pensar es –no sólo en Descartes, sino en buena parte de la tradición filosófica occidental– una cuestión de método, darse las reglas necesarias para llegar a buen puerto –sea la verdad, el conocimiento o la virtud–. Cuando no hay método, cuando nos dejamos llevar por las percepciones y las pasiones, el pensamiento existe en su calidad menos noble. Pensar necesita, así, de una guía, de un conjunto de reglas que nos indiquen cuál es el camino correcto. Ahora bien, en tanto puestas por la razón, estas reglas no son producto de un capricho individual ni de un mero gusto subjetivo, al contrario, son generales o aspiran a cierta generalidad, en tanto la razón es un rasgo que todos compartimos por igual. Alrededor de 130 años después de la muerte de Descartes, Immanuel Kant nos dejará claro con sus dos críticas –*Crítica de la razón pura* (1781) y *Crítica de la facultad de juzgar* (1790)– que el verdadero conocimiento tiene que dejar de lado nuestros contenidos más subjetivos –las emociones, el gusto, las pasiones– y debe enfocarse en aquellas facultades que nos permiten un acercamiento objetivo y generalizable de las cosas. Así, frente al conocimiento propio de las ciencias, en el ámbito del juicio estético estamos ante un exceso de carga subjetiva, lo cual cancela que se pueda dar lugar a genuino conocimiento: “Es bien claro que la validez de lo bello no se puede derivar ni demostrar desde un principio general. A nadie le cabe duda de que las disputas sobre cuestiones de gusto no pueden decidirse por argumentación ni por demostración” (Gadamer 1999: 75).

Pensar no sólo es una capacidad exclusivamente humana, también responde a parámetros precisos para que pueda cumplir su fin más alto: dominar las pasiones, proporcionarnos conocimiento, llegar a la verdad, etc. En este talante, no todo ámbito de la actividad humana cumple con tales requisitos. En *Verdad y método*, Hans-Georg Gadamer realiza un interesante recorrido donde muestra los vericuetos que llevaron al arte –junto con las llamadas “ciencias del espíritu”– a quedar fuera del ámbito del conocimiento o a verse condenadas a emular el método de las ciencias de la naturaleza. Sin un método particular, sin conceptos ni teorías, estas áreas del hacer y del saber no pudieron legitimarse como genuinas formas de conocimiento. En la historia de Occidente, y sobre todo después del Renacimiento, han sido sobre todo la filosofía y las ciencias los dos ámbitos que se han arrogado ser las verdaderas arenas del pensar y del conocer; así, ambas terminaron reproduciendo el mismo gesto exclusivista y excluyente: reconociéndose cada una como el único lugar donde tiene lugar el pensamiento y dejando fuera todos aquellos ámbitos que no se subsumían ni a sus métodos ni a sus conceptos –léase arte, literatura, poesía, etcétera–.

Valdría ahora preguntarnos: ¿cuál ha sido el principal argumento para dejar fuera tales ámbitos? Hemos ya mencionado uno que resulta central, a saber, que tales esferas no se subsumen al uso de un solo método, o al uso de expresiones teóricas y conceptos propios de la filosofía o de las ciencias naturales. Recordemos también las consideraciones kantianas: en terrenos como el estético encontramos, sobre todo, posturas subjetivas que no pueden ni generalizarse ni argumentarse. Y no olvidemos

los argumentos cartesianos: la razón como guía de nuestros pensamientos debe garantizarnos no sólo el dominio de nuestras pasiones, sino la posesión de ideas que tengan los atributos de la claridad y la distinción, es decir, sin ambigüedad, sin contradicciones. Eso es precisamente lo que las pasiones, el arte o el juicio estético no pueden prometer. Que del arte no pueda extraerse conocimiento, ni de la literatura ni de la poesía, estibaría –en términos kantianos– en que sus juicios no pueden generalizarse, pues se reducen a apreciaciones subjetivas. En este sentido, que un conocimiento sea general implica, ante todo, que no sea ambiguo, que todos, o la gran mayoría de los cognoscentes implicados, puedan ponerse de acuerdo en sus juicios –o al menos reconocer objetivamente sus diferencias–, es decir, que puedan expresarse sin ambigüedad o falacias.

En el fondo, estos procedimientos de segregación han partido de un primer gesto de excepción: afirmar el carácter excepcional del ser humano, como el único ser que piensa; pero tal gesto se redobra al declarar que el genuino pensar es aquel basado en métodos y conceptos, lo cual lo salva de la ambigüedad y la paradoja. Así, nuestra idea de humanidad y nuestra idea de pensamiento son gestos *soberanos* que nos permiten realizar cesuras y escisiones para separar y salvaguardar lo que consideramos es diferente y excepcional. Para Giorgio Agamben, la soberanía es el movimiento por el cual declaramos la escisión entre dos cosas que, si bien originalmente no están escindidas, al dividir las producimos entre ellas un efecto jerarquizante, donde una de las partes ocupará el lugar subalterno y la otra, el hegemónico. La soberanía es una máquina que divide y jerar-

quizá, buscando construir nichos de excepción para ciertas categorías que se consideran privilegiadas: el hombre respecto del animal, el alma en relación al cuerpo o el pensamiento respecto a las pasiones, etc. Por tal razón, para Agamben, la filosofía —y no sólo las ciencias como nos gusta pensar— ha sido parte fundamental de esa *máquina antropológica*<sup>2</sup> a partir de la cual ha sido posible construir un nicho de *lo propiamente humano*, una zona de exclusión donde el hombre y sus atributos —el pensamiento, el leguaje, la razón, la consciencia, etc.— hacen de él una realidad aparte de los demás seres que, carentes de tales atributos, caen en cascada en un proceso interminable de degradación ontológica. Sin embargo, esta máquina de producción de lo humano no sólo ha segregado a todo aquel que no goza de las mismas cualidades excepcionales, también ha logrado segregar formas de saber y de experiencia que no se sujetan a los requerimientos de lo que significa pensar. De ahí muchas veces la suerte de las artes y de la literatura en general, pues si en ellas tradicionalmente se reconoce una cuestión de gusto, de goce o incluso de catarsis, difícilmente la tradición filosófica reconoce en ellas una verdadera experiencia cognitiva. La excepción

---

<sup>2</sup> Para Agamben, el humanismo en general ha funcionado como una *máquina antropológica* dedicada a distinguir lo propiamente humano; no deja de ser irónico —para el filósofo italiano— reparar que a lo largo de su historia tal máquina ha definido al hombre de maneras muy diversas, jugando con los límites, por ejemplo, entre lo humano y lo animal, lo que da constancia de que en el fondo no hay una naturaleza propia del ser humano: “La máquina antropológica del humanismo es un dispositivo irónico, que verifica la ausencia para el *Homo* de una naturaleza propia, poniéndolo en suspenso entre una naturaleza celeste y una naturaleza terrestre, entre lo animal y lo humano —lo que significa que es siempre menos y más que sí mismo” (2002: 48).

humana no ha hecho más que multiplicar una serie de gestos segregacionistas que además de declarar la propiedad del hombre, también afirman la propiedad del pensamiento, lo cual deja fuera experiencias y saberes no sólo de gran riqueza estética, sino también cognitiva. En este sentido, podríamos hablar de tres grandes figuras de la excepción:

- a) Sólo el ser humano piensa.
- b) Sólo hay pensamiento cuando dicha actividad es racional y sistemática; es decir, cuando se abjura de la ambigüedad y la paradoja.
- c) Sólo la ciencia y la filosofía piensan genuinamente.

En los siguientes apartados trataremos de vislumbrar, trayendo a cuenta algunas ideas centrales de la filosofía deleuziana, hasta qué punto podemos decir que el pensamiento se reduce a seguir ciertas reglas y a abjurar de toda paradoja. La crítica al buen sentido, a la Imagen dogmática del pensamiento, es un tema casi clásico entre los numerosos comentaristas de la obra deleuziana; sin embargo, con el afán de ir un poco más allá, nos interesa saber hasta qué punto es precisamente la paradoja aquello que no sólo nos expulsa del buen sentido, sino también nos posibilita otras formas de pensamiento, lugar donde el pensar comienza verdaderamente. No todo pensamiento se agota en el buen sentido y, aún más, podríamos sospechar que sólo comenzamos a pensar cuando violamos el molde del pensar correcto. Como lo exponen Krings, Baumgartner y Wild, quizá no todos

los sistemas –de pensamiento, sociales, políticos, etc.– funcionan reparando y eliminando sus contradicciones, quizá hay algunos que funcionan precisamente porque abjuran de la estabilidad, la consistencia y la quietud.

Finalmente pueden pensarse sistemas para los cuales la estabilidad, la consistencia y el carácter obvio entrañan un peligro de vida y son irrealizables estructuralmente. Tal configuración no soporta o tolera ninguna quietud o movimiento uniforme. El funcionamiento sin roces ni contradicciones lo derrumba. El sistema no se fortalece, sino que se destruye por la identificación total de los hombres confrontados en él. El sistema vive, pues, de una autoaplicación negativa, de oposiciones internas a la regla y de una innovación constante. Sus paradojas son sus oportunidades, que él debe elaborar y aprovechar (Krings *et al.*, 1972: 29).

Quizá la vía hacia el pensamiento no se circunscribe ni a seguir un método ni a superar las contradicciones y las paradojas que nos salen al paso. Quizá sólo comenzamos a pensar cuando tales *errores* aparecen y nos hacen salir de los goznes que aseguraban la certeza y la sistematicidad de nuestros conocimientos. Si la paradoja es una oportunidad lo es, ante todo, para comenzar a pensar.

## 1.2. Ante todo, ¡pensar bien!

Pensar es siempre seguir una línea de brujería.

GILLES DELEUZE. ¿QUÉ ES LA FILOSOFÍA?

En el apartado anterior nos atuvimos a una concepción cartesiana del pensamiento, es decir, como *cogitación*, como contenido mental: imaginar, odiar, amar, conocer, querer, no querer, afirmar, negar, dudar, etc. Vimos también que no todos los pensamientos son iguales, algunos se acercan más a las meras percepciones, como es el caso de las pasiones. Tal diferencia reclama un trato distinto, sobre todo porque la razón se valdrá de los pensamientos más nobles –menos ligados al cuerpo– para dominar aquellos menos nobles. Pensar, desde la perspectiva cartesiana, reclama un esfuerzo por recuperar la unidad o la identidad de una sustancia que se define por el *cogito*. Así, el pensamiento reclama al menos dos evidencias: que indubitablemente se da en mí –lo cual da constancia de que existo– y que, guiado correctamente, por la razón, no sólo nos lleva al dominio de las pasiones, sino nos da certeza de nuestra identidad como seres pensantes. Pensar nos da certidumbre de nuestra humanidad; es decir, al pensar, tengo la seguridad de que existo, por ende, que poseo un alma y, por ello, de que no soy una piedra, un perro o una planta. Pensar no nos podría convertir en otra cosa, sino asegurar nuestra identidad como seres pensantes y poseedores de un alma. Al pensar existimos y sólo puede pensar aquello que posee un alma, por



ende, nos afirmamos como humanos, no como piedras, ni como animales o plantas. Sin embargo, siempre puede asaltarnos la pregunta: ¿sólo podemos pensar cuando coincidimos con nosotros mismos? ¿Qué pasa si el pensamiento nos lleva a no coincidir con nosotros o con las reglas que nos llevan a tal reconocimiento? Precisamente lo que está detrás de buena parte de la filosofía deleuziana es la sospecha de que el pensamiento no es aquello que nos hace coincidir con nosotros mismos, ser una pretendida sustancia pensante llamada "hombre", sino que quizá pensar es lo que niega toda identidad, es decir, lo que nos convierte en otra cosa: animales, vegetales o moléculas. "Y es que uno no piensa sin convertirse en otra cosa, en algo que no piensa, un animal, un vegetal, una molécula, una partícula, que vuelven al pensamiento y lo relanzan" (QF: 44). De ahí que Deleuze compare el pensar con la brujería, pues sólo las brujas pueden convertir a los hombres en animales o en piedras, sólo ellas pueden volver inoperantes las divisiones entre las especies y lo géneros.

Sin embargo, esto es precisamente lo que la tradición filosófica occidental ha escamoteado a lo largo de su historia, pues la identidad de lo humano debe quedar custodiada con un atributo que sea inmune a los avatares de la materia y del cambio, de ahí el lugar privilegiado del alma y del pensamiento. Hay, así, una *Imagen del pensamiento* que dicha tradición ha tratado de salvaguardar por variados medios; tal Imagen debe garantizar la certeza e identidad de nuestros pensamientos, para que ellos, a su vez, velen por la identidad y unidad de nosotros mismos. Tal certeza e identidad parten de un supuesto de enorme importancia y de constante presencia en

casi todas las filosofías, desde Platón hasta Husserl: debe existir algo que afiance la afinidad de nuestros pensamientos con la verdad, algo que se presente como núcleo previo a todo contacto con el mundo, a todo prejuicio; o quizá una especie de mundo ideal y eterno, distante de éste, terrenal y cambiante, que cumpla con la misma función. Sea como consciencia trascendental o como mundo de las Ideas, tal dispositivo nos entrega la Imagen de un pensamiento que naturalmente –es decir, sin prejuicios, sin teoría previa– tiende hacia lo verdadero. Para Deleuze, es de nuevo Descartes uno de los máximos representantes de esta perspectiva optimista que, usando los métodos y caminos adecuados, hace del pensamiento algo que naturalmente se dirige a lo cierto.

Pero si Descartes es filósofo, es porque se sirve de esta broma para erigir una imagen del pensamiento tal como es en derecho: la buena naturaleza y la afinidad con lo verdadero pertenecen al pensamiento en derecho, sea cual sea la dificultad de traducir el derecho en los hechos, o de reencontrar el derecho más allá de los hechos. El buen sentido o el sentido común naturales son tomados entonces como la determinación del pensamiento puro (DR: 173).

Para Deleuze, sentido común y buen sentido no son iguales. El primero habla de una identidad del yo que permite la concordancia de todas las facultades –y aquí Deleuze se remite a Kant y no tanto a Descartes–, es decir, las facultades colaboran en mí de la misma manera que en todo el mundo. Por su parte, el segundo habla del uso correcto de tales facultades en cada sujeto y frente a cada situación empírica particular. Sin embargo, ambos elementos garantizan que el pensa-

miento funcione bajo el modo de la *representación* o del *reconocimiento*. El prefijo "re" nos habla de que el objeto –cualquier objeto por conocer– ya está dado de ante mano para todos por igual, ya está pre-sentado de antemano y, al compartir todos las mismas facultades, estamos también abocados a que se nos presente como idéntico. El "re" habla de un retorno sobre algo que ya estaba puesto, sólo teníamos que usar correctamente nuestras facultades para llegar a él y *reconocerlo* como siempre idéntico. Tal esquema queda claro en la teoría platónica del conocimiento, conocer es en realidad siempre un recordar, un rememorar, la *anamnesis* de una Idea que quedó extraviada bajo el peso de nuestra encarnación y de la vida terrenal. Detrás de cada cosa mundana hay una Idea que es inmutable y que pudimos contemplar directamente en el *Topus Uranus*, pero ésta fue olvidada y tendríamos que dedicar nuestra vida a un trabajo ascético para recobrar lo borrado. Ahora bien, si lográramos completar este proceso de anamnesis, encontraríamos también Ideas que serían iguales para todos, esencias universales que serían idénticas para todo hombre. *Reconocemos* (volvemos a conocer), *representamos* (volvemos a presentar), porque suponemos aquello a lo que tenemos que llegar. Hay un original, una esencia a la que todos tendríamos que apegarnos a la hora de conocer, y esa esencia es la misma para todos. En el fondo, todos conocemos lo mismo, el conocimiento se convierte en la repetición de las mismas ideas, de las mismas esencias. Se nos escapa entonces la posibilidad la diferencia. Todos estamos abocados a pensar lo mismo, a coincidir en todas nuestras representaciones.

Es por ello que el mundo de la representación se caracteriza por su impotencia para pensar la diferencia en ella misma; y al mismo tiempo, a pensar la repetición por ella misma, porque ésta sólo puede ser aprehendida vía el reconocimiento, la repartición, la reproducción, la semejanza, en tanto que ellas alienan el prefijo RE en las simples generalidades de la representación (DR: 180).

Usar el buen sentido, apegarse al sentido común, ambos permiten conocer lo mismo, ponernos de acuerdo, coincidir en la unidad de un solo sentido. Compartir las mismas facultades, poder usarlas de la misma manera, implica, al final, que lo que se conoce es lo mismo. Pueden existir ciertas variaciones, ciertas degradaciones quizá debidas a la perspectiva, pero en el fondo todo tendría que poder compararse y referirse a un ideal de unidad, a un original. En este esquema, la diferencia sólo puede existir como oposición, como analogía o semejanza con el original. Es otra vez Platón quien aquí sirve como guía. Todo lo que habría de encontrarse en este mundo es una sombra de lo que es verdaderamente real, es decir, las Ideas. Puede que encontremos aquí cosas bellas, o cosas justas, pero es sólo en el mundo de las Ideas que se encuentra la verdadera belleza o la verdadera justicia, todo el resto se reduce a degradaciones o copias. Incluso podemos encontrar en este mundo la perfecta contradicción de la belleza, un caso radical de fealdad, y sin embargo, tal caso sólo tendrá sentido como opuesto al ideal. Así, la contradicción, la oposición o la mera negación, no nos sacan del círculo de lo mismo, ambos tienen sentido sólo al referirse al concepto o idea general que los incluye. En este rubro Deleuze no sólo se refiere a Platón, sino también encuentra en Aristóteles

el mismo gesto. Es porque hay un concepto general que cubre todos los casos particulares, incluso los contrarios, que cualquier diferencia sólo puede comprenderse a partir de un marco general. En concreto, la *diferencia específica* nunca tendrá la misma envergadura que un concepto universal, siempre será un “momento particular” en que la diferencia termina conciliándose con el concepto. Bajo este esquema, la diferencia en realidad brilla por su ausencia, jamás llegamos a encontrar un *diferenciante de la diferencia*, sino sólo una que queda subordinada “[...] a la oposición, a la analogía, a la semejanza, todos aspectos de la mediación). Así, la diferencia no puede ser más que un predicado en la comprensión del concepto” (DR: 48). Es claro que aquí Deleuze está usando el término “concepto” en un sentido aristotélico<sup>3</sup>, pues en libros como *¿Qué es la filosofía?*, al definir la tarea de la filosofía —como creación de conceptos—, dará su propia perspectiva sobre dicho término. Los conceptos que la filosofía crea —según Deleuze— son en realidad immanentes, no se refieren a ningún elemento trascendental que les asegure coherencia; al contrario, son más bien el reflejo de su historia, de sus contagios, de sus filiaciones.

---

<sup>3</sup> Podemos concebir un concepto como una representación mental de un objeto, por ende, no es igual a lo percibido, lo imaginado, lo sentido o lo recordado. Un concepto comprende un objeto al denotar sus características esenciales, tales características pueden aplicarse a uno o varios sujetos, lo cual refiere a su extensión. A Aristóteles le interesaban más los conceptos universales y los unívocos, pues ellos reflejaban mayor precisión y extensión que los menos generales o los más ambiguos. Con todo, en Aristóteles un concepto siempre está relacionado en términos de correspondencia con aquello que se presenta (Hamelin, 1918).

En breve, decimos de todo concepto que tiene una historia, bien que esta historia tenga un zigzag, o que ella pase por necesidad por otros problemas o sobre planos diversos. En un concepto hay frecuentemente pedazos o componentes venidos de otros conceptos, que responderían a otros problemas y supondrían otros planos. Es forzoso porque cada concepto opera un corte, toma nuevos contornos, debe ser reactivado o retallado.

Pero, por otra parte, un concepto tiene un *devenir* que concierne esta vez a su relación con otros conceptos sobre el mismo plan. [...] En efecto, todo concepto, teniendo un número finito de componentes, se bifurcará sobre otros conceptos, compuestos de otra manera, pero que constituyen otras regiones del mismo plano, que responden a problemas conectables, participan de una co-creación (QF: 23).

Con todo, la historia de la filosofía y las doctrinas filosóficas se nos han contado de manera muy distinta, su afán ha sido mostrarnos conceptos e ideas que no nos retan a pensar –pues son eternos, absolutos y sin historia–. Una Imagen que intenta convencernos de que: *si quieres pensar y ante todo pensar bien, ¡debes pensar como yo!* Resulta más fácil y cómodo seguir el pensamiento de alguien, en lugar de pensar por uno mismo, con la dosis de error y extravío que ello conlleva. Así, la manera como Deleuze concibe los conceptos, lejos de dibujarlos como partículas discretas bien definidas, ajenos a la historia, unívocos y perennes, se nos presentan como una realidad parcial, siempre en relación con otros conceptos, ideas, maneras de pensar, giros de pensamiento, accidentes y azares. Lejos de la pureza está el devenir, y éste se presenta como no concreción en un sentido único, como ambigüedad, como *zona de vecindad o umbral*

*de indiscernibilidad*, intersticios en los cuales es difícil saber qué le pertenece a cada concepto, a cada autor, a cada teoría, etc. Pero precisamente lo que demanda la Imagen del pensamiento es que pensemos bien, que nuestros conceptos no sean ambiguos, que puedan cumplir con los tres principios de la lógica –identidad, no contradicción y tercero excluso– y se alejen de los umbrales de indiscernibilidad. Dicha imagen demanda también de nosotros que optemos por el buen camino, que busquemos cultivar y encontrar conceptos claros y coherentes, que seamos *pretendientes* dignos de la verdad. No todos pueden pretender llegar al conocimiento ni poseer la verdad, sólo aquellos que estén dispuestos a hacer un trabajo de ascesis, de alumbramiento de la propia alma o de purificación a través de ciertos métodos, sólo ellos pueden arrogarse una legítima pretensión. El sofista, sin duda, no puede pretender, pues confunde –o quiere hacernos confundir– lo verdadero con lo falso, el simulacro con la cosa misma; le falta, pues, un buen talante, una buena disposición, para acceder a la verdad. Platón es uno de los grandes apologistas de la pretensión, sólo algunos tienen derecho al conocimiento, los demás deben quedar fuera por el bien de la verdad: el sofista, en su abierta disposición al engaño; las mujeres, por estar imbuidas de cuerpo y de naturaleza; los niños, porque aún no han sido dirigidos ni formados; los poetas, porque no renuncian a crear copias de copias que terminan confundiendo al pueblo; etcétera.

todo el platonismo está dominado por la idea de una distinción a hacer entre “la cosa misma” y los simulacros. En lugar de pensar la diferencia en ella-misma, él la relaciona con un fundamento, la

subordina a lo mismo e introduce la mediación sobre una forma mítica. Revertir el platonismo significa esto: negar el primado de un original sobre la copia, de un modelo sobre la imagen. Glorificar el reino de los simulacros y de los reflejos (DR: 91-92).

En este talante, para Deleuze, pensar tiene poco que ver con apelar a una buena voluntad o a una pretensión adecuada; tampoco está ligado a la acuñación de conceptos unívocos y puros que se relacionen legítimamente –por analogía, semejanza u oposición– con un original. Para pensar tampoco hay una puerta de entrada precisa, un punto de inicio determinado. Se comienza a pensar siempre *por el medio*: “No es fácil percibir las cosas por el medio, y no de arriba a abajo o inversamente, de izquierda a derecha o inversamente: ensáyenlo y ustedes verán que todo cambia. No es fácil ver la hierba en las cosas y las palabras” (MM: 34). En el libro escrito junto con Félix Guattari en 1980, *Mil mesetas* –han pasado ya 12 años después de la aparición de *Diferencia y repetición*–, la postura crítica frente a la Imagen del pensamiento no cesa, pero ahora es la figura del rizoma la que toma la batuta de tal diatriba. El rizoma, la hierba, el tubérculo, se distancian del árbol pues abjuran de la lógica binaria, del tronco y de las ramas secundarias. No hay un eje, ni punto de comienzo ni de llegada, ni arriba, ni abajo, ni izquierda, ni derecha, puede entonces comenzarse desde cualquier lugar. *Comenzar por en medio* significa que el espacio no está *estriado* de antemano, no está marcado ni hay enclaves dispuestos. El rizoma tiene entradas múltiples, no reproduce un trayecto ya dado, no jerarquiza las rutas posibles, cada línea es una experimentación que va creando el territorio al tiempo que lo recorre. De ahí la distinción



que hacen Deleuze y Guattari entre la *carta* y la *calca*. “Una carta tiene entradas múltiples, contrariamente a la calca, que regresa siempre a lo mismo. Una carta es una cuestión de *performance*, mientras que la calca reenvía siempre a una ‘competencia’ pretendida” (MM: 20). De nuevo el mismo debate entre dos maneras distintas de concebir el pensamiento: o bien, éste es una cuestión de calca, de seguir el camino que otros han seguido para pensar bien, para usar las entradas y salidas adecuadas; o bien, cuestión de experimentación, ausencia de marcas que nos digan por dónde salir o por dónde entrar, ni arriba ni abajo, ni izquierda ni derecha. Pensar, en este sentido, es *hacer un corte en el caos*. En Deleuze el caos puede verse como aquello sobre lo que nuestro pensamiento se aventura y que en sí mismo no tiene ni entradas, ni salidas, ni direcciones estipuladas, ni arriba o abajo, ni izquierda o derecha. Pero el caos no es tanto indeterminación, sino la coexistencia de determinaciones no fijas debido a sus *movimientos y velocidades infinitas*, disolviendo toda consistencia y toda constancia. Ahora bien, pensar es hacer una incisión en el caos, empezando por el medio, por cualquier punto, haciendo un plano-rebanada a partir del lugar más insospechado. Al hacerlo, algo se estabiliza en ese corte, aunque el caos sigue indemne en su conjunto. De ahí un cierto llamado a la humildad: ningún corte puede estabilizar el caos, éste sigue poblado de velocidades infinitas y de determinaciones que no pueden estabilizarse. La tarea de la filosofía y de la ciencia tendría que ser, desde este punto de vista, *dar consistencia sin perder el infinito*, hacer cortes sin pensar que ese corte habla por todo el caos. Es precisamente el *plano de inmanencia* el nombre de este

corte, con cada sajadura sonsacamos una pequeña muestra del caos y, al hacerlo, este pequeño pedazo pierde su carácter informe y toma una figura, una cierta coherencia, un diagrama que es producto de la manera como hicimos la incisión. De ahí que Deleuze, en contra de un buen número de prejuicios con los cuales se ha pretendido sostener la excepcionalidad de la filosofía y de la ciencia, nos diga que también el arte piensa, él es también una manera de hacer cortes en el caos, sólo que con instrumentos distintos.

El arte y la filosofía recortan el caos, y lo afrontan, pero no es el mismo plano el que cortan, no es la misma manera de poblarlo, aquí constelaciones de universos o de afectos y perceptos, allá complexiones de inmanencia o conceptos. El arte no piensa menos que la filosofía, pero piensa por afectos y perceptos<sup>4</sup> (QF: 64).

En los tres casos —el arte, la ciencia y la filosofía— podemos conformarnos con intentos de pensamiento, es decir, hacer calcas y resignarnos al modelo del sentido común, ser fieles a una Imagen (representación); o po-

---

<sup>4</sup> Afectos y perceptos, en Deleuze, remiten a *bloques de sensaciones*, es decir, ambos se acercan a las afecciones y a las percepciones, pero no llegan a serlo, en tanto se detienen justo antes de que la consciencia los atrape y les dé sentido; es decir, están ahí en ausencia del hombre, o si se quiere, están antes del cerebro, antes de que la narración y la representación hagan acto de presencia: "Las sensaciones como perceptos no son percepciones que nos reenviarían a un objeto (referencia): si se asemejan a algo, es a una semejanza producida por sus propios medios, y la sonrisa sobre el lienzo está solamente hecha de colores, de trazos, de sombra y de luz. [...] la sensación no se relaciona sino con su material: ella es el percepto o el afecto del material mismo, la sonrisa del aceite, el gesto de la tierra cocida, el impulso del metal, el retraimiento de la piedra romana y la elevación de la piedra gótica" (QF: 156).

demos intentar hacer del pensamiento una verdadera experimentación, sin apegarnos a ninguna Imagen, soslayando el hecho de que pensar bien es abjurar de toda ambivalencia. Sería la apuesta por

un pensamiento sin Imagen, sea al precio de las mayores destrucciones, de las más grandes desmoralizaciones, y de una obstinación de la filosofía que no tendría más aliado que la paradoja y debería renunciar a la forma de la representación, así como al elemento del sentido común. Como si el pensamiento no pudiera comenzar a pensar, y siempre recomenzar, que liberado de la imagen y de sus postulados (DR: 173).

Tratar de conformar un pensamiento sin Imagen toma como principal herramienta a la paradoja. Lo que Deleuze entiende por paradoja está firmemente ligado con su idea de devenir y, por otro lado, se opone firmemente a la idea de contradicción. No hay una sola manera en que Deleuze defina qué es una paradoja a lo largo de su obra; de hecho, cada libro –como lo señala David Lapoujade– puede verse como una obra de lógica, pero no una que trata de fundarse en valores y principios clásicos, se trataría más bien de una *lógica aberrante* en la que los elementos fundamentales son la falta de identidad, la coincidencia de los contrarios y la afirmación de una pluralidad de valores que van más allá de lo verdadero y lo falso. Entre el devenir y la paradoja hay una correspondencia constate a lo largo de la obra deleuziana, la cohabitación de los contrarios es la forma de este devenir y ese es precisamente “el punto de partida de lo que fuerza a pensar” (DR: 184). Son muchas las formas que toma esta coincidencia, por ejemplo, en *Lógica*

*del sentido* aparece como la consigna de *tomar las dos direcciones a la vez*, mientras que en *Diferencia y repetición* se expresa como la imagen de una unidad –el ser– hecha de sus diferencias; es decir, todo aquello que da unidad al ser es su no coincidencia consigo mismo, estar hecho de todo lo que difiere: “El ser se dice en un solo y mismo sentido de todo lo que se dice, pero eso que se dice difiere: se dice de la diferencia en ella-misma” (DR: 53). Sobre las formas de la paradoja en Deleuze abundaremos en el siguiente apartado, lo que nos interesa ahora es dejar claro por qué no podemos confundir paradoja con contradicción. Para el filósofo francés la contradicción no da cuenta de la diferencia, pues está subsumida a la negación y negar es siempre un caso particular, la otra cara de la moneda, del caso más general. Negar y contradecir no nos saca del círculo de lo mismo. *Si no eres racional entonces eres loco*, la locura sería sólo el reverso de la razón, por ende, afirmación de lo mismo. ¿Pero qué hay en los intersticios? Un indígena, un niño, un autista ¿son irracionales?, ¿podemos decir que están locos? *Entre* la afirmación y la negación, *entre* lo verdadero y lo falso, hay una infinidad de intersticios que no pueden reducirse ni a la mera oposición ni a la mera afirmación.

Nosotros oponemos  $dx$  a  $no-A$ , como símbolo de la diferencia, [...] como la diferencia en ella-misma a la negatividad. Es verdad que la contradicción busca la Idea del lado de la más grande diferencia, mientras que el diferencial corre el riesgo de caer en el abismo de lo infinitamente pequeño (DR: 221).

No  $no-A$  sino *diferencial de A*, es decir, los intersticios de las diferencias infinitesimales que no pueden

reducirse ni a la oposición ni a la negación. La filosofía deleuziana es, de hecho, un intento por abjurar de la negación, pues ella no nos saca del plano de lo mismo. La diferencia no está en negar *A*, sino en colarse por las pequeñas expresiones que no se subsumen a ella. En otros términos, uno no pasa de *A* a *B* negando la primera, uno no se vuelve otra cosa – animal, piedra, vegetal– al negarnos como humanos, uno no se vuelve potente negando la impotencia que nos habita; volverse otra cosa, es decir, devenir, es una línea por la cual ni se niega *A* ni se afirma *B*, ni se niega el hombre ni se afirma el escarabajo –Gregorio Samsa–. Devenir, auténtica *paradoja coronada*, es siempre habitar un umbral de indiscernibilidad en el cual ni se niega ni se afirman los opuestos, ni se es *A* ni se es *B*, sino un *entre* que cuestiona la completud de ambos. Así, por ejemplo, en *La metamorfosis* de Kafka, Samsa no es cabalmente hombre o escarabajo, como ambos fracasa<sup>5</sup>. Habita más bien un *entre* en el cual los dos polos también se desdibujan. La frontera entre el humano y el insecto se desvanece abriendo un umbral de indiscernibilidad. Samsa es una paradoja, es un devenir, ni escarabajo ni hombre, o aún mejor, escarabajo y hombre a la vez, las dos direcciones a la vez. Tal figura “Convierte a ambos términos en indistintos: erige una zona de indiscernibilidad, de indeterminación, incesantemente creciente [...]” (BF: 63). Las nupcias de la paradoja y el devenir son, así, indisolubles. Devenir es habitar un *entre* donde se pierde la identidad –escarabajo

<sup>5</sup> Habría que precisar, sin embargo, que *fracasar* no refiere a haber fallado en la consecución de una búsqueda voluntaria. Gregorio no busca voluntariamente ni ser hombre ni ser escarabajo, pero fracasa en ser ambos porque tales polos no existen: no hay ni una esencia del hombre ni una del insecto.

y hombre a la vez—, donde no hay contradicción —el escarabajo no es lo opuesto al hombre y viceversa— y donde no se excluye una tercera posibilidad entre A y no-A —ni escarabajo ni hombre, sino algo indiscernible entre ambos—. Es precisamente el devenir lo que excluye la contradicción, pues devenir no es oponerse a algo, sino una expresar una diferencia irreductible a la oposición. La famosa sentencia de Heráclito “En los mismos ríos nos bañamos y no nos bañamos, y que tanto somos como no somos” (Heráclito en Kirk et al. 1979: B 49a) retrata bastante bien la conexión intrínseca entre devenir y paradoja. La idea de que todo está en permanente cambio deriva de la imposibilidad de poder fijar una determinación, un estado. Al meternos al río, éste es el mismo de ayer, pero ya no es el mismo —otras aguas lo corren, por ejemplo—, nosotros somos y no somos los mismos también. Entramos y no entramos al mismo río, las dos cosas a la vez. Una no contradice a la otra, antes bien, ambas entran en una *zona de indiscernibilidad* donde coinciden el bañarse y el no bañarse. Ahí radica la diferencia entre contradicción y paradoja, pues mientras en la primera es necesario reconocer la oposición entre los términos y encontrar en uno la negación —y la exclusión— del otro; en la segunda no hay oposición, ni exclusión, ni negación, sino coincidencia e indiscernibilidad. La contradicción está aún demasiado imbuida de negación y “Lo negativo, la negatividad, no captura el fenómeno de la diferencia, sino recibe solamente el fantasma de un epifenómeno” (DR: 74). En la paradoja sucede otra cosa, pues no hay solución a través de la contraposición, antes bien, ambos términos quedan suspendidos en una zona de indeterminación, donde no es posible excluir a

uno a favor del otro y donde uno no puede reducirse a la negación del otro. Deleuze está dando lugar, así, a una nueva lógica que no está comprometida con la racionalidad, donde lo irracional no es sinónimo de ilógico: “se presenta como una lógica irracional de los movimientos aberrantes. [Éstos] constituyen la más alta potencia de existir, mientras que las lógicas irracionales constituyen la más alta potencia del pensamiento” (Lapoujade, 2014: 13).

En gran medida, pensar significa para Deleuze saber introducirse en estas lógicas irracionales, por ende, trascender el modelo del pensar bien, de la Imagen del pensamiento que nos dice cuál es método y la manera acertada para llegar a la verdad o al conocimiento. En estos esquemas seguimos atrapados en el círculo de lo mismo, no hay lugar, así, para la diferencia en sí-misma, es decir, una que no dependa de un original para justificar su existencia.

### 1.3. Pensamiento y violencia

De ahí que la potencia de la paradoja no consiste en absoluto en seguir la otra dirección, sino en mostrar que el sentido toma siempre los dos sentidos a la vez, las dos direcciones a la vez.

GILLES DELEUZE. *LÓGICA DEL SENTIDO*.

La historia de la filosofía puede leerse como un encomiado y constante intento por erradicar a la paradoja del pensamiento. Si el pretendiente es digno de la verdad es porque ésta es claramente distinguible de

lo falso y lo ambiguo, de lo que toma las dos direcciones a la vez. El sentido común y el buen sentido nos instalan en el buen camino, en uno que todos podemos reconocer, donde ya están dados de antemano las determinaciones y los pasos que nos permiten seguir la *misma* senda a pesar de sus variaciones. Cuando Platón expulsa a los poetas de la república lo hace precisamente guiado por la sospecha de que estos terminarán confundiendo aún más al pueblo, le mostrarán copias de copias que querrán hacer pasar por el original. Es la ambigüedad de la palabra poética lo que puede perjudicar moral y socialmente este intento de comunidad justa. La poesía, y con ella el arte y la literatura, son terrenos minados para el sentido común, es ahí donde se puede perder toda identidad, toda certeza. Pero gracias al sentido común toda desviación puede remitirse a una unidad, con ello es posible entonces la armonía entre las almas y los puntos de vista. Frente al buen sentido, la paradoja pone en entredicho la coincidencia y la identidad, tanto de los objetos que percibimos como de nosotros mismos. Ella introduce el devenir por encima de los estados determinados, lo imprevisible por encima de la certeza: "la paradoja es la inversión simultánea del buen sentido y del sentido común: por una parte, aparece como los dos sentidos a la vez del devenir-loco, imprevisible; por otra, como el sinsentido de la identidad perdida, irreconocible" (LS: 95). En algunos libros, como *Lógica del sentido* y *El Anti Edipo*, tal figura paradójica toma la forma de la *síntesis disyuntiva* (o disyunción inclusiva). En las disyunciones exclusivas se tiene la alternativa A o B, esta dirección o la otra, hombre o mujer. Se opta por un miembro y el otro se excluye. En la síntesis



disyuntiva no es necesario excluir, se pueden afirmar los dos miembros sin que ninguno quede fuera. Sin embargo, lo anterior no significa que, al afirmarse, ambos pierdan sus diferencias, todo lo contrario, éstas se multiplican, “todo se divide, pero en sí mismo” (AE: 91). Pensemos, por ejemplo, en los sexos. El pensamiento binario, el buen sentido, nos ha enseñado que *o bien... o bien*, o se es hombre o se es mujer. Hay que afirmar una opción y sólo una. Se dirá que violar tal esquema implicaría dejar de reconocer la diferencia entre ambos y trazar un continuo indiferenciado, por ejemplo, ser hombre-mujer. Sin embargo, aquí la paradoja perdería toda su potencia a ojos de Deleuze, pues no se trata de borrar las diferencias, sino de multiplicarlas. Tal multiplicación sobreviene cuando dejamos de pensar en sujetos puntuales o en polos esenciales; es decir, hombre o mujer no existen *en sí* antes de entrar en relación con el mundo, sólo existen en las múltiples relaciones que pueden entablar. No hay por tanto hombres o mujeres previos a sus relaciones. Por ejemplo, un hombre puede resultar tanto más femenino que una mujer, todo depende con qué se agencia; de igual forma, una mujer puede tener un cuerpo de hombre (ser biológicamente un hombre), todo depende con qué se relaciona y cómo.

la parte masculina de un hombre puede comunicarse con la parte femenina de una mujer, pero también con la parte masculina de una mujer, o con la parte femenina de otro hombre. O aún, con la parte masculina de otro hombre, etc. [...] A la alternativa de las exclusiones “o bien... o bien”, se opone el “sea” de las combinaciones y permutaciones donde las diferencias regresan a lo mismo sin dejar de ser diferencias (AE: 82).

La lógica irracional por la que apuesta Deleuze –pues aquí irracional no es igual a ilógico– se sostiene así, a decir de François Zourabichvili (2004), en dos pilares que acompañan toda su obra: el rechazo a todo fundamento (un método, la consciencia, lo trascendental, etc.) y la afirmación de la síntesis disyuntiva. Esta última es un intento por evitar la exclusión –y con ella la negación–, porque no podemos excluir la feminidad de un hombre sin saber con qué se está relacionando, pues con cada nueva relación su estatus será diferente, o para decirlo en términos paradójicos, *será el mismo siendo diferente*. En este talante, la síntesis disyuntiva es una clara muestra de cómo se distingue el buen sentido –con sus esquemas dicotómicos, sus disyunciones exclusivas, sus sujetos bien delimitados y sus conceptos bien claros–, del pensamiento cuando éste da cabida a la paradoja, es decir, cuando renuncia a la Imagen que le ha marcado cómo se debe pensar. Pensar tiene, así, poco que ver con un estado tranquilo y armónico de las facultades, se acerca más bien a un *acontecimiento*, a un movimiento violento que nos saca de lo esperado, de lo familiar y racional.

En lugar de que todas las facultades converjan, y contribuyan al esfuerzo común de reconocer un objeto, uno asiste a un esfuerzo divergente [...]. Discordia de las facultades, cadena de fuerza y cordón de pólvora donde cada una afronta su límite, y no recibe de la otra (o no comunica a la otra) sino una violencia que la pone frente a su elemento propio, como de su disparate o de su incomparable (DR: 184).

No se equivoca Deleuze al decir que en el apuntalamiento de la Imagen del pensamiento, el papel de la

*bella alma* ha sido fundamental, es decir, la suposición de que pensar siempre toma la forma de armonía de las facultades, o de la coincidencia entre nuestra mente y el mundo, o entre las palabras y las cosas. Tal coincidencia implica precisamente la ausencia de ambigüedad y de indeterminación; es decir, la salvaguarda de la identidad, pues al final, todos convergimos en ver, tocar, oler, pensar, dudar e imaginar de la misma forma y respecto a la misma realidad. Pero además, esta coincidencia se basa en un artificio del que se valen buena parte de las filosofías que intentan con ahínco salvar la certeza, la unidad y la identidad –Parménides y Platón, pero también Descartes, Kant y Husserl, entre muchos otros–, filosofías que suponen un *fundamento* que, por algún extraño acto de presdigitación, coincide desde el comienzo con aquello que se funda; así, todo termina siendo un juego sin sorpresas en el que la consciencia, o la razón, ya está en el mundo mucho antes de que comencemos a preguntarnos por éste; esquema tautológico en el que ambos se encuentran y, con un gesto de asombro fingido, afirman: “¡vaya, qué parecidos somos!”. Tal convergencia es posible porque, al final, el fundamento supone lo que debe fundar, se calca sobre algo que debería ser segundo respecto a él: “El error de todas las determinaciones de lo trascendental como consciencia es concebir el trascendental a imagen y semejanza de lo que se pretende fundar” (LS: 121). Estamos así ante “un sujeto trascendental que conserva la forma de la persona, de la consciencia personal y de la identidad subjetiva, y que se contenta con calcar lo trascendental de los caracteres de lo empírico” (LS: 113). La Imagen del pensamiento ha escamoteado la paradoja para salvaguardar el sentido

común y, con ello, ha evitado el horror de encontrar que el fundamento no converja con lo fundado. El *empirismo trascendental* deleuziano es un intento por abjurar de dicha calca, de aventurarse a indagar ¿qué significaría pensar sin una Imagen dada, sin calcar lo trascendental en lo mundano, sin que el fundamento sea fabricado *a modo* de lo que quiere fundar? ¿Qué implicaría llevar cada facultad a su extremo, a ejercer sobre ellas la violencia de lo no explorado?

Sin embargo, la historia de la filosofía ha significado otra cosa, no precisamente la búsqueda de lo no explorado, lo no pensado, sino la búsqueda de la conciliación. Y aunque a veces, en dicha Imagen, la contradicción aparezca como violencia, como *guerra* entre opuestos, hemos visto ya hasta qué punto la negación significa para Deleuze la conservación de lo mismo, reverso de la figura original. Algo semejante ocurre con la inveterada búsqueda de un fundamento que dé certeza al conocimiento y a nuestro acercamiento a la realidad; sea en la consciencia o en el mundo de las Ideas, aquello que se pone abajo –como fundamento– supone aquello que debe sostenerse: ambos coinciden y entran en un estado de complementariedad que excluye la diferencia. Armonía y conciliación que están ligados a la imagen de la *bella alma*, pues en ésta todo es amor, fin de la guerra y concordia entre contrarios. Tal convergencia es a la vez la manera de conciliarnos a nosotros mismos con el mundo: “sueños de una república del amor en la cual toda disputa puede ser apaciguada y las diferencias disueltas en un final de reconciliación: al final el mundo reconoce mi propia integridad y se hace a sí mismo a mi imagen” (Ansell Pearson, 1997: 12). Esto es precisamente uno de los mayores

reproches que Deleuze hace a la dialéctica, en ella la identidad se conserva a pesar de la negación, pues desde el principio la consciencia es ya autoconsciencia, y si no logra tal paso se convierte en *consciencia desgraciada*, es decir, una que no supo leer el camino que estaba marcado desde el comienzo. La dialéctica es, así, conservadora, conserva el todo, mueve y lleva consigo el todo a cada paso en una *memoria gigantesca*. *La bella alma*, en este sentido, es el afán y el optimismo que se esconde en buena parte de la filosofía occidental, una voluntad de verdad –a la manera foucaultiana– que aborrece el conflicto y la violencia que supone pensar. Tal búsqueda de conciliación es una manera de dibujar un mundo en el que siempre se puede llegar a la armonía y al acuerdo, y que en el fondo esconde la voluntad de decir: *¡piensa como yo, pensemos todos igual!* “La bella alma se comporta como un juez de paz arrojado sobre un campo de batalla que vería simples ‘diferendos’, quizá malentendidos, en luchas inexpiables” (DR: 74). En Deleuze, el pensamiento tiene que ver con lo involuntario y con la violencia.

una violencia original hecha al pensamiento, de una extrañeza, de una enemistad que solo la haría salir de su estupor natural y de su eterna posibilidad: tanto que sólo hay pensamiento en la medida en que es involuntario, suscitando coacción en el pensamiento, tanto más necesario absolutamente en la medida en que nace, por efracción, de lo fortuito en el mundo. Eso que es primero en el pensamiento es la efracción, la violencia, es el enemigo, y nada supone la filosofía, todo parte de una misosofía (DR: 181).

Pensar es sufrir un desconcierto, un golpe que nos saca de la placidez y la confianza de que todo será

conciliable: nuestra conciencia concordará con la realidad o nuestros conceptos con los objetos. Frente a la *bella alma*, la violencia. Pero no se trata de una violencia gratuita, no se trata de propiciar la guerra por puro afán conflictivo. La violencia es inevitable una vez que renunciamos a la identidad y comenzamos a pensar la diferencia en ella-misma. Una diferencia tal no supone un original, respecto al cual toda desviación sería mera copia. Se trata, antes bien, de negar una unidad de origen, pues ya desde el comienzo lo que habría serían diferencias hechas de su diferir. No es gratuito, así, que Deleuze recurra a la imagen nietzscheana del eterno retorno, pues precisamente lo que retorna, lo que se repite, no es lo mismo, sino un infinito *diferir diferenciante*.

Todo parte, no del amor a la sabiduría, sino de su odio, siempre y cuando entendemos por odio nuestro rechazo a ver en el pensamiento una cuestión de armonía, coincidencia y reconciliación. Pensar tiene poco que ver con un método y una buena voluntad. Es precisamente cuando nos guiamos por una concepción amigable del pensar que dejamos de hacerlo, pues lo que nos dirige es entonces la búsqueda de simpatías y concurrencias: "Jamás es suficiente una buena voluntad, ni un método elaborado, para aprender a pensar; no es suficiente un amigo para acercarse a lo verdadero" (PS: 116). Pensar comienza cuando las facultades son llevadas a su extremo, cuando son incapaces de convergir en una visión unificada y armónica. Cada facultad, cuando es arrebatada por lo involuntario, da lugar a mundos posibles que resultan inconciliables. Podemos *recordar* algo –el primer beso del primer amor, quizá dulce y lleno de inocencia–, pero la *imaginación* nos muestra

un mundo distinto e irremplazable –un cuerpo hecho de carne, pleno de lujuria, en el cual se confunde el deseo y la repulsión–. Cada facultad no solamente deja de coincidir con la otra, también cada una –auspiciada por *signos* que le son propios– nos introduce en mundos inconmensurables: “En lugar de una inteligencia voluntaria, de una memoria voluntaria, todas las facultades surgen bajo la forma de lo involuntario y trascendente: [...] cada una explica un tipo de signos que le hacen violencia en particular” (PS: 121).

Son los signos los que activan lo involuntario, signos que vienen del mundo, alteridad radical que rompe con la coincidencia de las facultades. No es lo trascendental que se calca en lo empírico, es el mundo el que fuerza a la consciencia a imaginar, recordar, concebir, etc. No coincidencia, sino violencia de un mundo poblado de signos que lejos de armonizar nuestras facultades las lanzan a su límite: “En lugar del partir del *Cogito* y de la ‘forma pura de lo mismo’, [...] propone de nuevo partir de la efracción de las fuerzas del mundo sobre el pensamiento, del Afuera violento, de la alteridad pura” (Montebello, 2008: 107). Lo trascendental no se impone sobre lo empírico, tampoco se calca sobre él, estamos más bien ante un encuentro no concertado, violento, donde el mundo deja sus huellas estridentes sobre nuestras facultades. Lo empírico se convierte en el hogar de lo trascendental y no al revés, él produce sensaciones que exceden cualquier acto voluntario.

Hay en el mundo algo que fuerza a pensar. Este algo es el objeto de un encuentro fundamental, y no de un reconocimiento. Eso que se encuentra puede ser Sócrates, el templo o el demonio. Él puede ser aprehendido bajo tonalidades afectivas

diversas, admiración, amor, odio, dolor. Pero en su primer carácter, y bajo no importa qué tonalidad, no puede ser sino sentido.

[...] eso que no puede ser sino sentido (el *sentiendum* o el ser de lo sensible) conmueve al alma, la vuelve perpleja, es decir, la fuerza a plantear un problema. Como si el objeto de encuentro, el signo, fuera el portador del problema –como si él hiciera el problema (DR: 182).

Son los signos del mundo los que dan lugar a lo trascendental, son ellos los que *ordenan* las facultades y no al revés. Antes que la inteligencia está la sensación, antes que el concepto lo sentido. Que el arte piensa con sensaciones es una manera de decir que está más cerca, que la propia filosofía, de esta violencia de la que surge el pensamiento. La sensación no exige concierto, ni que las facultades se pongan de acuerdo, no exige que se narre una historia, pues evade la representación. En *Lógica de la sensación*, al analizar la pintura de Francis Bacon, uno de los temas centrales es el primado de la sensación. Previa al cerebro y a la consciencia, las sensaciones impactan el sistema nervioso, de tal forma que yo y mi sensación se vuelven indiscernibles. De ahí la fascinación por la pintura de Bacon, en ella no se cuenta una historia ni se representa ningún sujeto, no se completa ninguna identidad, no interesan los rostros. En esta crítica a la identidad, por encima del rostro está la cabeza, por sobre los huesos la carne, por sobre los rasgos bien definidos un barrido de colores que sólo nos deja la sensación de asco o de incertidumbre. Las figuras pintadas por Bacon son cuerpos en fuga, es la carne intentando escapar del cuerpo, es la carne abandonando la osamenta, es decir, todo aquello



que pueda fijarla a una identidad y a una constancia. El cuerpo y lo que puede –por traer a cuenta a Spinoza– se revela cuando se hace carne, pero sobre todo, cuando ésta escapa de los huesos. El cuerpo alcanza su máxima potencia cuando abandona su identidad, su estructura y se hace carne: “los huesos son los aparatos (osamenta) de los que la carne es la acróbata” (FBLs: 31). La carne se expresa entonces como verdadera zona de indiscernibilidad, espacio donde se hace indecible un rostro de cualquier otro, el hombre del animal, el hombre de la mujer. A diferencia de Bacon, otros géneros pictóricos, como la pintura abstracta o la figurativa, no logran dar este salto, no logran transmitir sensaciones, pues siguen ligados a la lógica de la identidad y la narración. “Por eso la sensación es maestra de deformaciones, agente de deformaciones del cuerpo. Y con respecto a esto se le puede hacer el mismo reproche a la pintura figurativa que a la pintura abstracta: pasan por el cerebro, no actúan directamente sobre el sistema nervioso, no acceden a la sensación” (FBLs: 43).

En Deleuze es claro su reconocimiento al arte como aquello que, más que la filosofía, nos da a pensar, nos hace pensar. Tal diferencia tiene que ver con la claridad: un pensamiento donde todo resulta claro, donde sin extravíos se llega a la meta, es en realidad un pensamiento pobre, limitado. En cambio, “Eso que nos hace violencia es más rico que todos los frutos de nuestra buena voluntad o de nuestro trabajo atento; y más importante que el pensamiento, es ‘eso que nos da a pensar’” (FBLs: 41). En este talante, tal parece que el pensamiento despega sólo cuando renunciamos a verlo como una unidad clara, completa y bien estructurada. Hay aquí una figura

paradójica que acompaña, de hecho, a toda la propuesta deleuziana: todo acto o gesto que se quiere completo y pleno, tendrá que reparar que es sólo en la incompletud y en la ausencia de identidad que puede alcanzar tal estadio. El pensamiento, así, sólo comienza verdaderamente cuando algo lo violenta e impide que cierre como círculo perfecto. Una idea semejante circunda las ideas de Slavoj Žižek en libros como *Órganos sin cuerpo* y, en concreto, cuando se refiere a la peculiar figura del ser que se desprende de su lectura de Deleuze: “‘Todo lo que hay’ es el intersticio, la no coincidencia del ser consigo mismo, a saber, el no cierre ontológico del orden del Ser” (Žižek, 2006: 129).

La paradoja representa precisamente este no cierre. No cierre del ser, del sujeto, de las facultades, del sentido, de la identidad, de la finitud, etc., de todos aquellos atributos que nos ha legado una ontología fuerte, en la que el pensamiento había celebrado nupcias que parecían inquebrantables con lo mismo, con la identidad y con el buen sentido. La irrupción del devenir, de la síntesis disyuntiva, de la ausencia de fundamento, en suma, de la paradoja, dejó al descubierto otra forma de ontología que rechaza toda totalización, toda igualación de las diferencias y toda reducción al buen sentido.

La manifestación de la filosofía no es el buen sentido, sino la paradoja. La paradoja es el *pathos* o la pasión de la filosofía. [...] La paradoja hace valer el elemento que no se deja totalizar en un conjunto común, pero también la diferencia que no se deja igualar o anular en la dirección de un buen sentido (DR: 293).

Cerramos este capítulo subrayando la profunda co-pertenencia entre paradoja, devenir y acontecimiento, términos que en la filosofía deleuziana no pueden entenderse por separado, pues si bien todo devenir es una paradoja, no se trata simplemente de cambiar o de convertirse en otra cosa, sino de habitar un verdadero umbral de indiscernibilidad –las dos direcciones a la vez o, si se quiere, bañarse y no bañarse en las aguas del mismo río–; el acontecimiento habla, por su parte, de este escamoteo de la totalidad, la identidad y la completud; hace énfasis en que el ser no puede formar nunca un todo consistente. Aunque en el ámbito de la filosofía deleuziana es difícil hacer distinciones claras entre lógica y ontología –pues la una refiere a la otra y viceversa–, bien podríamos decir que mientras la paradoja está más relacionada con la lógica y el devenir con la ontología, el acontecimiento está más bien ligado al lenguaje: “El acontecimiento pertenece esencialmente al lenguaje, está en relación esencial con el lenguaje; pero el lenguaje es lo que se dice de las cosas” (LS: 44). De hecho, el acontecimiento aparece en el límite entre las palabras y las cosas, o si se quiere, es lo que no nos permite agotar las cosas a través del lenguaje, lo que nos impide establecer identidades y propiedades. Por ejemplo, cuando decimos “el cuchillo corta la carne” tenemos dos opciones para dar cuenta de esta oración. Una que describe la acción de un agente sobre otro: algo pasa en el segundo elemento (la carne) que propició el primero (el cuchillo); ambos, sin embargo, conservan su unidad e identidad. Pero también podemos dejar de lado a los sujetos y concentrarnos en los verbos, en lo que ocurre *entre* ambos. Entre ambos está el *cortar*, pero el verbo no es

posterior a los sujetos, sino que los conforma. Ahora bien, el verbo aparece en la oración y podríamos decir que también en los hechos, sin embargo, lo hace de manera tímida, se presenta como un *incorporal*, pues no es un sujeto, no es ni el cuchillo ni la carne. El cortar, así, no tiene la consistencia de los sujetos implicados, pero si lo vemos desde la lógica del acontecimiento, ese verbo, casi imperceptible y opacado por los sujetos, es lo que da realidad a estos últimos: el cuchillo es tal porque corta y la carne es tal porque es cortada, no existen entonces ni el cuchillo ni la carne como sujetos discretos, los dos están hechos de sus relaciones, de esos verbos casi imperceptibles que son *el cortar* y *el ser cortado*. Es ahí donde el acontecimiento aparece como esa frontera débil, casi impalpable, entre el lenguaje y las cosas y que, sin embargo, echa abajo toda concepción completa y sustancial de los sujetos que ahí aparecen. El acontecimiento nos habla del no cierre del ser, de su no completud, de que el cuchillo jamás será una sustancia plena o independiente de sus relaciones, aquello que lo hace cuchillo son todos esos verbos –incorporales– que lo cruzan: cortar, herir, marcar, etc. Aquello que conforma a la carne son también sus verbos, por ejemplo, ser cortada. El acontecimiento nos remite al *entre*, a esas relaciones que dejan incompletos a los sujetos, que impiden la identidad y el cierre perfecto del ser sobre sí mismo. El *entre* –el verbo, las relaciones– es aquello que no se reduce a los sujetos, pero que los trastoca de manera irreversible: el cortar no se reduce al cuchillo, pero éste no se comprende sin aquél. “[...] el acontecimiento, al ser impasible, los cambia [a los sujetos] en cuanto no es ni lo uno ni lo otro, sino su resultado común (cortar-ser cortado)” (LS: 31).

En muchos sentidos, el acontecimiento es la síntesis de la paradoja y del devenir, o si se quiere, es la palabra que mejor expresa su conjunción y que bien podríamos definir como –usando términos propios de Žižek– la evasión del *cierre ontológico del ser*, la afirmación de su incompletud. Tal evasión o incompletud toma muchas formas, pero en la filosofía deleuziana se expresa frecuentemente como paradoja. Creemos que Deleuze privilegia cuatro figuras de la misma: la primera tiene que ver con el sujeto, es decir, la evasión del cierre ontológico del sujeto o la incompletud del mismo. La segunda se refiere a la incompletud de todo sentido, o si se quiere, a la paradoja del sentido. La tercera implica a la idea de finitud, es decir, que toda finitud está avocada a no ser total, a dar lugar a lo ilimitado. Finalmente, y como cierre a los tres elementos anteriores, estaría la paradoja de la repetición. En el siguiente capítulo intentaremos aclarar estas cuatro paradojas o figuras de la incompletud.



## Capítulo 2



# Paradojas, acontecimiento e incompletud







Las paradojas sólo son pasatiempos cuando se las considera iniciativas del pensamiento; pero no cuando se las considera como “la Pasión del pensamiento” que descubre lo que sólo puede ser pensado, lo que sólo puede ser hablado, que es también lo inefable y lo impensable.

DELEUZE, *LÓGICA DEL SENTIDO*.

## 2.1. Acontecimiento e incompletud

**E**l acontecimiento hace patente el *no cierre ontológico del ser*, es decir, que es *propio* del ser no alcanzar ninguna propiedad, pues cada vez que buscamos su forma definitiva, resulta que existe un punto donde dicha forma no cierra, justo como inflar un globo que deja escapar por un pequeño agujero el aire que introducimos una y otra vez, sin darnos cuenta de nuestros vanos esfuerzos. No hay figura completa del ser, pues cada vez que intentamos decirlo en su completud, en su forma completa, algo se nos escapa, algo no dicho se escabulle, queda un *resto* que deja incompleto eso que debería quedar bien dicho. En el volumen más reciente de la serie *Homo*

*Sacer, IV, 2, El uso de los cuerpos*, Giorgio Agamben juega precisamente con la imagen de la incompletud y establece que, en el fondo, es nuestra relación ambigua con tal figura lo que ha llevado a fundar la ontología occidental. ¿Por qué ambigua? Quizá porque buscando al ser, buscando dar cuenta de él de manera completa o de la forma más fiel posible, en realidad sólo hemos podido arribar a *decir* algo sobre él; así, cuando Aristóteles afirma que el ser “se dice en muchos sentidos, pero en relación con una sola cosa y una sola naturaleza” (*Met. IV, 2*), en realidad produce lo que quiere evitar, un hiato; es decir, si la pretensión es que el ser es siempre el mismo, sólo que se dice de distintas formas, lo que se está produciendo realmente es una grieta entre lo que se dice del ser y el ser mismo. La ontología quiere conservar al ser en su propiedad, pero al intentarlo abre una fisura entre él y las maneras como se dice, otra vez una línea que divide lo propio de lo impropio. Esta es para Agamben la escisión (y la paradoja) con la que su funda la ontología occidental, intersticio originario que presupuso un fundamento del lenguaje (el ser), el cual se puede decir, pero al hacerlo abrimos una insalvable distancia respecto a él (diferencia ontológica). La hendidura ontológica que nos constituye es, ante todo, un affaire lingüístico y una escisión a la que estamos condenados, es decir, algo a lo que no podemos escapar, pues si nuestra intención original es aprehender al ser, no tenemos otra manera de hacerlo sino a través del lenguaje: sólo diciéndolo podemos asirlo, con lo cual el mismo gesto que nos acerca, nos aleja de él. Por tal razón la lógica es inseparable de la ontología, algo que queda patente en la propia obra aristotélica, en particular en las *Cate-*

*gorías*, pues el decir es nuestra única manera de dar cuenta del ser.

De ahí resulta la imposibilidad de distinguir, en las *Categorías*, lógica y ontología. Aristóteles trata de las cosas, de los entes, en tanto que son significados por el lenguaje, y del lenguaje en tanto él se refiere a las cosas. Su ontología supone el hecho de que, como no lo deja de repetir, el ser que se dice (*to on legetai...*), está siempre ya en el lenguaje. La ambigüedad entre lógica y ontología es tan consustancial al tratado que, en la historia de la filosofía occidental, las categorías se presentan también como géneros de la predicación y como géneros del ser (Agamben, 2015: 175).

La ontología occidental lleva, así, desde su comienzo, la marca de la paradoja y del acontecimiento, pues el ser es aquello que podemos aprehender a costa de alejarnos de él y de extraviarlo en la jungla del lenguaje. Alguien podría aducir que éste último es sólo un *resto* al cual tenemos que recurrir para dar cuenta del ser, que se trataría de un *resto* superfluo, un mal necesario, pero poco importante. Frente a lo cual podríamos traer a cuenta la postura derrideana, es decir, eso que sobra de una operación, eso que está de más o que vemos como mero medio para alcanzar la meta —siendo ésta lo que consideramos verdaderamente importante—, es precisamente lo que impide la totalización de las cosas, su completud; así, lo que en un principio parece mero excedente se convierte en algo decisivo, aquello que da su verdadera forma a las cosas en tanto incompletas, en tanto no totalizables. Por ejemplo, en su acercamiento deconstructivo a las complejas relaciones entre habla y escritura, Derrida encuentra que es precisamente esta última

la que ha sido vista como resto o excedente frente al habla; es decir, lo auténtico, lo originario, lo más cercano a la verdad está en el habla; mientras que la escritura ha sido vista como un *fármakon* o suplemento que desvirtúa y empobrece al habla. Como muchos medicamentos que se encuentran cercanos al veneno, lo que la escritura trata de subsanar termina empeorándolo, de ahí la necesidad de regresar al original y dejar de lado ese excedente que quita al alma su aliento. Derrida también acerca el fármaco al cosmético, la escritura es meramente un arreglo, un perfume, un maquillaje que embellece la palabra, pero al hacerlo la adultera y la mata.

La magia de la escritura [...] es, pues, la de un afeitte que disimula la muerte bajo la apariencia de lo vivo. El *fármakon* presenta y oculta la muerte. Da buen aspecto al cadáver, lo enmascara y pinta. Lo perfuma con su esencia, como se dice en Esquilo. El *fármakon* designa también al perfume. Perfume sin esencia. Como antes decíamos, droga sin sustancia. Transforma el orden en atavío, el cosmos es cosmética. La muerte, la máscara, el afeitte, es la fiesta que subvierte el orden de la ciudad, tal y como debería ser regulado por el dialéctico y por la ciencia del ser (Derrida, 2007: 215).

En su afán por aprehender al ser en su esencia, la filosofía ha tratado de purgar todos aquellos afeites que no la dejan llegar a él, la escritura sería uno de estos cosméticos que terminan desvirtuando el original; en esta labor, la esencia de la filosofía se mostraría entonces como aquello que tiene como tarea primordial dar con ese original, con el ser previo a todo rebajamiento. Pero tal y como ya lo hemos expuesto, para Derrida tampoco habría nada que encontrar en

el origen, no habría original, pues ni siquiera podemos hablar de origen, de ahí que la filosofía siempre comienza en algo ya comenzado, en algo que desde el inicio está difiriendo de sí mismo. En el origen sólo hay una huella, un permanente diferir que excluye todo original y que excluye también todo cierre y totalización. En este sentido, si puede hablarse de una función propia de la filosofía, ésta no tendría que ver con recuperar un paraíso o un original perdido, sino en continuar un eterno discurrir y explorar –una disseminación de interpretaciones– que no tiene un origen preciso y tampoco un final preestablecido. Es pues este excedente, este resto –fármaco-veneno-perfume, todos repudiados por la tradición–, la escritura, lo que definiría a la filosofía en su mayor *propiedad*, es decir, como algo que carece propiamente de cierre, de totalización, de destino.

Así, al final, lo que parece más superfluo está en el corazón de las cosas, hay en el núcleo de cada cosa un germen de impropiidad que la define de manera más propia. O si se quiere, aquello que impide que algo –el ser, un ente, un sistema teórico, etc.– cierre de manera perfecta y alcance coherencia absoluta es lo que lo define de manera más completa. Podemos pensar que algo semejante ocurrió cuando lógicos y matemáticos intentaron, a principios del siglo xx, fundar la matemática en la lógica. En el intento de demostrar que la matemática era un sistema formal coherente –es decir, que sus teoremas son verdaderos y por ende no contradictorios– y además completo –pues toda proposición verdadera producida dentro del sistema se puede demostrar dentro del mismo sistema–, aparecieron posturas que afirmaban que dicho cierre perfecto de las matemáticas –y de

hecho, de cualquier sistema formal— era imposible. El *Teorema de la incompletitud* de Gödel fue precisamente la apuesta por demostrar que ningún sistema formal es perfecto y que dentro de ellos podemos encontrar proposiciones verdaderas que, sin embargo, no pueden demostrarse al interior de sus propios teoremas. Estamos, así, ante un caso paradójico en el cual *la verdad trasciende a la teorematidad*.

El Teorema de la Incompletitud, de Gödel, dice que cualquier sistema que sea “suficientemente poderoso” es, en virtud de su mismo poder, incompleto, pues hay cadenas bien formadas que enuncian proposiciones verdaderas de teoría de los números, pero no son teoremas. (Hay verdades pertenecientes a la teoría de los números que no son demostrables dentro del sistema) (Hofstadter, 2007: 114).

Lo más notorio de esta paradoja estriba en que pone en relación la potencia de un sistema y su *impotencia*, es decir, que entre más poderoso sea, menos completo es y habrá, por ende, más proposiciones que siendo verdaderas no podrán probarse dentro de los límites del mismo. Estamos, así, ante una antinomia de cuño semejante a la que impide el *cierre ontológico en el orden del ser*, pues pareciera que lo que mejor define a un sistema es lo que impide su cierre perfecto. No habría, por tanto, ni un origen ni una unidad perdida que recuperar, pues desde el comienzo no la hubo: “el Acontecimiento definitivo es la caída misma, la pérdida de una unidad y armonía primordiales que nunca existieron, que no son más que una ilusión retroactiva” (Žižek, 2014: 53).

Žižek coincide en algunos puntos con Badiou en la manera de definir el acontecimiento, ambos

verían en él la grieta que impide que el círculo pueda cerrar perfectamente; se trataría, así, de un efecto que excede sus causas o, si se quiere, de singularidades que no pueden desprenderse o reducirse a la situación que les antecede. Por ejemplo, en el amor, los amantes entran en una composición que los excede a ambos y que no puede, además, verse como una mera suma de dos. Estamos aquí ante la emergencia de un *entre* y de una novedad radical que trasciende a su causa y que no puede leerse como mera consecuencia de la situación antecedente. Para Badiou, sólo se es fiel a la verdad si se es fiel al acontecimiento, es decir, sólo si afirmamos este excedente. "Los acontecimientos son singularidades irreductibles 'fuera-de-la-ley' de las situaciones. Los procesos fieles a una verdad son rupturas inmanentes reinventadas por completo en cada ocasión" (2004: 74). Pero Badiou no sólo vincula el acontecimiento con la figura del excedente, sino también con la de lo *evanescente*: cada vez que queremos aprehenderlo desaparece, o si se quiere ser más radical, es algo que aparece desapareciendo, pues su ser mismo consiste en desaparecer.

Así, cada vez que queremos aprehender al ser en su completud, sólo terminamos diciéndolo, en una irremediable retirada. Dentro de una temática más bien ligada a la ontología política, Olivier Marchart expone con claridad cómo se vincula la evanescencia al acontecimiento: "[éste] es incalculable, y si ocurre no es una cuestión aleatoria. En nuestra terminología, el acontecimiento es una figura de la contingencia. Tan pronto como ocurre –o 'sucede'–, ya ha desaparecido" (2009: 159). Es claro que Badiou utiliza una jerga mucho más abstracta y compleja para dar su

versión de lo que entiende por acontecimiento. En *El ser y el acontecimiento* recurre a la teoría de conjuntos. Imaginemos un conjunto finito con  $x$  número de elementos, llamemos a este conjunto " $\alpha$ ". Ahora pensemos en todos los diferentes subconjuntos –que aquí llamaremos  $p(\alpha)$ – que podemos formar con esos mismos elementos; resulta claro que hay más maneras de agrupar dichos elementos en subconjuntos que los elementos originales contenidos en  $\alpha$ . El conjunto de todos los subconjuntos de  $\alpha$ , es decir  $p(\alpha)$ , contiene todos los elementos incluidos originalmente en  $\alpha$ , pero no es igual a  $\alpha$ . Es decir, todo conjunto tiene siempre, aunque sea potencialmente, un excedente de lo que contiene, sin necesidad de agregar elementos nuevos: "La estructura de  $\alpha$ , es  $\alpha$  ella misma, que hace uno de todos los múltiples que le pertenecen. El conjunto de todos los subconjuntos de  $\alpha$ , sea  $p(\alpha)$ , hace uno de todos los múltiples incluidos en  $\alpha$ , pero en segunda cuenta, aunque se relaciona con  $\alpha$ , es absolutamente distinto a  $\alpha$  misma" (Badiou, 1988: 97). El acontecimiento en Badiou es al mismo tiempo un excedente que impide el cierre de  $\alpha$ , o de cualquier conjunto. Algo así como decir que  $\alpha$  contiene los mismos elementos y más de los que tiene, sin agregar nuevos.

Tal resto o excedente, como ya hemos visto, puede verse como algo superfluo o supernumerario, sin embargo, se convierte en parte medular de aquello de lo cual impide el cierre. Tal *no cierre* puede leerse de muchas maneras: a la manera gödeliana, como sistema que contiene más verdades de las que puede demostrar; a la manera derrideana, como *resto* que termina dando forma a aquello que lo definía como superfluo; a la manera žižekiana, como un efecto que



desborda su causa; a la manera de Badiou, como conjunto que contiene en exceso sus propios elementos. En Deleuze, este excedente vuelve a presentarse como grieta que escamotea el cierre y la totalización, pero en él la figura paradójica que se privilegia se resume en gran medida como *las dos direcciones a la vez*. Así como ocurre en los autores anteriores, también en Deleuze aquello que no deja cerrar el círculo es una paradoja, y al igual que ellos, ésta se instala en lo más superficial, en la piel de los fenómenos, es un *incorporal* o un *imperceptible* que, con todo, trastoca el buen sentido y la completud de las cosas.

La paradoja deleuziana se instala como grieta que vuelve indiscernibles lo profundo y la superficie, o si se quiere, que vuelve indistinguibles el fondo y el sin fondo: “Si puede decirse que la filosofía de Deleuze es una ‘filosofía del acontecimiento’, es porque el acontecimiento testimonia la acción del sin-fondo sobre nosotros” (Lapoujade, 2014: 64). La filosofía deleuziana es un intento por pensar evadiendo la necesidad de un fundamento, es decir, de un suelo firme que pudiera garantizarnos el acceso a la verdad o a la realidad sin extravíos –como lo ha sido el alma, la consciencia o el *cogito*–. En *Lógica del sentido*, el fondo es lo que está en la superficie, es lo más superficial, la piel; por ejemplo, pensemos en los incorporales que se encuentran en la superficie de las cosas y que son, al mismo tiempo, los que las definen –y que toman la forma de verbos: *cortar*, *ser cortado*–. Hemos ya expuesto tal ejemplo. Lo que definiría cada cosa no sería una esencia escondida en lo más profundo de su ser. No habría un *ser* del cuchillo ni un *ser* de la carne como entidades discretas, antes bien, uno no podría definirse sin el otro, pues los constituyen las

relaciones de las que son capaces –relaciones que se expresan como verbos: cortar y ser cortado–. Tales relaciones son finalmente incorpóreas, ocurren *entre* los cuerpos –en la frontera, en la superficie–, pero en sí mismas carecen de materialidad. Trayendo a cuenta a Lewis Carroll, Alicia no explora las profundidades, su aventura ocurre en la superficie: “su subida a la superficie, su repudio de la falsa profundidad, su descubrimiento de que todo ocurre en la frontera” (LS: 33).

Si aquello que define a una cosa –por ejemplo, un cuchillo– ocurre en la frontera; es decir, si cada ente está hecho de sus relaciones, de sus verbos –cortar, ser cortado–, estos incorpóreas se revierten sobre aquello que “determinan” dando de ellos una definición siempre inconclusa: el cortar delimita al cuchillo, pero no agota todo lo que el cuchillo *puede*, y aún más, se vuelve indistinguible del ser cortado de la carne. Hay, así, un *devenir ilimitado* de cada cosa, éstas nunca son puntuales ni completas, pues a cada momento las definen sus verbos o relaciones: el cuchillo es a la vez el cortar y el ser cortado de carne, con lo cual pierde toda identidad, pues sería el resultado común de cortar-ser cortado.

Las cosas devienen ilimitadas, pero *son* en este devenir y en esta carencia de cierre, pues están conformadas por verbos que, a su vez, les niegan identidad y completud. La filosofía deleuziana es, así, no sólo una fuga de todo fundamento, sino también una evasión de toda completud. La paradoja es la principal estrategia de dicha fuga, misma que es utilizada por el filósofo francés para tratar de debilitar algunos de los pilares en los que se ha sostenido la Imagen del pensamiento que ha dominado la filosofía en Occidente,

pilares que tienen que ver con el estatus del sujeto, el sentido, la finitud y la repetición.

## 2.2. La paradoja del sujeto

...sólo un descentramiento del sujeto, que despida amablemente la noción de autonomía, podría conducir a una constitución válida de la subjetividad —más allá del yo y la voluntad.

PETER SLOTERDIJK. *EL PENSADOR EN ESCENA*.

Es claro que uno de los principales caballos de batalla de la filosofía deleuziana es el sujeto, figura cara a la Imagen del pensamiento, no ha hecho más que reforzarse y afinarse desde Descartes y Kant hasta llegar a la fenomenología y la hermenéutica del siglo XX. Qué mejor garantía de coherencia e identidad que apostar por una unidad de consciencia —común y compartida: *no hay nada más equitativamente distribuido que el buen sentido*— donde esté depositada la llave para acceder al mundo y dar cuenta de manera coincidente de lo que hay en él. El sujeto ha sido quizá el mayor dispositivo moderno para salvaguardar la identidad, aquella que nos conforta con la promesa de que, en el fondo, hay una única estructura de la consciencia, una sola forma de la realidad, un solo camino para acceder al conocimiento. El sujeto es el rostro de la *bella alma*, aquella que nos promete, al final, la fraternidad de todas nuestras diferencias, la preservación de la identidad, de lo mismo. Si en el pasado fueron el mundo de las ideas o Dios los que

garantizaban la identidad, es decir, que toda diferencia fuera vista como mero rebajamiento o variación del original, ahora es el sujeto –y con él, el yo– lo que funge como aval. “La unicidad y la identidad de la sustancia divina son en verdad el solo garante del Yo uno e idéntico, y Dios se conserva en tanto uno guarda el Yo. Yo finito sintético o sustancia divina analítica, es la misma cosa” (DR: 81).

La apuesta de Deleuze no consiste en negar el yo, sabemos que su filosofía trata de abjurar de la negación. Hacer lo contrario no sólo es fácil, además, al hacerlo no se sale de la lógica de lo mismo: “No se trata de llegar al punto de no poder decir más yo, sino al punto donde no tenga ninguna importancia decir o no decir yo” (MM: 9). Deleuze, sin duda, conserva al sujeto en su filosofía, pero lo conserva a costa de su evanescencia, de un debilitamiento radical que contradice esa imagen del sujeto fuerte cara a buena parte de la ontología occidental: como una unidad de sentido y de fuente de sentido, cuyas facultades y aptitudes son la puerta de entrada al mundo y del significado del mismo. Frente a un sujeto que es fundamentalmente actividad y potencia, pues es a través de su carácter trascendental que la realidad y su conocimiento son accesibles, el sujeto deleuziano destaca por su pasividad, por ser un pastiche hecho de los retazos, de relaciones, de verbos y *agenciamientos*<sup>1</sup>. Ahora bien, pasividad no es equivalente a

---

<sup>1</sup> Un *agenciamiento* es, ante todo, un acoplamiento. En la filosofía deleuziana no hay sujetos o individuos puntuales o discretos; antes bien, siempre se está en un *devenir ilimitado*, pues a cada instante somos aquello con lo que nos acoplamos: María en este momento, agenciada con la computadora y la luz de la lámpara de escritorio, no es exactamente la misma a la de hace una hora, acoplada con el televisor, una taza de café, sentada en

impotencia, veremos que los sujetos y los cuerpos pueden romper los estrechos márgenes que les marca el buen sentido y volverse creativos, gracias a su *exposición*, a su capacidad de estar abiertos a contagios y ensamblajes insospechados.

Hay dos conceptos que expresan con mayor claridad el tipo de sujeto que encontramos en Deleuze, se trata de la *hecceidad* y del sujeto larvario. Podríamos definir una *hecceidad* como una *singularidad preindividual* –y frecuentemente encontramos ambos términos como sinónimos–, es decir, una multiplicidad hecha de sus agenciamientos que no alcanza la unidad ni la permanencia de un individuo bien constituido, y sin embargo no es algo indiferenciado. Se trata de un modo de individuación definida por sus relaciones y por su capacidad de afectar y de ser afectado. Pensemos en un cuerpo, para Deleuze no se trata de una sustancia y ni siquiera de un individuo, sino de un conjunto de elementos que entran en relación en algún momento, tomando cierta consistencia, pero sin formar una totalidad permanente; la manera cómo se singularizan tales elementos está relacionada por la velocidad y la lentitud de sus relaciones, así como su capacidad de afectar o de dejarse afectar. Deleuze llama a la primera (velocidad y lentitud) *longitud*, y a la segunda (afectación) *latitud*.

Hay un modo de individuación muy diferente a ese de una persona, de un sujeto, de una cosa o de una sustancia. Nosotros le reservamos el nombre de *hecceidad*. Una estación, un invierno, un verano, una hora, una fecha tienen una individualidad perfecta y

---

el sillón. Íntimamente ligado al *deseo*, el agenciamiento nos lanza no sólo a la incompletud, sino también a un constante desequilibrio.

que no falta de nada, bien que ella no se confunde con la propia de una cosa o un sujeto. Estas son las *hecceidades*, en el sentido de que todas están en relación de movimiento y de reposo entre moléculas o partículas, poder de afectar y de ser afectado (MM: 318).

La literatura, a ojos del filósofo francés, nos da el mejor ejemplo de las *hecceidades*. Un personaje, por simple o complejo que sea, no es nunca en realidad un sujeto, está más bien constituido de una serie de retazos que pueden ser sensaciones, recuerdos, sentimientos, acciones, lugares, climas, tonalidades, etc. Así, *un perro que cruza la calle a las cinco de la tarde* –Deleuze y Guattari citan aquí a Virginia Wolf<sup>2</sup>–es todo eso con lo que se agencia en ese momento: la hora, el calor, el sol, la humedad, el pavimento. La calle se compone con él, pero también el aire, el sol que proyecta su sombra, el clima, la estación del año, el viento, el vapor que se desprende del pavimento y muchas otras cosas. No podemos separarlas de él, son él. “Es el lobo mismo, o el caballo, o el niño que dejan de ser sujetos para devenir acontecimientos, en los agenciamientos que no se separan de una hora, de una estación, de una atmósfera, de un aire, de una vida” (MM: 321). Una *hecceidad* no alcanza a ser un sujeto, pues lo que lo compone está permanentemente en movimiento: es sus agenciamientos y sus relaciones los que lo constituyen. Así, al cambiar de escenario, el perro no es el mismo, no es exacta-

---

<sup>2</sup> Se ha dado por hecho que la cita que Deleuze y Guattari toman de Virginia Wolf pertenece a *Flush*, novela publicada en 1933; sin embargo, procede en realidad del ensayo “A Terribly Sensitive Mind”, de 1927, incluido en *Essays of Virginia Woolf, Vol. 4, 1925-1928* (2008). La cita en *Mil mesetas* dice: “El perro flaco corre en la calle, este perro flaco es la calle” (MM: 321).

mente el mismo perro el que cruza la calle a las cinco de la tarde, que el que yace en la madrugada a nuestro lado en el sillón.

Las relaciones son también los verbos, pues sólo los sujetos bien conformados poseen propiedades, pero *el perro flaco que cruza la calle a las cinco de la tarde* no posee ni las cinco de la tarde ni la calle ni el sol, éstos lo componen, pero no lo agotan. Un perro *callejea* y *tardea*, de la misma forma que puede aullar y flojear. Una planta en realidad no posee la propiedad del color verde, más bien *verdea*, eso que la conforma no es ni adquisición ni parte integral, sino acontecimientos que le impiden tomar una identidad fija. El *verdear* responde a agenciamientos con la luz, el agua, los minerales, el calor, por citar algunos. El *amarillear* responderá a otros agenciamientos: sequedad, sombra, frío, etc. Se trata de verbos en infinitivo que podrían atravesar cualquier otra cosa —el perro puede *callejear*, pero también yo puedo hacerlo, y quizá pueda también *verdear*—<sup>3</sup>. El infinitivo trata de superar la propiedad y la identidad, también excede al cuerpo o a la cosa en cuestión, pues una planta *verdea* gracias a que ella es también el *humedecer* del agua, el *alumbrar* del sol, el *calentar* del clima, etc. Antes que sujetos hay verbos, estos no son exteriores a aquéllos, sino los conforman dejándolos abiertos e incompletos. El verbo es acontecimiento, pues impide el cierre, un inmaterial que aparece siempre en los bordes, en la vecindad *entre* las cosas, aquello que a la vez permite que éstas sólo puedan ser en el agenciamiento e impide que cierren de manera perfecta.

---

<sup>3</sup> Esta independencia de los verbos respecto al sujeto es una característica de la lengua española, no de todas las lenguas.

“Verdear indica una singularidad-acontecimiento en cuya vecindad se constituye el árbol; o pecar, en cuya vecindad se constituye Adán” (LS: 126). No hay un Adán que exista como sujeto en sí mismo; Adán es, más bien, todos los verbos que lo constituyen: pecar, trabajar, padecer, labrar, etc., infinitivos impersonales, pero que entran en una combinación especial para dar lugar a esta *hecceidad* que es Adán. “[...] hemos de concebir un infinitivo que todavía no está atrapado en el juego de las determinaciones gramaticales, independiente no sólo de cualquier persona, sino también de cualquier tiempo, cualquier modo y cualquier voz [...]: infinitivo neutro para el puro acontecimiento” (LS: 218).

Ligado al concepto de *hecceidad* está el de sujeto larvario. Cuando en el primer capítulo tratábamos de entender el concepto deleuziano de pensamiento y definíamos a éste como producto de un movimiento violento, fuera de toda armonía, apelábamos también a un sujeto que pudiera resistir tal violencia. Para Deleuze, pensar nos demanda otra constitución, una dispuesta a la torsión, a la exposición, a no tomar una forma definitiva.

No es seguro, en este sentido, que el pensamiento, tal y como constituye el dinamismo del sistema filosófico, pueda ser puesto en relación, como en el *cogito* cartesiano, con un sujeto sustancial, bien constituido: el pensamiento está hecho de movimientos terribles que no puede ser soportados más que en las condiciones de un sujeto larvario. El sistema no comporta sino tales sujetos, ya que sólo ellos pueden hacer el movimiento forzado, al hacerse pacientes de los movimientos que lo expresan. Incluso el filósofo es el sujeto larvario de su propio sistema (DR: 156).



Recordemos también que para Deleuze pensar no se reduce a una actividad intelectual, no sólo la ciencia y la filosofía piensan, el arte lo hace también a través de sensaciones. Así, pensar implica también al cuerpo, sus afectos y perceptos, todo aquello que impacta al sistema nervioso. Intentar salir de la Imagen del pensamiento implica también un esfuerzo por pensar de otra manera, permitir la desarticulación del cuerpo y su rechazo a una organización como modelo previo. De ahí que Deleuze vincule al sujeto larvario con un cuerpo que intenta escapar a la organización. De ahí también su fascinación por la pintura de Bacon, en ella los cuerpos privilegian la carne, ésta intenta a toda costa escapar del esqueleto, pues es en ella que lo indiscernible emerge: este pedazo de carne puede ser parte de este rostro o de este otro, parte de un hombre o parte de un animal, parte de una mujer o de un hombre, ¿cómo saberlo? Las figuras en Bacon frecuentemente pierden sus contornos, pero precisamente emergen como cuerpos a partir del abrazo, de agenciamientos que dan lugar a remolinos de carne indiscernibles, pero sin los cuales las figuras no pueden emerger. Lo mismo pasa con la cabeza y el rostro, "Bacon es pintor de cabezas y no de rostros. [...] [se trata de] deshacer el rostro, encontrar o hacer que surja la cabeza bajo el rostro" (FBLs: 29). Es decir, perder la identidad a partir de la superficie y de la frontera, de eso que vuelve ilimitados a los cuerpos por el hecho de ser siempre en el *entre*, en el agenciamiento. El rostro es el dispositivo mediante el cual los cuerpos son *sobrecondicionados*<sup>4</sup> por una cierta

---

<sup>4</sup> Es sobre todo a partir de *El Anti Edipo* y del *Mil mesetas* que Deleuze y Guattari introducen el concepto de "codificación", con él quieren dar cuenta

identidad: ¿de qué color es usted?, ¿de qué sexo?, ¿caucásico?, ¿indígena? Hacer emerger la cabeza del rostro significa intentar evadir dicha sobrecodificación; la cabeza, finalmente, puede ser de cualquiera, incluso un remolino de carne que vuelve indiscernible lo animal y lo humano. Sin embargo, podemos pensar que en este mundo sería complicado vivir sin un rostro y que podemos decir “yo” porque tenemos uno. Para Deleuze eso es efectivamente lo que ocurre, pero no somos nosotros los que elegimos el rostro, antes bien, éste nos elige para convertirnos en sujetos: “No es un sujeto quien escoge los rostros, [...] son los rostros los que escogen sus sujetos” (MM: 220), son los rostros los que nos fijan en una cierta identidad. Las cabezas carnosas y arremolinadas de Bacon son un intento por escapar del rostro o, si se quiere, por volver al rostro un embrión, algo que sufre intrincadas torsiones y que en sí mismas no podrían sostenerse, en tanto ningún estadio del embrión es viable en sí mismo. “hay ‘cosas’ que sólo un embrión puede hacer, movimientos que sólo él puede llevar a cabo o más bien soportar [...]. Las proezas y el destino del embrión es vivir inviable como tal, y la amplitud de sus movimientos forzados destrozarían todo

---

de la principal herramienta que utilizan las instituciones para construir individualidades y sujetos, lo cual implica introducir todo cuerpo y expresión en un orden o régimen de signos que los haga reconocibles, clasificables y jerarquizables. El lenguaje sería la primera gran forma de codificación, pues habría ciertas maneras correctas y reconocibles de usarlo; pero también el rostro, el poseer uno implica reconocer en nosotros una identidad, un género, una individualidad. De ahí, por ejemplo, que lo *esquizo* sea tan peligroso a los ojos de los dos pensadores: él hace que el sistema entre en crisis, pues no asume ningún código, más bien salta de uno a otro sin poder estabilizarse en casilla alguna. Claro está, toda codificación implica alguna forma de descodificación, que es precisamente una de las principales actividades del *esquizo*.

esqueleto o romperían los ligamentos" (DR: 277). El embrión es finalmente un cuerpo sin órganos (CsO) que escapa a toda organización, a toda estructura o codificación externa y fija. Los órganos pierden toda constancia y se encuentran dispuestos a realizar conexiones y funciones insospechadas: "Por qué no caminar sobre la cabeza, cantar con los senos, ver con la piel, respirar con el vientre, [...] Vayamos todavía más lejos, no hemos encontrado aún nuestro CsO, tampoco hemos deseado nuestro yo" (MM: 187). Se dirá, con justa razón, que todo cuerpo alcanza cierta unidad y, aunque carezca de la organización que le imprimen los órganos, tiene un contorno que le da unión y coherencia, aunque sea temporalmente. Es cierto, los sujetos débiles y larvarios en los que piensa Deleuze alcanzan una aparente unidad, pero ésta no sólo resulta altamente precaria, sino además está hecha de relaciones, agenciamientos y conexiones, a partir de los cuales es difícil saber dónde termina un cuerpo y dónde comienza el otro, tal y como ocurre con el cuchillo y la carne, los cuales sólo pueden ser definidos a partir de sus verbos. Antes que unidad, hay más bien multiplicidad, un cuerpo es ante todo multiplicidad. Pero no hay que confundir lo múltiple con la multiplicidad, pues aquél está ligado a lo uno o a la identidad; es decir, lo múltiple es siempre un desdoblamiento o multiplicación de lo uno. En cambio, la multiplicidad *desborda toda oposición entre lo uno y lo múltiple*, no nos remite a un origen unitario, más bien, lo único que habría desde el principio sería puro diferir, pura división que cambiaría la naturaleza de lo segmentado. Se trataría, así, de un proceso intensivo y no extensivo. Una división meramente extensiva parte la unidad en dos mitades ( $\frac{1}{2}$  y  $\frac{1}{2}$ ) o en las

fracciones que se nos ocurran, produciendo un efecto meramente cuantitativo y dejando intacta la naturaleza de lo dividido; pero en una división *intensiva* no sólo no hay unidad como punto de partida, sino todo cambia de naturaleza al momento de dividirse. Ahora bien, tal dinámica es inmanente a aquello que se *divide diferenciándose*, es decir, no responde a un patrón externo que determinaría hacia dónde se dirige tal proceso de diferenciación. "Intensivo significa entonces diferencial, según un cambio interno, que no tiene otro referente más que él mismo, a la inversa del cambio extensivo que se define por una norma exterior" (Le Garrec, 2010: 118).

El carácter ontológicamente débil del sujeto deleuziano estriba en su precaria unidad, se trata de una multiplicidad que se diferencia con cada relación y acoplamiento. Estamos ante un sujeto de extraño cuño, cuya frágil consistencia sólo es posible a través de la plasticidad, es decir, sólo logra *cierta* unidad a partir de todo aquello que lo disloca, de verbos, relaciones y agenciamientos que impiden todo cierre y toda totalización.

### 2.3. La paradoja del sentido

La temática del sentido y del fundamento son indisolubles para Deleuze. La Imagen del pensamiento se ha expresado, ya lo hemos visto, como el intento constante de llevarnos por el camino del pensar correcto, camino que sólo puede evitar el extravío si nos remite, entre otras cosas, a un fundamento que empata bien con el buen sentido, es decir, que no es contradictorio y que nos evita paradojas irresolubles.

El fundamento ha tomado los rostros más variados, desde el más general, el ser —pues sería erróneo afirmar de lo que es que no es, y de lo que no es que es—, hasta sus derivados más dispares: Dios, el ego, la consciencia, la razón, la cosa en sí, la voluntad, la estructura, el autor, etc. Se trata de construir un asidero o unos cimientos firmes de los cuales podamos partir para construir un edificio igualmente firme, donde cada pregunta, si está bien formulada, siempre podría responderse y, así, seguir con la construcción de los siguientes pisos. El fundamento suele remitirnos a algo que yace en el seno o en la base de las cosas, es a partir de ahí que éstas encuentran su razón y sentido. Pensemos en un texto, la hermenéutica nos ha remitido a diferentes fundamentos a partir de los cuales el sentido emergería. Bien podría ser el autor y lo que nos quiso decir, su *intención* o las ideas que tenía en mente cuando escribió. Bien puede ser la estructura del texto, pues, aunque nos exime del psicologismo, de todas formas nos exige desmenuzar el texto *a partir* de una estructura cuyo sentido estaría más allá de las intenciones del autor. El sentido, pues, viene ya encapsulado y preformado; sea en la estructura profunda del texto o en las intenciones del autor, está al comienzo, sólo hay que ahondar bien y seguir las huellas que nos llevan al lugar donde se origina. Precisamente, en todos estos esquemas, lo que está en el origen y en lo profundo es el sentido, hay que escavar y seguir el hilo de Ariadna. Todas estas perspectivas partirían del mismo supuesto: lo original es el sentido, por ende, el sinsentido siempre vendrá en segundo lugar, como pérdida o carencia del primero. Eso es lo que Deleuze reprocha tanto al estructuralismo como al existencialismo, en ellos el sinsentido es

simplemente el reverso y el derivado del sentido. La vida es absurda porque, de inicio, supondríamos el sentido, sólo que habría una serie de experiencias y situaciones que nos mostrarían lo contrario. Inversión de los términos; no sólo el sinsentido es lo contrario al sentido, sino que ahora ocupa su lugar de fundamento. Al final, el absurdo termina siendo leído en la clave del sentido, sólo que ahora en dirección negativa, con lo cual nuestra necesidad de fundamento queda indemne. "Lewis Carroll sí; Camus no. Porque, para la filosofía del absurdo, el sinsentido es lo que se opone al sentido en una relación simple con él, hasta el punto de que el absurdo se define siempre por un defecto del sentido, una carencia (no hay bastante...)" (LS: 89).

Deleuze es más enemigo del fundamento que del sentido. No se trata de eliminar el sentido y afirmar que todo es sinsentido, tampoco de intercambiar sus lugares. Se dirá, sin embargo, que la propuesta deleuziana consiste en afirmar que el sentido viene del sinsentido –"El sinsentido es lo que no tiene sentido, y a la vez lo que, como tal, se opone a la ausencia de sentido efectuando la donación de sentido" (LS: 90)–, pero tal apuesta no es una mera inversión, pues el sinsentido no se convierte en un nuevo fundamento. Vayamos con más calma. El primer lugar, la crítica deleuziana al sentido consiste en afirmar que el sinsentido no es ajeno al sentido, antes bien, lo produce, con lo cual este último deja de estar en el origen, deja de ser fundamento, y se convierte en efecto, en producto. Este primer movimiento no nos lleva a hacer del sinsentido un nuevo fundamento, todo lo contrario, éste más bien –en segundo lugar– se instala en la superficie: lo más profundo es la piel. El sinsentido es

lo que se juega *entre* las cosas, aquello que ocurre en la piel o frontera de las mismas y que, sin embargo, termina definiéndolas de manera intensiva. Desarrollemos más detenidamente estos dos elementos.

Con el primer punto hemos trastocado el lugar del sentido: éste no es origen, sino efecto; con lo cual el sentido vendría de algo que no tiene sentido, pero sin lo cual no podríamos construirlo; es decir, el sinsentido no es solamente algo carente, sino es la condición de posibilidad de que el sentido emerja. Si su carácter no es la carencia, tampoco es la mera oposición, el no sentido del sin sentido se refiere más bien a la imposibilidad de encontrar en él un significado o una dirección clara y dada de antemano. En este rubro, Deleuze no duda en recurrir a Freud para dar mejor cuenta de sus ideas, ya que el inconsciente sería un buen ejemplo de algo que no tiene ni contenido dado ni dirección determinada, pues el mismo recuerdo reprimido puede producir en nosotros la más grave neurosis o hacernos los psicópatas más peligrosos. No hay un significado dado de antemano para todo aquello que contiene nuestro inconsciente, es una *casilla vacía* que, sin embargo, produce sentido. Esta casilla vacía no tiene en sí misma sentido, está en perpetuo movimiento y sólo lo produce dependiendo qué hacemos con ella, cómo la ponemos en relación con lo que nos ocurre, con las situaciones concretas. Estamos ante una especie de *significante flotante* que no tiene un contenido preciso y, por ello mismo, está dispuesto a asumir cualquier significado, el cual estará cruzado por la historia y lo contingente. En *Lógica del sentido*, Deleuze identifica esta casilla vacía o significante flotante con las *palabras valija* de Lewis Carroll. Una palabra valija es una palabra cual-

quiera, absurda e incomprensible si se quiere, pero que termina poniendo en relación o coordinando series que tienen poco que ver, *series heterogéneas* como pueden serlo la palabra y la cosa. Ejemplos de palabras valija son el *Snark* de Lewis Carroll o el *Blituri* estoico. Este último era una palabra carente de sentido, pero que servía para designar un instrumento musical, parecido a una lira, que producía un sonido que onomatopéyicamente sonaba a “blituri”, es decir, algo sin sentido, pero que terminó designando un instrumento. El *Snark* nombra a una criatura imposible que es objeto de caza de una tripulación igualmente improbable. Al *Snark* nadie lo ha visto, pero de él se dan descripciones puntuales que, sin embargo, vuelven más difícil saber qué forma tiene. El capitán de la tripulación describe a sus hombres los cinco signos infalibles para distinguir al *Snark*, destacamos algunos de ellos:

Vamos a conocerlas por orden. Primero, el sabor,  
que es escaso y engañoso, pero crujiente,  
como un abrigo que está demasiado ajustado a la cintura,  
con un aroma a gusto de alfeñique.

[...]

Cuarto, le encantan las cabinas de baño,  
que constantemente lleva de uno a otro lado,  
porque cree que le añaden belleza al paisaje...

Opinión que puede dudarse.

Quinto, es ambicioso. Pero debemos  
describir dos grupos;  
distinguir entre los que tienen plumas y pican,  
y los que tienen bigote y arañan  
(Carroll, 2015: 12-13).



La descripción es detallada, pero no dice nada, conjunta elementos que no tienen nada que ver entre sí, pero tampoco se oponen; es decir, pueden convivir, aunque no exista ningún concierto entre ellos: tener un sabor escaso y engañoso, pero crujiente, algo similar a un abrigo ajustado a la cintura con aroma de alfeñique. O por ejemplo, anotar que son ambiciosos y luego reconocer que se dividen dos grupos, los que tienen plumas y pican, y los que tienen bigote y arañan. Cada característica, entre más puntual es, nos arroja un ser imposible que, a pesar de todo, no estaría hecho de elementos excluyentes. Un ser sin sentido que, sin embargo, anima a toda una tripulación a ir a su búsqueda y a planear su caza. El *Snark* es el sinsentido del cual emerge el sentido de una aventura que puede sonarnos loca, pero que para la tripulación es una empresa clara y ejecutable. Precisamente lo que da al capitán y a la tripulación el sentido de su aventura es el punto más flaco de la misma: una criatura imposible que nadie ha visto y nadie puede definir con coherencia. Lo que permite conformar el sentido es lo que menos lo tiene, un ser improbable lleno de disyunciones inclusivas absurdas. Así, el círculo del sentido cierra justo en el punto donde aquello de lo cual emergió le impide cerrarse: una casilla vacía, un significante flotante, una palabra valija, un *Blituri*, una paradoja: "Y, sin embargo, es ahí donde se opera la donación de sentido, en esta región que precede a todo buen sentido y sentido común. Ahí el lenguaje alcanza su más alta potencia, con la pasión de la paradoja" (LS: 96).

Esta situación paradójica supo leerla de manera clara Alain Badiou. Para él, la casilla vacía es el

elemento menos cubierto –con menos sentido– por un sistema, pero es lo que termina dando al mismo su forma y su mejor definición. Justo como los inmigrantes ilegales son los que mejor pueden dar cuenta de la situación actual de los Estados Unidos o de la Unión Europea, o como las mujeres –y los feminicidios– pueden definir mejor la situación actual de México; en ambos casos, el elemento menos cubierto por el sistema es el que mejor lo define y, al mismo tiempo, lo que impide su cierre perfecto.

¡Sí! Pensar una situación es ir siempre hacia aquello, en ella, que está menos cubierto por el abrigo que le ofrece al régimen general de las cosas, como hoy la situación de nuestro país se piensa a partir del *descubijamiento* estático de los sin papeles. Es aquello que, en mi propio lenguaje, llamo [...] un sitio *événementiel* [un sitio del acontecimiento]. Yo lo determino ontológicamente [...] como eso que está “al borde del vacío”, sea casi sustraído a la regulación de la situación por su norma inmanente (Badiou, 1997: 126).

El sinsentido es lo que se escapa al sistema, lo que éste no puede comprender y, sin embargo, es lo que lo define de manera más completa. Ahora bien, y aquí abordamos el segundo punto referente a la paradoja del sentido, esa casilla vacía o sinsentido no se encuentra en la profundidad de las cosas, sino está en la superficie de las mismas, impidiendo su cierre perfecto. ¿Por qué en la piel? Porque es en la epidermis donde los cuerpos no cierran, porque es la superficie que se define lo que son. Lo más superficial, lo menos cubierto por el sistema, se torna lo más profundo, pues termina delimitando y definiendo –precisamente por no permitir el cierre– qué son

las cosas. Las cosas, los entes, los individuos no son –como hemos insistido– ni sujetos ni sustancias completas, ni discretas, ni cerradas en sí mismas, sino *singularidades preindividuales* hechas de sus agenciamientos y acoplamientos. Y precisamente por estar hechas de sus acoplamientos abjuran de cualquier identidad. Recordemos que el cuchillo no sólo se define por el *cortar*, sino por el *ser cortado* de la carne; así como el martillo no sólo se compone del *clavar*, sino del *ser clavado* del clavo. Ambos devienen ilimitados, pues son también los verbos de las otras cosas –carne, clavos– con las que se agencian. Una singularidad, así, no es algo que se establezca a partir de un principio o poder general –Dios, los universales, las Ideas, las sustancias, etc.–, tampoco es un individuo perfectamente delimitado y completo en sí mismo –la persona, el sujeto, la consciencia–, antes bien, es aquello que se ubica antes de todo cierre, de toda completud, y aquello que no permite su cierre es precisamente que siempre está conformado por lo que le circula, lo atraviesa, lo afecta, lo agencia. Es decir, todo lo que pasa y ocurre en la piel, pues es en la superficie que dichas circulaciones y verbos tienen lugar. De ahí que Deleuze hable de *gran política*, pues es cuando dejemos de pensarnos en términos de identidades fijas o de universales que la política, como juego de las multiplicidades y del devenir, puede realmente comenzar.

Basta con que nos disipemos un poco, con que podamos permanecer en la superficie, con que tensemos nuestra piel como un tambor, para que comience la gran política. Una casilla vacía que no es para el hombre ni para Dios; singularidades que no pertenecen ni a lo general ni a lo individual, ni

personales ni universales; todo ello atravesando por circulaciones, ecos, acontecimientos que producen más sentido y libertad, efectividades que el hombre nunca había soñado, ni Dios concebido. Hacer circular la casilla vacía, y hacer hablar a las singularidades pre-individuales y no personales, en una palabra, producir el sentido, esta es la tarea de hoy (LS: 91).

Tales singularidades abjuran de la identidad, carecen también de un sentido dado, no contienen ninguna instrucción ni determinación previa a sus agenciamientos, por eso actúan también como casilla vacía, todo depende de sus acoplamientos, con qué se conectan, qué verbos los cruzan. Pero que carezcan de identidad no es igual a decir que tales singularidades sean indiferenciadas; antes bien, su ser es el devenir, están hechas de agenciamientos y diferenciaciones intensivas que no las dejan indemnes; así, su singularidad muta en cada momento, con cada nueva conexión, con lo cual jamás alcanzan la estabilidad —el cierre— de los individuos bien constituidos. Pensemos en el ejemplo de la planta, bien podemos decir “la planta es verde”, estamos aquí hablando de un individuo que tiene una propiedad, pero para llegar a ese punto estamos obviando el acontecimiento y el devenir por el cual podemos ubicar a tal individuo, estamos olvidando que *la planta es verde* porque ante todo *verdea*, es decir, no es un estado sino un devenir, está hecha de sus verbos y éstos sólo pueden tener lugar a la par de otros verbos como *el mojar* del agua y *el alumbrar* del sol: “‘verdear’ es un acontecimiento como tal, antes de devenir la propiedad posible de una cosa, ‘ser verde’” (Zourabichvili, 2004a: 76). Verdear se comunica con una enorme cantidad de verbos

dispares, y puede conectarse con ellos gracias a su diferencia, no a su semejanza: lo que se acopla es siempre lo no semejante. Pensemos en el perro flaco de Virginia Wolf, en tanto *hecceidad* es también una singularidad preindividual, hecha de todos sus verbos y de los verbos de todo aquello con lo que se agencia: el caminar, el respirar, el mover la cola, etc., pero también el calentar del sol, el sombrear de la tarde, el humedecer del pavimento y muchas otras. Habría que ver al perro como una especie de respuesta a la problemática que le plantean las cinco de la tarde, el pavimento, el sol; interrogaciones que hacen de él un devenir, un intento de respuesta permanente que no se fija en ninguna solución. El perro es su devenir, una permanente dinámica de individuación.

El ser individuado no es la sustancia sino el ser que se cuestiona, el ser a través de una problemática, dividido, reunido y conducido dentro de esta problemática que se plantea a través suyo y lo hace devenir tanto como él hace devenir. El devenir no es devenir del ser individuado sino devenir de la individuación del ser: lo que adviene llega bajo la forma de una interrogación del ser, es decir bajo forma de elemento de una problemática abierta que es aquella que la individuación del ser resuelve: el individuo es contemporáneo de su devenir [,] pues ese devenir es el de su individuación [...]. (Simondon, 2009: 480).

Que el individuo emerja de aquello que no tiene carácter individual es otra forma de afirmar la paradoja del sentido; de ahí que una vez que el sentido aparece sólo puede hacerlo incompleto, nunca cerrado, nunca perfecto, pues su procedencia es de una casilla vacía o significante flotante que puede seguir esta

dirección o la otra, o bien, las dos a la vez. Tal casilla vacía, por otra parte, no sería una esencia escondida en la profundidad de las cosas, al contrario, su lugar es la superficie, pues es en la piel donde las cosas se conectan y agencian, es en la piel también donde los cuerpos y sistemas se desgarran impidiendo el cierre perfecto: heridas, orificios, paradojas.

## 2.4. La paradoja de la finitud

En *Las palabras y las cosas*, publicada en 1966, Michel Foucault explora la emergencia de la concepción moderna de *hombre*, misma que se muestra como una categoría universal, pero que, viéndola más de cerca, nos remite a condiciones históricas, sociales y culturales concretas. Bien podríamos pensar que una de las categorías más generales no sólo de la jerga filosófica, sino también científica en Occidente, es el concepto de *hombre*. Puede sonar entonces banal intentar indagar de dónde viene, cuál es su procedencia. Sin embargo, esa es precisamente la apuesta de una obra como ésta, interrogarse por las diversas *epistemes* que han configurado no sólo nuestra manera de concebirnos, sino también de definir nuestra manera de conocer el mundo. Es de hecho en el concepto de *episteme* donde se concentra la fuerza de los argumentos foucaultianos para negar una pretendida universalidad o esencialidad de nuestros conceptos. No siempre es posible decirlo y conocerlo todo, cada época tiene sus propios marcos desde los cuales se puede interrogar y construir respuestas a tales cuestiones. Eso es precisamente lo que comprende una *episteme*, es decir, tendríamos que verla

como el marco que delimita en cada época lo que es posible pensar, enunciar y observar. Cada época y cultura despliega sus propios códigos que rigen su lenguaje, sus marcos de percepción, sus técnicas, sus valores, sus prácticas. Tales códigos no pueden atribuirse ni a un sujeto ni a una voluntad, son manifestaciones impersonales que emergen de la coincidencia de ciertos rasgos y expresiones, y que dan a las ideas y manifestaciones de un determinado periodo de la historia un *aire de familia*<sup>5</sup>. Esta convergencia no intencional construye un marco más o menos común que delimita lo que puede ser visto, pensado o dicho en cada momento. Uno de los ejemplos más famosos a los que recurre Foucault es a Gregorio Mendel (1822-1884). Cuando el monje checo da a conocer su teoría de la herencia, ésta prácticamente pasa desapercibida por los biólogos de la época, la razón no es que Mendel se equivocara, más bien, lo que ahí expresaba estaba fuera de la *episteme* de la época, de lo que en ella se podía concebir como verdadero e incluso como observable. “Mendel decía verdad, pero no estaba ‘en lo verdadero’ del discurso biológico de su época: [...] Mendel era un monstruo verdadero” (Foucault, 1971: 37). Es por ello que no todo puede ser dicho y pensado en cualquier momento, para que nuestros enunciados puedan ser siquiera entendidos tienen que estar dentro de lo pensable y

---

<sup>5</sup> Retomamos el concepto wittgensteiniano de *aire de familia* para referirnos a una realidad variada y múltiple sobre la cual pueden establecerse rasgos comunes y similares, pero que no pueden reducirse a una unidad absoluta. “Se trata en efecto, de ese parecido que tan visible puede resultar en los miembros de cualquier familia. Miembros que pueden tener un perfil similar aunque sus rasgos faciales sean distintos o un perfil distinto aunque muchos de sus rasgos faciales sean inequívocamente parecidos” (Hartnack, 1977: 111).

lo decible en dicho momento. Lo mismo pasa con la idea de "hombre". Quizá la palabra ha existido desde larga data, pero no se trataría del mismo concepto.

Cuando Foucault hace una arqueología de las ciencias humanas su interés es responder a la pregunta: ¿desde cuándo concebimos al hombre como lo hacemos ahora? Y su respuesta apela a una *episteme* concreta, la moderna o histórica, que no va más allá del siglo XIX. Es cierto que esta *episteme* no ha superado de manera tajante las otras dos que conformarían lo que llamamos "modernidad" –nos referimos a la *episteme* de la semejanza (Renacimiento) y a la de la representación (Época clásica)–, pero lo particular de ella es que ha arrojado una figura de lo humano que estaría caracterizada por la *finitud*. Son sobre todo las llamadas "ciencias del hombre" las que nos han legado una concepción de lo humano delimitada por sus aspectos positivos, por lo medible y observable que hay en él. Es decir, el hombre es finito en tanto se puede reducir a lo que las ciencias nos dicen de él como ser vivo, como ser social, como ser de lenguaje, como ser de trabajo, etc. Reconocemos al hombre como finito de la misma manera que podemos reconocer la anatomía de su cuerpo, su forma de producir riquezas o de dar lugar a formas de conjugación lingüísticas. "si el saber del hombre es finito, es porque él es tomado, sin liberación posible, en los contenidos positivos del lenguaje, del trabajo o de la vida; e inversamente, si la vida, el trabajo o el lenguaje se dan en su positividad, es porque el conocimiento tiene formas finitas" (Foucault, 1966: 327).

Pero a pesar de este tono ciertamente pesimista, la finitud del hombre podría ser superada cuando veamos desdibujarse su rostro y se dé paso a otra



concepción de lo humano, a una nueva *episteme*. Al menos este es el gesto de esperanza foucaultiano: el hombre finito acabará justo cuando aparezca una figura nueva de lo humano, pues la idea de la finitud humana es también finita. Deleuze coincide en este rubro con Foucault, en tanto esta manera de concebir al hombre no es ni universal ni perenne, siempre podremos ver surgir otros marcos de pensamiento. Sin embargo, la lectura que aquél hace de la finitud no sigue los mismos vericuetos foucaultianos. Sin duda, para Deleuze el hombre es un ser finito, no sólo porque es mortal, sino porque ni su corporalidad ni su pensamiento alcanzan la infinitud; antes bien, ser humano significa reconocer que no podemos hacerlo ni conocerlo todo. Por otra parte, el hombre no es sólo finito porque las ciencias lo han reducido a sus componentes positivos, lo es también porque ya no puede aspirar a ninguna trascendencia, por ello, debe conformarse con su inmanencia, con su cuerpo y su estatus mortal. Ahora bien, este carácter concreto y positivo del hombre no debe de llevarnos a reducirlo a una máquina. Para Deleuze, la finitud del hombre no es mecánica, sino *maquínica*, lo cual introduce un devenir ilimitado en tal finitud.

Un dispositivo mecánico está hecho para realizar tareas, movimientos y posibilidades de acoplamientos de acuerdo a ciertos patrones y programas, podrá contar con una amplia gama de variantes, pero todas están contempladas por un programa y por la disposición de las partes, la cual determina su función. Cada parte de la máquina cumple un conjunto de funciones precisas —a veces sólo una— y ello depende del lugar que ocupa en el todo, lugar que no es ilimitadamente intercambiable (especialización de

los órganos). La biela y el pistón de un motor a gasolina se conecta con el cigüeñal para una función precisa: hacer girar a este último y transmitir el movimiento a las ruedas. Además, en la máquina el todo es siempre la suma de las partes, de tal manera que difícilmente puede seguir andando si una pieza falta. Pero qué pasa con un dispositivo maquínico —por ejemplo, un CsO—, pues bien, no hay programa ni directriz que determine de antemano qué se conecta con qué, qué funciones puede cumplir o qué flujos dejar pasar. “Un órgano puede estar asociado a variados flujos a partir de conexiones diferentes; él puede dudar entre variados regímenes, e incluso, tomar sobre sí el régimen de otro órgano” (AE: 46). Una *máquina deseante* sería precisamente el paradigma de un dispositivo maquínico, pues sin responder a patrón o a programa alguno se acopla de manera extravagante e insospechada con todo aquello con lo que puede entrar en relación, de tal manera que en ella el todo jamás coincide con las partes, pues éstas ni están subsumidas a una especialización, ni están bien delimitadas, siempre pueden confundirse con aquello con lo que se conectan. Sin cumplir funciones determinadas, las partes de una máquina tal producen e interrumpen flujos, pero sin coordinarse desde un centro o seguir una lógica secuencial. “En las máquinas deseantes todo funciona al mismo tiempo, pero en el hiato de las rupturas, las descomposturas y las fallas, las intermitencias y los cortos circuitos, las distancias y las fragmentaciones, en una suma que jamás reúne sus partes en un todo” (AE: 50). Una máquina deseante jamás hace un todo, jamás permite que el círculo cierre, pues sus partes no llegan a cumplir funciones precisas y totalmente eficaces, así como permiten un

flujo, también lo impiden. Quizá por ello Deleuze y Guattari afirman que *estas máquinas funcionan mejor en tanto más descompuestas están*, es decir, en tanto menos logran especializar sus partes y hacer eficientes sus movimientos. Finalmente, lo maquínico no da lugar a estructuras estables y bien definidas, al contrario, sólo existen en tanto agenciadas con algo. Una máquina deseante siempre es en el agenciamiento: en este momento María puede dejar de escribir y cerrar los ojos, aun así, está agenciada con la silla, con el calor de la lámpara, con el olor de su perro, con la humedad de la tarde. Algo semejante ocurre con la *hecceidad* y con el perro flaco que cruza la calle a las cinco de la tarde: él es, de manera continua, todos sus agenciamientos. Al igual que con los verbos que conforman al cuchillo y a la carne, cada cosa está hecha de los verbos de los que son capaces, e incluso de aquello de los que son pacientes (justo como el *ser cortado* de la carne también define al cuchillo).

Volviendo a la temática de la finitud, es precisamente el carácter maquínico del cuerpo y del pensamiento, y del hombre mismo, lo que impide que éste pueda concebirse exclusivamente como finito. Para Deleuze, no hay que esperar a que la *episteme* cambie, el hombre es sin duda finito, pero al mismo tiempo es *ilimitado*. Resulta claro por qué el filósofo francés no quiere caer en la contradicción simple y afirmar que el hombre es finito-infinito; si esta fuera su solución, entonces estaríamos frente a un atributo que niega al otro sin más. Pero lo ilimitado no es simplemente la negación de la finitud, sino la emergencia de un nuevo código o nivel que no concibe las cosas como entidades discretas y conformadas por elementos contables y bien delimitados, sino como

entidades que nunca pueden aspirar ni a la totalidad ni a la completud, pues son siempre más que la suma de sus partes. Tomemos el ejemplo de un compuesto y sus componentes. Entre ambos hay una diferencia de nivel o de naturaleza, por ello un número finito de componentes puede dar lugar a un número ilimitado de compuestos. Esto es precisamente lo que Deleuze llama *combinatoria*, la cual se caracteriza por operar en un cierto nivel hecho de elementos finitos, pero que dan lugar a compuestos ilimitados de otra naturaleza.<sup>6</sup>

Esta caracterización de lo ilimitado viene a agregarse al concepto de *devenir ilimitado* expuesto en *Lógica del sentido* y que abordamos anteriormente. En ambos casos, como lo hace Florence Andoka (2012), se pone en entredicho la consistencia de las fronteras y la individualidad que aparentemente constituyen los cuerpos. Un cuerpo es finito en tanto es el resultado de un número limitado de componentes, pero las composiciones a los que estos pueden dar lugar es ilimitado. Como ocurre con el CsO, los órganos no se agotan en su función actual, antes bien, tienen una existencia *virtual*, de tal manera que siempre pueden ser otra cosa de lo que son, o ser al mismo tiempo una y otra, agenciándose de manera continua con una cosa y con otra, etc. Tal y como ocurre con el masoquismo, pues el mismo objeto puede ser simultáneamente –por ejemplo, un puño– máquina que golpea y máquina que penetra. Así, un cuerpo puede contener partes finitas en número, pero las

---

<sup>6</sup> Este tema fue expuesto de manera más amplia en el curso de 1986, impartido en la Universidad de Vincennes y que llevó por título “El poder”, cuya temática fue la obra de Foucault. Ver: FP.

combinaciones y agenciamientos que éstas pueden realizar desborda el conteo inicial; cada parte y cada órgano tiene un lado virtual que, sin negar la finitud del cuerpo, lo vuelve también ilimitado. "Es finito, porque no hay más trascendencia, [...] es ilimitado y continuo, porque no cesa de agregar un segmento al otro, en contacto con el otro, contiguo al otro, operando pedazo por pedazo para hacer retroceder siempre el límite" (K: 95-96).

Cada cuerpo, así, tiene un lado actual y uno virtual que no son excluyentes, ya que un órgano que cumple en este momento una función y está acoplado con algún otro, estará siempre dispuesto a diferenciarse y acoplarse con otro más, pues toda diferencia es producto de un nuevo agenciamiento no contemplado por mapa ni organización previa. De ahí la diferencia entre lo posible y lo virtual, pues mientras el primero define lo que una cosa puede hacer, pero siempre retroactivamente, a partir de una supuesta consistencia con el todo; el segundo permite que cada cosa se diferencie y se acople sin seguir un plan ni una lógica retroactiva, dando cabida a la creación de configuraciones insospechadas. "Tal es la tara de lo posible, tara que lo denuncia como producto *a posteriori*, fabricado retroactivamente, él mismo a la imagen de eso que se le asemeja. Al contrario, la actualización de lo virtual se hace siempre por diferencia, divergencia o diferenciación. [...] [tal] diferenciación, en este sentido, es siempre una verdadera creación" (DR: 273).

Lo virtual vuelve a remitirnos al carácter ilimitado de las cosas, pues siempre son algo más que sus partes actuales; siempre pueden crearse ilimitadamente compuestos, a partir de componentes finitos.

Desde esta perspectiva, lo finito y lo ilimitado no se excluyen, sino que expresan una síntesis disyuntiva que no nos obliga a renunciar a uno en aras del otro. Lo finito comprende lo ilimitado y viceversa. O si se quiere ver de otra manera: lo finito nunca encuentra cierre cabal, pues siempre contiene algo de ilimitado. Relación paradójica que quedó muy bien expresada con el concepto de *arquetipo*, término utilizado, a principios del siglo XIX, por el naturalista francés Étienne Geoffroy Saint-Hilaire (1772-1844).

En 1830 ocurrió uno de los debates más interesantes del naturalismo francés decimonónico. La confrontación entre Georges Cuvier (1769-1832) y Étienne Geoffroy-Saint Hilaire, en la Academia de Ciencias de París, enfrentó dos maneras antitéticas de concebir la vida y la pluralidad de sus formas. Mientras para Cuvier todas las formas animales podrían reducirse a cuatro grandes ramas (*embranchements*): vertebrados, articulados, moluscos y radiados; para Saint-Hilaire éstas podían remitirse a un solo *arquetipo* que contendría en potencia todas las formas animales conocidas. La pregunta que se hace Saint-Hilaire consiste en saber si *¿la organización de todos los animales puede retrotraerse a un tipo uniforme?* Es decir, ¿sería posible pensar que todas las formas de vida animal que conocemos –vertebrados e invertebrados– vienen del desdoblamiento o diferenciación de un mismo animal que funciona como arquetipo? Geoffroy está pensando en un plan unitario del cual vendría todos los animales –la llamada *unidad del plan*–, lo cual nos daría la imagen de una naturaleza que a partir de un modelo (virtual) como punto de partida y de la repetición de las mismas piezas, conectadas diferentemente, crearía toda la

variedad de formas de vida animal que conocemos. Doce años antes del debate, Saint-Hilaire ya exponía tal idea claramente: “La naturaleza [...] tiende a hacer reaparecer los mismos órganos en el mismo número y en las mismas relaciones, ella solo varía la forma al infinito” (Saint-Hilaire, 1818: 20).

La naturaleza trabajaría siempre con los mismos materiales, sólo que variaría constantemente la forma de combinarlos. Así, por ejemplo, el cráneo de las aves y de los mamíferos –de nosotros, por ende– estaría hecho bajo el mismo modelo, usando las mismas piezas, pero acomodándolas de manera distinta. Geoffroy se apoya en los resultados de las investigaciones de dos jóvenes anatomistas –M. M. Laurencet y Meyranx– que habían encontrado que si comparamos un molusco y un vertebrado –un perro, por ejemplo– resulta que ambos tienen una organización análoga de sus respectivos órganos internos. ¿Cómo lograron tal conclusión? Si tomamos el vertebrado, en este caso un perro, y lo plegamos sobre su espalda, encontramos que sus órganos se reparten topológicamente de manera semejante a los del molusco. Un número finito de elementos (órganos) que, combinados diferentemente, dan lugar a una variedad ilimitada de organismos. Sabemos que a Cuvier tales ideas le parecieron un disparate y que, en ese momento, fue éste quien resultó victorioso del debate. Pero sabemos también que las ideas de Geoffroy serían reivindicadas en parte posteriormente. En el ámbito filosófico, Deleuze las retoma para dar cuenta de esta paradoja existente entre lo finito y lo ilimitado. Ambos, lejos de excluirse, se incluyen disyuntivamente, las dos direcciones a la vez. Mientras Cuvier piensa en ramas, casillas y discontinuidades;

Geoffroy piensa en la continuidad de una misma forma que topológicamente se pliega y despliega para dar lugar a un número ilimitado de organismos. De ahí que Deleuze compare al arquetipo de Geoffroy con un rizoma, es decir, una figura que estaría hecha de sus conexiones y pliegues, las cuales no se ajustan a esquemas jerárquicos o dicotómicos: "Geoffroy es un gran artista del plegado, un formidable artista; hay ya ahí el presentimiento de un cierto rizoma animal, de comunicaciones aberrantes, de Monstruos, mientras que Cuvier reacciona en términos de fotos discontinuas y de calcas fósiles" (MM: 63).

## 2.5. La paradoja de la repetición

En el fondo, que lo finito contenga lo ilimitado es una paradoja que estaría ligada a otra de mayor alcance, aquella que nos dice que *el ser es unívoco*, en tanto es repetición de todas sus diferencias diferenciantes. Esa sería precisamente la peculiar lectura que Deleuze hace de la llamada *univocidad del ser*. De hecho, las tres paradojas anteriores –del sujeto, del sentido y de la finitud– podrían bien englobarse en esto que llamamos aquí *paradoja de la repetición*. Es cierto que cada una vale por sí misma y da cuenta de situaciones particulares, pero quizá podemos admitir que la paradoja más general y englobante sería la referida a la repetición. La idea tradicional de repetición nos da la imagen de que lo que se repite, repite siempre lo mismo; es decir, sólo podemos juzgar la repetición por analogía o semejanza. ¿Cómo podría afirmar que esta situación, esta sensación, esta pieza musical o este paisaje que ahora percibo se repite, sino porque se parece, duplica o copia una situación o modelo



anterior? Esa es precisamente la manera como la Imagen del pensamiento ha dispuesto nuestra lectura de la repetición, lo que se repite es en el fondo siempre lo mismo. Pero en Deleuze dicho esquema no podría siquiera llevar el nombre de *repetición*, estamos más bien ante un caso más de *representación*: existe una unidad en el origen que se divide, se despliega jerárquicamente y comprende aquello que se desprende de ella como copia, degradación, derivado, pero en todos los casos nos remitimos a lo mismo, al origen del cual se derivaron. Este mundo, en el esquema platónico por ejemplo, es una repetición degradada de un original que se conserva intacto en el mundo de las Ideas. La diferencia, en este sentido, sólo tiene lugar como variación o repetición de lo mismo. Algo semejante pasa con el ser en Aristóteles, que puede ser dicho de muy distintas formas, pero todas remiten a una unidad, *a una misma naturaleza, al mismo principio único*.

La expresión "algo que es" se dice en muchos sentidos, pero en relación con una sola cosa y una sola naturaleza y no por mera homonimia, sino que al igual que "sano" se dice en todos los casos en relación con la salud –de lo uno porque la conserva, de lo otro porque la produce, de lo otro porque es signo de salud, de lo otro porque ésta se da en ello– y "médico" [se dice] en relación con la ciencia médica [...] y podríamos encontrar cosas que se dicen de modo semejante a éstas, así también "algo que es" se dice en muchos sentidos, pero en todos los casos en relación con un único principio [...] (*Met.* IV, 2).

Curiosamente, Deleuze no rechazaría totalmente tales palabras; efectivamente, para él, "La univocidad del ser significa que el ser es voz, que se dice, y se

dice en un solo y mismo 'sentido' de todo aquello de lo que se dice" (LS: 186), lo cual al menos suena parecido a lo emitido por Aristóteles, pero en el francés resulta claro que su idea es otra. Mientras en el estagirita la base, el punto de origen, es la unidad, el principio único, que luego se desdobra en diferencias (lógica de la representación); en Deleuze la repetición no es producto de la unidad, sino, antes bien, la univocidad es producto de la repetición; son las diferencias, que se repiten difiriendo de sí mismas, las que dan cuenta de un ser que no remite ni a origen ni a modelo único, sino a una voz hecha de todas sus diferencias. Es decir, la repetición no repite lo mismo, sino es ésta la que produce lo único constante, lo que difiere: "la repetición no supone lo Mismo o lo Semejante, no hace de ello cuestiones previas, ella es lo único que produce el único 'mismo' de lo que difiere, y la única semejanza de lo que difiere" (LS: 289). Tales diferencias, sin embargo, no expresan categorías o géneros, sino *son ontológicamente equivalentes*, es decir, ninguna vale más o menos que la otra, todas son diferencias que dicen al ser con la misma voz, sin que ésta se resuma en una unidad. Negro, blanco, oriental, judío, ario, indígena, hombre, mujer, homosexual, esquizofrénico, político, artista, filósofo, ama de casa, ave, flor, perro, cerdo, lombriz, araña, etc., en todos ellos *el ser se dice en un solo y mismo sentido*, sin que el ser permanezca idéntico o garantizando alguna jerarquía o categorización; en todos los casos el ser se repite, pero sin que se repita lo mismo, pues todas estas diferencias *hacen* al ser sin poder resumirlo, unificarlo o categorizarlo. El ser es unívoco porque todas las diferencias lo dicen, pero sin alcanzar la unidad porque no puede resumir ni

categorizar todas las diferencias. Que el ser sea unívoco no quiere decir que es uno, pues no podemos reducirlo a identidad alguna: "La univocidad no es la de una tautología (lo Uno es Uno). Ella es plenamente compatible con la existencia de múltiples formas del Ser" (Badiou, 1997: 39).

Deleuze recurre, para dar cuenta de su peculiar idea de repetición, a filósofos como Duns Escoto, Spinoza y Nietzsche. De hecho, estos son para él los tres momentos principales de la elaboración de la univocidad del ser. Del primero retiene la imagen de la neutralidad, el ser es "indiferente a lo finito e infinito, a lo singular y a lo universal, a lo creado ya lo increado" (DR: 57). La variedad de entes es tan grande que nuestra noción de ser tiene que ser lo suficientemente abstracta para que ahí todo pueda caber, por tal razón "la metafísica no debe considerar la noción de ser sino en su último grado de abstracción, aquel que se aplica en un solo y mismo sentido a cuanto es. Esto es lo que se expresa diciendo que el ser es 'unívoco' para el metafísico" (Gilson, 2007: 571). Como Spinoza, Escoto ve en los atributos del ser variaciones modales, de la misma manera que el blanco puede contener una infinidad de tonos. Sin embargo, la diferencia entre ambos reside en la neutralidad; para Spinoza el ser no es neutro sino expresivo, se expresa en una infinidad de atributos y modos, estos expresan por igual la esencia conforme a su grado de potencia: "la gran tesis teórica del spinozismo: una sola sustancia que tiene una infinidad de atributos, [...] todas las 'creaturas' son solamente modos de estos atributos o modificaciones de esta sustancia" (SFP: 27). Así, aunque tales atributos sean infinitos, todos dan cuenta de la misma sustancia. En otros términos,

todos son ontológicamente equivalentes, sólo expresan diferencias modales que no introducen ninguna división en la sustancia, por ende, ninguna categoría o jerarquía; así, la sustancia se expresa en todos sus modos en un solo y mismo sentido, pero de todo lo que difiere. Pero aún el esquema spinozista adolece de un paso de gran importancia. Para Deleuze, la sustancia spinozista sigue siendo muy distinguible de sus modos, haría falta que ella sólo *pudiera decirse de sus modos y solamente de sus modos*. Así, no es que la sustancia tenga modos o atributos, antes bien, ella es sus modos. No habría identidad primera y luego modalidad; si hay alguna unidad es segunda, producto del devenir, de la repetición de todo lo que difiere. Ésta es precisamente la aportación de Nietzsche y el eterno retorno. No retorna lo mismo, lo que vuelve una y otra vez son diferencias que en su retornar pueden darnos la ilusión de unidad, pero se trata efectivamente de una ilusión, pues no habría algo como una unidad de origen que se repite con variaciones, antes bien, todo sería retorno de diferencias sin punto de origen. Lo único que se repite es el retornar, por ende, lo único “mismo” es el retornar, pero aquello que retorna nunca es lo mismo. La identidad no es punto de partida, lo único idéntico es el retornar. De igual forma, no es el ser lo que retorna (con todas sus diferencias), sino él mismo es puro retornar. “El eterno retorno no puede significar el retorno de lo idéntico, porque supone [...] un mundo (el de la voluntad de poder) donde todas las identidades previas son abolidas y disueltas. [...] El eterno retorno no hace volver ‘lo mismo’, sino el revenir constituye el solo Mismo de eso que deviene” (DR: 59).

El retornar es apertura, en él caben todas las diferencias, sin jerarquía ni categorización. El único requisito es que todo lo que cabe en él no pueda fijarse en identidad alguna. Desde la perspectiva nietzscheana, lo fijo, lo que gravita alrededor de lo mismo, sólo puede traer la mala conciencia y el resentimiento. Una vida ligera –bailar con pies ligeros– requiere el constante desplazamiento (descentramiento) de eso que retorna. “Hace falta adivinar eso que Nietzsche llama *noble*: él retoma el lenguaje del físico de la energía, llama noble a la energía capaz de transformarse” (DR: 60). Y ser capaz de transformarse implica, sobre todo, abjurar de la negación y optar por la afirmación. ¿Pero qué es lo que se niega y qué es lo que se afirma? El resentimiento niega la transformación, abjura de todo aquello que difiere, mientras que el espíritu noble afirma, recibe y abraza la diferencia. Fijarse en los mismos valores, querer el retorno infinito de lo mismo, son las formas en que se expresa la negación. Por su parte, la afirmación implicaría aceptar gozosamente que nada permanece, que toda identidad es en el fondo multiplicidad, que todo es devenir y azar. Regresa únicamente lo que difiere y aceptar con ligereza tal condición es la forma de la afirmación, lo cual implica aceptar también la *creación*, pues nada estaría dado ni sería fijo. “Afirmar es aligerar, no cargar la vida con el peso de valores superiores, sino crear valores nuevos que sean los de la vida, que hagan de la vida la ligera y la activa” (NF: 258). El primer acto de resentimiento tiene que ver con atarse a valores fijos, significa encadenarse a la *lógica de lo mismo*, creer que existen modelos o ideas a partir de los cuales puede entenderse toda diferencia; pero si nos desligamos de tal lógica y concebimos la repetición sin

estar vinculada a la identidad –por ende, afirmamos la idea de que sólo se repite lo diferente–, entonces no hay nada dado, o más bien, lo único dado es el retornar, pero aquello que retorna es lo que difiere; somos, así, arrojados a volvernos creativos: ¿qué otra cosa podemos hacer con este caudal de diferencias que no se sujetan a ningún modelo? Se dirá, con justa razón, que Deleuze no destierra totalmente la negación de su filosofía. Estrictamente es cierto, pero se trata de una negación peculiar, cuya única función es negar todo lo negativo, entendiendo éste precisamente como aquello que se ata a la lógica de lo idéntico, es decir, lo que no soporta la prueba del eterno retorno. Habría que negar, así, todo lo que se aferra a lo mismo, a lo fijo y a la identidad. “Todo eso que es negativo y todo eso que niega, todas esas afirmaciones promedio portan lo negativo, todos esos pálidos ‘Sí’ mal venidos que salen del no, todo eso que no soporta la prueba del eterno retorno, todo eso debe ser negado” (DR: 77).

Nietzsche es para Deleuze la tercera forma, y la más acabada, en que se expresa la univocidad del ser. Tal univocidad no implica, como hemos insistido, que el ser sea uno, antes bien, el ser está hecho sólo de lo que difiere, de lo que retorna difiriendo. Si el ser puede alcanzar alguna unidad, ésta no sólo sería precaria y paradójica, sino además sería segunda respecto a la diferencia, a todo lo que difiere difiriendo.

la sola unidad, la sola convergencia de todas las series es un caos informal que las comprende todas. Ninguna serie goza de privilegios sobre otra, ninguna posee la identidad de un modelo, ninguna, la semejanza de una copia. Ninguna se opone a otra, ni le es análoga. Cada una está constituida

de diferencias, y se comunica con las otras por las diferencias de las diferencias (DR: 356).

*La diferencia es la última unidad*, si es que aún puede hablarse de una; ella reenvía a otras diferencias que nunca alcanzan identidad; ya que, a cada paso, lo que se acerca a lo idéntico termina siendo engullido por una nueva diferencia. Pues las diferencias nunca emergen aisladas, sino siempre en relación. Así, cada diferencia abre series que se relacionan con otras diferencias, siendo que la única manera de relacionarse es difiriendo. Y la más mínima diferencia abre líneas insospechadas que llevan a otras tantas; el más pequeño diferir, por imperceptible que sea, abre bifurcaciones que pueden divergir de manera dramática. Basta la más pequeña diferencia para que, en el retorno de lo que se repite, todo sea radicalmente distinto. Y algunas series se actualizarán, otras serán virtuales, pero lo virtual no dejará de ser real –como hemos visto–, al menos quedará como potencia a pesar del acto. Es decir, una sola diferencia abre bifurcaciones que no por no actualizarse dejan de tener realidad. Un mismo acontecimiento abre simultáneamente direcciones opuestas y no es necesario decidirse por una o por otra, optar por las dos a la vez es perfectamente posible en este mundo abierto a la síntesis disyuntiva. Un mismo gesto abre dos o más acontecimientos que pueden tener lugar simultáneamente, sin dejar de ser diferentes y sin volverse indiferenciados. El cuchillo que *corta* la carne es también el *ser cortado* de la carne, ambos verbos lo componen: cortar-ser cortado, dos direcciones a la vez. Paradoja sin contradicción. Es como si en cada individuo convivieran al menos dos: “Sería preciso

que el individuo se captara a sí mismo como acontecimiento. Y que el acontecimiento que se efectúa en él fuera captado como otro individuo injertado en él" (LS: 184).

Pero también puede ocurrir lo contrario, dos elementos que nos parecen idénticos son en realidad producto de series que se han diferenciado intensivamente y que han arrojado momentáneamente efectos semejantes. Imaginemos dos perros criollos que vienen de cruza, lugares, climas, alimentaciones e historias muy diferentes, y de pronto los encontramos idénticos: mismas manchas, mismo tamaño, mismo color de ojos, etc. Sólo por un error de percepción podríamos decir que son los mismos. Algo se repite, pero ciertamente no es lo mismo. Aún más, los dos perros nos parecen iguales, pues extensivamente lo son: color, tamaño, pelo y más cosas, pero intensivamente no lo son. Todo eso que no se ve a simple vista, pero que impide que ambos perros sean idénticos, que expresa una diferenciación constante, una historia de diferendos, de pugnas, de accidentes, trayectorias y azares que no dejaron intacta identidad alguna, eso es precisamente lo intensivo: "Viajar en el lugar, es el nombre de todas las intensidades" (MM: 602).

Todo este desfile orgiástico de diferencias, toda esta *anarquía coronada*, toda esta multiplicidad de voces que no pueden reducirse a una unidad o identidad, todo eso cabe en el ser. Una misma voz para todas las melodías. La univocidad se refiere entonces a la apertura: en el ser todos caben y todos dicen la misma voz cantando diferentes partituras. Podemos imaginar un terreno baldío, un espacio donde no hay trazas, ni lotes, ni estriaciones que nos marquen dónde poner cada cosa, por dónde transitar o



entrar, qué puede ocupar un espacio y qué no. Se trataría entonces de un *espacio liso* –concepto que se contrapone al de *espacio estriado* y que es desarrollado en *Mil mesetas*–, que no podría ser ocupado por sujetos bien constituidos, sino más bien por *hecceidades* o singularidades preindividuales, por *intensidades, vientos, ruidos, fuerzas, cualidades táctiles o sonoras*. Espacio abierto a cualquier ente, a cualquier expresión, todo tendría cabida en él y al estar en él no asumiría ninguna marca, ni categoría, ni justificación; todos serían equivalentes sin sacrificar su diferencia, mientras que ésta no podría estabilizarse a partir de un modelo o Idea. Todos darían cuenta del espacio que habitan, cada quien a su modo, sin dejar de ser diferentes.

El ser se dice a partir de formas que no rompen con la unidad de su sentido, él se dice en un solo y mismo sentido a través de todas sus formas. [...] Pero eso que se dice difiere, eso que se dice de él es la diferencia misma. No es el ser análogo que se distribuye en categorías y se reparte en lotes fijos o entes, sino son los entes los que se reparten en el espacio unívoco abierto para todas las formas. La apertura pertenece esencialmente a la univocidad (DR: 388).

Lo único que se repite es lo diferente, no hay repetición de lo mismo. El ser es su diferir. La repetición deja de ser el círculo que cierra perfectamente, ahora es el círculo agrietado por donde se cuele la diferencia y todo aquello que no se deja apresar por la identidad, por la lógica de lo mismo. Pero todo aquello que difiere dice la misma voz, una voz hecha de todo lo que siendo diferente la dice. Creemos que en esta paradoja caben las tres anteriores; es decir, que

la fórmula “la única repetición posible es la que viene de lo diferente” cobija, de hecho, a las otras tres: que el sentido viene del sinsentido, que lo finito comprende lo ilimitado y que el sujeto se conforma de todo aquello que lo disloca. Todas, al final, coronan y ponen en primer término a *la diferencia en ella-misma* y nos entregan una imagen del ser, del sentido, del sujeto y de la finitud cruzadas por la incompletud, por la ausencia de cierre.

## Capítulo 3



# Borges y las paradojas





En respuesta a la [...] pregunta de Heidegger (*Wozu Dichter?*<sup>1</sup>), [Jean-François] Revel lanzó otra, aún más agresiva: ¿Para qué filósofos? De haber leído a Borges, se le hubiera convertido en una fútil cuestión retórica.

JUAN NUÑO. *LA FILOSOFÍA EN BORGES.*

### 3.1. Filosofía y literatura

**L**as paradojas expuestas en el capítulo anterior llevan una interrogante implícita, nos retan a imaginar qué tipo pensamiento podría sostener tales figuras que no se ajustan ni al buen sentido ni al sentido común. Se podría pensar que ha sido sobre todo la filosofía la que más ha explorado tales vericuetos, ahí está el propio Deleuze dando lugar a un arsenal de conceptos cuya función sería ver más allá de la Imagen del pensamiento. Pero es claro que en la filosofía del francés no habría recetario sobre cómo escapar de tal Imagen, eso equivaldría a suponer que la filosofía es un discurso completo, autosuficiente y pleno que

---

<sup>1</sup> ¿Para qué poetas?

puede criticarse a sí mismo, establecer sus límites y dejar en claro sus imposturas. Pero es evidente que ésta no es la postura deleuziana. Una defensa tan vehemente de la paradoja, del optar por los dos sentidos a la vez, del dudar de toda completud, no podría sostener, a su vez, que la filosofía es en sí misma completa, autosuficiente y perfecta, tanto que puede autocriticarse, sin salir de sus propios conceptos e ideas. Ésta es precisamente la Imagen de la filosofía contra la cual habría que luchar: una que la muestra completa, arrogante, superior a todos los demás saberes. Bien al contrario, si la filosofía puede pensarse y examinarse a sí misma es precisamente porque no es una tautología, porque lejos de cerrar en un círculo completo, es un saber hecho en gran medida de todo aquello que no es filosófico. Recordemos la imagen que conjunta violencia y pensamiento, sólo comenzamos a pensar cuando algo nos violenta. Y la violencia no puede venir ciertamente de la *bella alma*, es decir, de mirarnos en un espejo donde sólo encontraríamos lo mismo, los mismos conceptos, las mismas ideas que, al final, rematarían en un todo armónico. Al contrario, si la filosofía puede pensarse a sí misma es porque abandona toda identidad, se deja violentar, asume su carácter no completo, hecho de encuentros con las ciencias, con las artes, con la literatura, con todo lo *no filosófico*.

Sin embargo, decir que hay algo *no filosófico* corre el peligro de llevarnos a suponer que originalmente la filosofía tiene una propiedad y que luego se abre a otros discursos y formas de saber que la deforman o desvirtúan. Respecto a tal imagen, Deleuze también se encontraría inconforme, pues presumiría de una *propiedad* del discurso filosófico que

tendríamos que salvaguardar de todo encuentro nocivo, por ejemplo, con el arte o con la ciencia. No tiene otro significado la expulsión de los poetas en *La República* de Platón. En la comunidad que sueña Platón, la justicia se expresaría en el correcto lugar que cada quien debe ocupar dentro de la sociedad, un zapatero no puede gobernar y tampoco un gobernante podría dedicarse a hacer zapatos. Si cada quien realiza con destreza y compromiso su propio arte, el todo marchará armónicamente. Sabemos que el lugar del gobernante debe ocuparlo el filósofo, pues nadie mejor que él tiene idea de lo justo y lo bueno. Vivir en este mundo implica existir en una realidad rebajada que sólo imita tímidamente a las *Ideas* –recordemos el mito de la caverna–; el filósofo, entonces, debe luchar por alcanzar la mayor fidelidad respecto a tales Formas y, como gobernante, debe impulsar a su pueblo a no separarse de ese ideal. Pero uno de los antihéroes de la historia es el poeta, pues es él quien con sus metáforas e imágenes arrebatadas puede llevar al pueblo al verdadero extravío, a separarlo de la razón, en tanto sus versos se muestran como una falsificación de lo que ya de por sí es copia (este mundo). Mentiroso, exagerado, falsificador e insensato, el poeta –al igual que el pintor– es acusado de desviar la verdadera vocación de la filosofía, que es propiciar un acercamiento, lo más fiel posible, a las Ideas.

Por lo tanto, es justo que lo ataquemos y que lo pongamos como correlato del pintor; pues se le asemeja en que produce cosas inferiores en relación con la verdad, y también se le parece en cuanto trata con la parte inferior del alma y no con la mejor. Y así también es en justicia que no lo admitiremos en un

Estado que vaya a ser bien legislado, porque despierta a dicha parte del alma, la alimenta y fortalece, mientras echa a perder a la parte racional, tal como el que hace prevalecer políticamente a los malvados y les entrega el Estado, haciendo sucumbir a los más distinguidos. Del mismo modo diremos que el poeta imitativo implanta en el alma particular de cada uno un mal gobierno, congraciándose con la parte insensata de ella que no diferencia lo mayor de lo menor y que considera a las mismas cosas tanto grandes como pequeñas, que fabrica imágenes y se mantiene a gran distancia de la verdad (*Rep.* 605b).

El poeta es peligroso porque alienta y fortalece la parte inferior de nuestra alma, nos invita a dejarnos llevar por nuestro lado irracional y tal seducción estaría orquestada por un caudal de imágenes que se hacen pasar por bellas y coherentes, pero que en realidad son aberrantes, nos impiden distinguir lo mayor de lo menor, nos vuelven miopes para percibir la diferencia entre lo grande y lo pequeño, y lo que es peor, nos dan luz verde para optar por ambos a la vez. En este talante, el exilio del poeta significa, en realidad, la expulsión –fuera de los límites del Estado– de la paradoja y de todo lo que se opone al buen sentido. Que una misma palabra signifique esto y aquello al mismo tiempo, que algo nos parezca simultáneamente más pequeño y más grande, eso es lo que hace del poeta un ser peligroso. En términos deleuzianos, el filósofo aparece entonces como el guardián del buen sentido, quien vela porque siempre pueda optarse por un sentido a la vez. Frente a él, el poeta se presenta como la tentación de la paradoja, invitación a que los contrarios, lejos de excluirse, coexistan. Así lo vieron en su momento Octavio Paz y María Zambrano, ambos fueron observadores atentos



de los avatares de la poesía. Para Paz fue Heráclito el último filósofo que supo leer *el fluir cósmico*. Que *podamos bañarnos y no bañarnos en las aguas del mismo río* abre una brecha que Occidente abandonó muy pronto, a saber, la de la paradoja.

el poema no sólo proclama la coexistencia dinámica y necesaria de los contrarios, sino su final identidad. Y esta reconciliación, que no implica reducción ni trasmutación de la singularidad de cada término, sí es un muro que hasta ahora el pensamiento occidental se ha rehusado a saltar o perforar. Desde Parménides nuestro mundo ha sido el de la distinción entre lo que es y lo que no es (Paz, 1972: 101).

Es sobre todo con Parménides, y consecuentemente con Platón y Sócrates, que Occidente quedó encerrado en la lógica de lo mismo, es decir, de que sólo pensamos correctamente cuando escamoteamos la paradoja. Oriente, en cambio, no sucumbió a este *horror a lo otro*, el que produce la pérdida de la identidad y del buen sentido. Mientras que Occidente quedó engeguizado por la claridad parmenideana del *esto o aquello*, Oriente pudo pensar y decir *esto y aquello* o, incluso, *esto es aquello*, como reza el *Upnishad Chandogya: Tú eres aquello* (Paz, 1972). Para Paz, la filosofía tendría que arrojar una mirada crítica sobre su participación en este olvido del otro, pues al haber exiliado al poeta del Estado y al haber hecho de la paradoja la antítesis del pensamiento, Occidente se perdió también de una experiencia rica no sólo en el nivel del lenguaje, sino también desde un punto de vista estético, político y social. Pero más allá de la dicotomía Oriente-Occidente, Paz piensa que en el decir poético se conserva tal posibilidad, es ahí don-

de aún es posible la coincidencia de los contrarios sin sacrificar sus diferencias, quizá porque la poesía conserva las tensiones que conforman de manera primordial al lenguaje, mientras que el proceder filosófico intenta escapar a tales tensiones a través de los conceptos y el sistema. El lenguaje tiene, así, una consistencia trágica constitutiva, pues cada vez que intentamos aprehender las cosas a través de él, se nos escapan en el mismo acto de nombrarlas. Entre mundo y lenguaje hay una relación compleja, pues sólo podemos acceder a aquél a través de éste –pues *la realidad sin el lenguaje no es del todo realidad*–, sin embargo, una vez que el lenguaje hace acto de presencia el mundo se retira y, sin embargo, sólo puede estar presente a través de aquél. Sin duda, hay un mundo fuera del lenguaje, pero es una realidad muda que no nos dice ni nos significa nada hasta que la nombramos: “el árbol que digo no es el árbol que veo, árbol no dice árbol, el árbol está más allá de su nombre, realidad hojosa y leñosa: impenetrable, intocable, realidad más allá de los signos, inmersa en sí misma” (Paz, 1998: 45). Es a través del lenguaje que habitamos el mundo, a sabiendas que éste se desdibuja una vez nombrándolo. Nos encontramos entonces en un perpetuo ir y venir entre el lenguaje y el mundo, en medio de una paradoja sin solución, pues al nombrar acercamos algo que se desdibuja en dicho acercamiento, pero que sólo puede venir a la realidad en él.

vamos y venimos: la realidad más allá de los nombres no es habitable y la realidad de los nombres es un perpetuo desmoronamiento, no hay nada sólido en el universo, en todo el diccionario no hay una sola palabra sobre la que reclinar la cabeza, todo es

continuo ir y venir, de las cosas a los nombres a las cosas (Paz, 1998: 43).

María Zambrano, antecediendo al mexicano, postuló ideas de enorme profundidad en el mismo sentido. La comparación zambraniana entre filosofía y poesía nos muestra dos maneras de estar en el mundo que partieron de una situación semejante: el asombro. Sin embargo, las respuestas del filósofo y del poeta fueron muy diferentes. Arrojadados al mundo, enfrentados a una realidad que es tanto ordenada como caótica, a una naturaleza que está hecha tanto de ciclos como de catástrofes, ambos reaccionaron de muy distinta forma. Sin duda, los dos quedaron estupefactos ante tal espectáculo, pero mientras uno huyó rápidamente al espacio confortable de la teoría y los conceptos, el otro decidió quedarse al ras del suelo y enfrentarse con el caos. Éste último es el poeta, ligado a la embriaguez, le distingue la incapacidad de tomar una decisión, no puede y no quiere decidir entre el ser y el no ser, pues ambos se encuentran de manera peculiar en el mismo mundo; en eso consiste precisamente lo que Zambrano llama la *justicia caritativa*: “la realidad poética no es sólo la que hay, la que es; sino la que no es; abarca el ser y el no ser en admirable justicia caritativa, pues todo, todo tiene derecho a ser hasta lo que no ha podido ser jamás” (Zambrano, 1993: 22). Esta indefinición, esta falta de decisión es lo que aterriza al filósofo. Él también partió del asombro, del éxtasis, pero su gesto fue un alejamiento rápido hacia el mundo más calmo de la teoría, pues ahí no hay paradojas ni absurdos, y si se los llega a topar siempre contará con algún artificio del *logos* que le permita superar o matizar tales contrasentidos. El

principio de contradicción ha sido precisamente uno de esos artilugios, pues al reducir la diferencia a la oposición y a la contradicción, produjo también una radical simplificación de la realidad: esto o aquello, es decir, aspiración a la unidad. El filósofo quiere la unidad, sea dentro del sistema o dentro del concepto, su pensamiento es poco compatible con la dispersión y la falta de decisión del poeta. Aspira la mayor parte de las veces a una unidad absoluta, a conceptos lo suficientemente universales y claros que puedan repeler la ambigüedad y la multiplicidad. El poeta, por su parte, aspira también a la unidad, pero no a una sistemática o conceptual, pues sabe que ésta no sólo es inalcanzable, sino además que es incompleta, incompletud que se parece mucho a la que hemos anotado más arriba en Deleuze, una que no parte de la falta, sino que es constitutiva de las cosas y que las lanza a devenir ilimitadas. Así, es constitutivo del decir poético conformarse con una frágil unidad, pero tal fragilidad no es insuficiencia, sino lo que da su rasgo primordial a la poesía, lo que permite que no se agote, que rechace darnos una imagen del mundo factible y exacta. De ahí que se exprese siempre como temblor y apertura, pues siempre se pudo haber dicho otra cosa y otra más de distinta manera: *de ahí el temblor que queda detrás de todo buen poema*. Pero es sobre todo la *sabiduría paradójica* que guarda la poesía lo que impide su cierre y su unidad absoluta. Como lo expone María del Carmen Piñas Saura: en el corazón de la *razón poética zambraniana* encontramos una sabiduría paradójica que trasciende la contradicción y, con ello, da la bienvenida a las dos direcciones a la vez. “La razón congelante inventa todo opuesto posible para defenderse de una realidad desbordante, en constante

nacimiento, que intranquiliza al hombre filosófico-deductivo, el que reduce las cosas a apariencias y éstas a conceptos, y así las cosas desaparecen y vivimos en el mausoleo de lo conceptual" (2007: 43). La imagen que Zambrano utiliza para dar cuenta de esta sabiduría poética está en *el vivir según la carne*. De manera cercana a como Deleuze se refiere a la carne en la pintura de Francis Bacon, desde la perspectiva de la filósofa española, la carne es aquello que mejor figura la manera como el poeta habita el mundo. "Y es que la poesía ha sido en todo tiempo, vivir según la carne. Ha sido el pecado de la carne hecho palabra, eternizado en la expresión, objetivado. El filósofo a la altura en que Platón había llegado, tenía que mirarla con horror, porque era la contradicción del *logos* en sí mismo al verterse sobre lo irracional" (Zambrano, 1993: 47).

La carne es para Zambrano, como lo es para Deleuze, el ámbito del devenir, del cambio, de todo lo que no permanece y de lo que muere; pero también es el lugar donde los contrarios confluyen sin excluirse, pues en ella hacemos mundo y estamos en el mundo, formamos parte de lo que nos asombra por su falta de unidad. En la carne coincide lo que es y lo que no es, puede ser parte del hombre y del animal, de la mujer y del hombre, en ella coincide la conciencia y la más demencial embriaguez, la más exquisita pasión y el odio más desbordante, la angustia más acuciante y la felicidad más tranquila. El desasosiego de la carne –y del mundo– es aquello de lo cual el poeta no se separa. Tal desasosiego es, finalmente, la zozobra de la paradoja, la sospecha de que en el fondo no hay ni unidad ni completud a la que podamos aspirar.

Hay en Zambrano y en Deleuze un mismo gesto de prudencia frente a la unidad, ambos también vislumbran que la poesía, la literatura y el arte en general son espacios donde el prurito del sistema y del concepto ha dado paso al abrazo de la paradoja, la ambigüedad y la coincidencia de los opuestos. Parecería que el arte puede provocarnos más contundentemente, puede violentarnos más decididamente y con ello incitar el pensamiento. De ahí que Deleuze, por ejemplo, prefiera los arrebatos del amor y la pasión, más cercanos al arte, que la armonía y la tibieza de la amistad, más cercanos a la filosofía. Deleuze está pensando en Proust y su reticencia a la claridad. Es cierto, la filosofía expone ideas que aspiran a la universalidad y a la claridad, pero en ello se pierde profundidad; de hecho, demasiada luz es dañina para la vida, ésta también necesita oscuridad –y trayendo a cuenta de nuevo a María Zambrano: necesita *claroscuros*.

a la pareja tradicional de la amistad y la filosofía, Proust opone una pareja más oscura formada por el amor y el arte. Un amor mediocre vale más que una gran amistad: porque el amor es rico en signos, y se alimenta de una interpretación silenciosa. Una obra de arte vale más que una obra filosófica; ya que todo lo que está envuelto en el signo es más profundo que todas las significaciones explícitas. Eso que nos hace violencia es más rico que todos los frutos de nuestra buena voluntad o de nuestro trabajo atento; y más importante que el pensamiento, es “eso que nos da a pensar” (PS: 41).

El arte –por ende la literatura– sería un ámbito más dispuesto a trascender la Imagen del pensamiento, daría lugar a experiencias más dispuestas a violentarnos, pues no evitarían ni las paradojas ni todas

aquellas figuras que van en contra del buen sentido y de la buena voluntad del pensador. Es cierto que el arte no tiene un compromiso ni con lo explícito ni con lo claro, tampoco tiene como fin expresar la buena voluntad de alguien que busca la verdad, y es precisamente en este no encadenarse a lo comunicable por lo que puede dar cabida a experiencias de pensamiento que rompen los goznes de lo convencional y de lo esperado por el buen sentido, pues éste, al igual que la amistad y la filosofía “ignora las zonas oscuras donde se elaboran las fuerzas efectivas que actúan sobre el pensamiento, las determinaciones que nos fuerzan a pensar. Jamás es suficiente una buena voluntad, ni un método elaborado, para aprender a pensar; no es suficiente un amigo para acercarse a lo verdadero” (PS: 116).

Pero si el arte reta a la Imagen del pensamiento no es porque sea lo contrario a pensar. Como lo hemos expuesto antes, el arte es una forma de pensamiento, como lo son la filosofía y la ciencia, pero lleva a cabo tal labor con sensaciones y no con conceptos o con funciones. Esto no quiere decir que el arte, y con él la literatura, pueda reducirse al mero goce estético. Sin embargo, aun los que no optan por tal reduccionismo, suelen verlos como instrumentos primordialmente ilustrativos o didácticos. Philippe Sabot (2002) llama a este esquema *didáctico*. De acuerdo con este filósofo francés, la literatura ha sido frecuentemente utilizada como una herramienta de ejemplificación, aunque también reconoce otros esquemas como el *hermenéutico* o el *romántico*. El primero reconocería que hay ideas y conceptos filosóficos en la literatura, pero que se necesita del filósofo para sacarlos a la luz. El segundo se iría al otro extremo y asumiría

que todo aquello que dice la filosofía puede decirlo mejor la literatura. El problema con estos tres modelos es que, o niegan que la literatura sea una forma de pensamiento por derecho propio, o terminan dudando de que la propia filosofía dé lugar a genuinas experiencias del pensar. Sin duda, Deleuze no concordaría con ninguna de estas tres propuestas, sobre todo porque para él –la filosofía y la literatura– son formas de pensamiento, sólo que operan de distinta manera, lo cual no impide que tengan ideas y experiencias que pueden ponerse en relación y violentar los parámetros mutuos. Es indudable que hay expresiones literarias en la filosofía, pero también es claro que la literatura está frecuentemente habitada por ideas e imágenes filosóficas, pero esto no subsume una a la otra. Sin embargo, bien podríamos caer en la postura opuesta y decir que, a pesar de todo, hay una propiedad del discurso filosófico y que lo mismo pasaría con la literatura, de tal manera que las dos permanecerían cerradas y ajenas una a la otra. Tal punto de vista tampoco sería compartido por Deleuze; antes bien, para él no estamos ante dos formas de pensamiento puras –inmunes a contagios y acoplamientos–, pero tampoco ante un esquema en el cual una debe subsumirse a la otra. Que la literatura utilice imágenes filosóficas, que llegue a problematizar conceptos y experiencias que *se suponen* netamente filosóficos, no hace que ella termine sometiéndose a la filosofía o convirtiéndose en una sucursal de la misma. Lo mismo pasa con la filosofía, que ésta esté conformada por expresiones y modos literarios no la subsume a la literatura, simplemente nos consta que no hay una pureza y propiedad absoluta del discurso filosófico. Ni la literatura ni la filosofía son



sistemas completos que podrían definirse con toda propiedad e identidad; al contrario, ambos están en medio del hacerse, del escribirse, son círculos sin cerrar pues no han dicho la última palabra, de ahí que estén abiertos el uno al otro.

Pero tal falta de propiedad o de cierre no nos debe llevar a pensar que son equivalentes o indiferenciadas, pues cada una opera de manera distinta y da lugar a verdaderas experiencias de pensamiento con sus propios instrumentos: para una son las sensaciones, para la otra los conceptos. Más bien, podríamos decir que entre ellas existe un vínculo *aparalelo*, este término “no se opone a paralelo, no significa perpendicular. Aparalelo implica la paradoja de un paralelismo asimétrico” (Cherniavsk, 2016: 93). Tal concepto indica un tipo de relación que no es simétrica ni proporcional entre dos cosas, además de no estar basada en la correspondencia de los elementos que conforman a cada una. Relación sí, pero ni simetría ni correspondencia; más bien, acoplamiento que sólo es posible a través de sus diferencias.

Por este carácter aparalelo del vínculo entre filosofía y literatura tal relación frecuentemente toma la forma de acoplamiento violento, pues lo que una expone no corresponde de manera exacta con lo que expresa la otra. Pensemos en la manera como Deleuze retoma a Lewis Carroll. No le interesa en realidad ilustrar sus propias ideas, sino expresar el encuentro de una forma de pensamiento paradójico que termina trastocando dos de los principios más caros de la lógica y la ontología: el principio de identidad y el de no contradicción. Pero es claro que los cuentos de Carroll no tienen el objetivo expreso de dar lugar a una nueva lógica ni a una nueva ontología; aunque

mucho de su fondo es matemático, no comparten los mismos objetivos de la filosofía deleuziana. Pero de pronto Deleuze se encuentra con esta obra literaria y descubre ahí una experiencia del pensamiento que efectúa un cuestionamiento a algunas ideas filosóficas; realiza entonces un acoplamiento paralelo, pues una obra no está hecha a la imagen de la otra y viceversa, y sin embargo, algo se dicen una a la otra. Lo interesante es ver qué se produce en ese acoplamiento que está lejos de ser armónico.

Deleuze reconocerá, sin embargo, que es sobre todo la literatura la que más violenta a la filosofía y no al revés, quizá porque esta última ha mostrado desde sus inicios mayor sed de unidad y de sistema, mayor ansia por alcanzar la identidad de los conceptos y la verticalidad de las demostraciones. El acoplamiento entre una y otra ha sido las más de las veces traumático, no sólo porque no tienen por qué coincidir en temas y formas de expresión, sino también porque una de ellas es la que más se ha resistido a acoplarse y abrirse hacia tópicos que no son los *suyos*. La literatura se ha presentado, así, frecuentemente, como aquello que ha dado un respiro a esta obsesión por la unidad, la completud y el buen sentido de la filosofía. Como lo expone Martínez Millán (2014), si la literatura, como forma de conocimiento, se distingue de la filosofía, es porque ésta última busca más bien ralentizar la proliferación de discursos —de ahí la sospecha respecto a la escritura de la que habla Derrida—, mientras que la literatura —y en particular la de Borges— “traza los rasgos de una teoría del conocimiento que considera que el sujeto cognoscente describe los objetos cuando permite que las narrativas precedentes sobre estos continúen proliferándose” (2014: 128).

Parece ser que la literatura nos ofrece una nueva salud después de haber estado enfermos de tanto afán de perfección, anhelo de que los círculos –los sistemas, las teorías, los conceptos–cierren perfectamente. La literatura también tiene sus afanes, pero su aspiración primordial es crear experiencias y expresiones que no aspiran a la completud, ni al cierre de sentido. “La salud como literatura, como escritura, consiste en inventar un pueblo que falta” (CC: 14).

Que la literatura puede traer salud a la filosofía es algo innegable para Deleuze. Por su obra desfilan literatos del más diverso cuño que han sido el pretexto para sacudir muchas de las más acendradas seguridades filosóficas. Lewis Carroll, Franz Kafka, Marcel Proust, Sacher Masoch, Virginia Wolf, Raymond Rousel, Henry James, Jean-Marie Gustave Le Clézio, Michel Tournier, Antonin Artaud, el Marqués de Sade, Samuel Butler, entre otros, han sido algunos de los escritores que han cruzado y sacudido la filosofía deleuziana. La presencia de Jorge Luis Borges no es menor en la misma, al contrario, sobre todo son los cuentos del argentino los que son convocados en algunas obras, no para dar ejemplos de sus ideas, sino para introducirnos en verdaderas experiencias del pensamiento. Porque escribir, para Deleuze, es siempre un asunto de devenir, de romper con el principio de identidad y de tomar las dos direcciones a la vez. Esto es algo que logran pocos escritores, pero que sin duda encuentra en Borges.

Escribir es un *affaire* de devenir, siempre inacabado, siempre haciéndose, y que desborda toda materia vivible o vivida. Es un proceso, es decir, un pasaje de vida que atraviesa lo vivible y lo vivido. La escritura es inseparable del devenir: al escribir

se deviene-mujer, se deviene-animal o vegetal, se deviene-molécula hasta devenir-imperceptible (CC: 11).

Borges aparece en la obra deleuziana no a manera de ejemplo, más bien, experimenta de ella todo lo que puede fustigarle; descubre en ella experiencias del pensamiento que valen por sí mismas y que no necesitan de la filosofía para sostenerse, pero que pueden acoplarse con ella y entablar relaciones paralelas y provocadoras. La literatura “es una experiencia del pensamiento por derecho propio; por ende, hay un contenido filosófico en toda obra literaria, pero ese contenido es inmanente al propio texto literario y no necesita del filósofo para justificarse” (Bacarlett, 2012: 22). Así, la obra de Borges, o de cualquier otro literato, no necesitan de Deleuze o de cualquier otro filósofo para aclararse; sin embargo, lo que se produce en el encuentro entre ambas obras es lo que nos interesa, cómo ambas coinciden en algunas ideas, sin decir lo mismo y sin renunciar a sus diferencias. De la misma manera que la orquídea y la avispa se acoplan y hacen rizoma —pues *la avispa se desterritorializa para territorializar a la orquídea*<sup>2</sup>, lo

---

<sup>2</sup> La dinámica territorialización-desterritorialización es una constante en obras como *Mil mesetas*. Con dicho término Deleuze y Guattari tratan de dar cuenta de los procesos —no solamente espaciales— a través de los cuales los entes y los sujetos pierden sus fronteras, contagian y son contagiados por todo aquello con lo que se agencian. Así, un perro que marca su territorio está territorializando un espacio que no le es familiar, pero al hacerlo, éste espacio se reterritorializa y el animal mismo es desterritorializado por el espacio que trata de volver familiar. Territorializar es una dinámica continua de remarcar y retrazar, extender y alterar, abandonando parajes y formas de vida ya conocidas, internándose a nuevos parajes y hábitos, pero en este movimiento, el agente es también modificado. En todo proceso de territorialización se abre un cierto umbral de indiscernibilidad entre lo que territorializa y lo que es territorializado.

*cual da lugar a una desterritorialización de la propia orquídea, que a su vez territorializa a la avispa (así, la orquídea deviene avispa y la avispa deviene orquídea, sin que ambas dejen de ser heterogéneas)– lo mismo ocurre entre dos obras que se encuentran. La filosofía deleuziana y la literatura borgesiana hacen rizoma, una territorializa a la otra sin dejar de desterritorializarse a sí mismas, y lo que emerge en tales bodas aberrantes es una imagen nueva de lo que significa pensar tanto filosófica como literariamente. En un rizoma toda boda es *contra natura*, pues no hay identidad ni imitación de la cual partir. Ambas obras se violentan de alguna forma, es claro que es Borges quien le da más qué pensar a Deleuze, pero éste también nos permite desterritorializar muchas de las imágenes que tenemos de la obra borgesiana y ese es otro de los vericuetos en los que nos internaremos en los apartados siguientes.*

### **3.2. Borges y la filosofía**

Antes de introducirnos en las formas que toman las paradojas en los cuentos de Borges, intentaremos aclarar la manera como filosofía y literatura entran en juego en la obra del argentino. El tema de *la filosofía en la obra de Borges* ha sido un tópico recurrente, son muchos los libros y artículos que se han dedicado al tema. La razón es en gran medida obvia, el propio Borges introduce una y otra vez a filósofos y diversas ideas filosóficas en sus cuentos y ensayos. Ello no lo hace un filósofo, lo cual nunca le interesó ser, pero sí hace de su obra una continua experiencia del pensamiento en la que la literatura y la filosofía parecen entrar en un umbral de indiferenciación. No es

arriesgado decir, entonces, que podemos leer dicha obra sea como un texto literario, sea como un texto filosófico, pero en ambos casos es innegable que su forma de expresión es primordialmente literaria, antes que conceptual o teórica. Partimos entonces de la imagen de una obra literaria con innegables contenidos y preocupaciones filosóficas. Sin embargo, no pretendemos hacer un recorrido exhaustivo por los libros que hablan de la filosofía en Borges. Nuestro camino será más bien breve, mencionaremos algunos libros que nos permitirán comprender el lugar que la filosofía ocupa en esta obra (literaria), intentando salvaguardar la idea de que ambas son formas de pensamiento. Nos interesa vislumbrar cómo la filosofía y la literatura entran aquí en un acoplamiento particular, mostrándonos que una y otra piensan desde su particular modo, dan lugar a ideas y experiencias que, sin ser propiedad exclusiva de discurso alguno, pueden coincidir. La muerte, el amor, la justicia, el destino, etc., son ideas que cruzan ambos discursos, pero no lo hacen del mismo modo, ello no excluye que los dos coincidan y compartan términos, autores y preocupaciones. Es claro que para Borges la ficción es el rasgo más distintivo de la literatura, pero también está convencido que la filosofía y la ciencia son ficciones que justifican de manera distinta sus contenidos; la gran diferencia está quizá en la manera cómo cada una concibe *la verdad*, que para Borges es también una ficción. Estamos, pues, ante dos modos diversos de ficción que se cruzan y se contagian, produciendo en tal encuentro cosas nuevas, una violencia fructífera que se manifiesta en forma de nuevas experiencias, términos e imágenes. Como lo sugiere Foucault en *La gran extranjera*, en el

cruce de estas dos ficciones, cada una reescribe sus términos, temas y preocupaciones, y en este proceso cada una extiende sus límites.

la escritura es asimismo la escritura que multiplica, la escritura que agrava, la escritura que aumenta y multiplica sin término. Esa escritura, es escritura-lectura-reescritura-relectura, etc., permite reactivar la imaginación indefinidamente y llevarla cada vez más lejos; cada vez que uno escribe se lanza a franquear nuevos límites (Foucault, 2015: 139).

Es claro que no podemos reducir la obra de Borges a guiños y polémicas filosóficas, su obra se multiplica y desborda en muchas otras cosas. Pero sin duda, en muchos cuentos y ensayos, e incluso poemas, los temas filosóficos y muchos filósofos son figuras recurrentes. Entre estos últimos: Heráclito, Platón, Aristóteles, Averroes, Agustín de Hipona, Juan Escoto Erígena, Nicolás de Cusa, Plotino, Lulio, Descartes, Spinoza, Leibniz, Hume, Berkeley, Locke, Kant, Schopenhauer, Nietzsche, Stuart Mill, Heidegger, Bergson, Russell, Wittgenstein, y la lista puede seguir. Tal presencia no hace de la literatura de Borges una obra filosófica, pero es innegable que su ficción adquiere un talante filosófico, de la misma manera que los diálogos de Platón adquieren el aire de dramas intelectuales (Mualem, 2012). Tal situación habla precisamente de la complejidad de poner en compartimientos cerrados disciplinas que no pueden apelar a una pureza originaria. Habría que recordar, por ejemplo, que nuestra distinción entre filosofía y poesía es más bien reciente, y que filósofos como Parménides dieron lugar a una verdadera ontología a través de un poema. Es decir, para los presocráticos la distinción filosofía-poesía

simplemente no existía. En Borges encontramos, de alguna forma, la misma sospecha. Los temas filosóficos y los filósofos que circulan por su obra no la anulan como literatura, pensar lo contrario sería asumir que la literatura y la filosofía resguardan una pureza que no debe ser mancillada. Sabemos de los reproches recurrentes que se les han hecho a los cuentos del argentino por estar cargados de elementos filosóficos e intelectuales, y que por ello mismo –aducen– terminan debilitando la fuerza de los relatos. De hecho, como lo expone Nuño, toda interpretación sería un debilitamiento de la potencia narrativa de los cuentos –¿pero qué lectura, por más básica que sea, no es ya una interpretación?–. Sin embargo, pareciera que cuando la interpretación es filosófica el daño es mayor.

toda interpretación es muerte de la potencia narrativa: la interpretación, por buena y fiel que fuere, viene a disecar sobre una mesa de operaciones el cuerpo de los relatos vivos. Si además la interpretación es filosófica, el destrozo es mayor: nunca las ideas filosóficas expresan otra cosa que relaciones generales en dominios de entidades abstractas (Nuño, 2005: 20).

Parece que cuando es la filosofía –con sus conceptos y esquemas abstractos– la que mete su nariz en la literatura, ésta queda más estropeada que con la intromisión de cualquier otro discurso. Quizá porque a una la vemos esencialmente como una cuestión estética y a la otra como un ámbito primordialmente intelectual. Pero ni la filosofía ha sido, históricamente, ajena a la expresión literaria –todo lo contrario–, ni la literatura ajena a la diatriba filosófica. Por qué no



pensar, más bien, que en el encuentro ambas perspectivas terminan potenciando expresiones y experiencias que de otra manera no habrían tenido lugar. Por qué no pensar, como lo hace Ricœur (2001) en *La metáfora viva*, que ni las metáforas mueren cuando entran a formar parte del discurso filosófico, sino se potencian, se enriquecen, multiplican sus sentidos; de igual forma, por qué no conceder que tampoco la literatura se desvirtúa cuando retoma motivos filosóficos. Nuño estaría de acuerdo con tal perspectiva, para él la fuerza de la obra de Borges radica en que transformó las cuestiones filosóficas más áridas “en animados relatos de sucesos, en vívidas descripciones de mundos fantásticos” (2005: 20).

Ver la relación filosofía-literatura como dos ámbitos que sólo pueden relacionarse rebajándose y desvirtuándose mutuamente es conservar una manera esencialista de concebirlas. La polémica entre Derrida y Ricœur giró precisamente sobre este tema, y aunque ambos defendían posturas encontradas, en el fondo resultaban muy compatibles. El debate, como se sabe, giró en torno al lugar de las metáforas en la filosofía. Derrida como Ricœur veían a ésta como un conjunto de discursos cuya fuerza argumentativa, cuyos conceptos y teorías deben gran parte de su contundencia y claridad al uso de instrumentos literarios y retóricos, tales como mitos, parábolas y, especialmente, metáforas. Para Derrida, si quitáramos todos estos recursos lo que quedaría de la filosofía no sólo sería magro, sino también bastante insípido. Ahora bien, es indudable que sin metáforas el discurso filosófico habría dicho mucho menos cosas y de manera mucho menos clara –imaginemos la *Ilustración* sin la “luz”, la ignorancia sin “oscuridad”, el alma

sin el “soplo”, etc.<sup>3</sup>— Resulta obvio que la filosofía ha usado de manera masiva recursos metafóricos, pero bien podríamos excusarla diciendo que los usa como meros ejemplos, como meras ilustraciones o imágenes de algo mucho más profundo y más original, que es el auténtico pensamiento filosófico. En suma, que la metáfora ha tenido una función de instrumento didáctico para el filósofo pero nada más. Esa es precisamente la postura a la que se opone Derrida, para él la metáfora no es sólo un mero pretexto ilustrativo o didáctico que nos permite llegar a la médula del verdadero pensar filosófico, antes bien, esa médula es ya la metáfora: *ella está menos en el texto filosófico, que lo que la filosofía está en la metáfora*. Creemos que los tropos son artilugios alegóricos que usa la filosofía para ilustrar sus teorías y conceptos, por ende, los domina y dirige a placer; por el contrario, desde la perspectiva derrideana, la metáfora es el núcleo de la reflexión filosófica, no es un medio sino su sustancia, de tal forma que si pudiéramos excluirla de la filosofía ésta se quedaría muda. Tal postura implicaría reconocer, ante todo, la *no propiedad* de la ésta última, es decir, no habría un léxico propiamente filosófico, sino más bien éste sería una manera particular de tratar el lenguaje, una manera de tratar las metáforas, que son primeras y anteriores al concepto filosófico. El problema, y aquí radica la segunda crítica derrideana contra la autosuficiencia filosófica, es que la filosofía ha olvidado el origen metafórico de sus conceptos y cree ahora que ellos representan

---

<sup>3</sup> En este rubro, la obra de Hans Blumenberg resulta fundamental, en libros como *Fuentes, corrientes, icebergs* (2016) expone la contundencia de estos tropos para dar sentido a nuestras ideas sobre la historia, el origen, el conocimiento y la civilización.

ideas y sentidos originalmente filosóficos. Eso es precisamente la *usura de la metáfora*, es decir, la filosofía usó metáforas que luego convirtió en conceptos filosóficos por derecho propio, olvidando su origen no filosófico. La usura es, de hecho, lo que distingue a la metafísica: metafísica sería toda impostura filosófica que tiende a olvidar sus condiciones de posibilidad, sus comienzos, y creer que puede formar un léxico puro sin rastro de tropos. La muestra más evidente de tal olvido, y por ende de metafísica, es el intento de querer construir una teoría filosófica sobre la metáfora: ¿cómo podría teorizarse sobre la metáfora si no hay un léxico puramente filosófico y si ese léxico está constituido de manera intrínseca de metáforas? ¿No caeríamos acaso en la falacia de querer mirar un lente utilizando el mismo lente?

El diagnóstico de Derrida es radical: no hay posibilidad de que la filosofía dé lugar a una teoría de la metáfora porque no hay un léxico propiamente filosófico, a lo sumo, la filosofía ha explotado (a la manera del usurero) un caudal de metáforas sin reconocerlas ni darles su lugar y, lo que es peor, convirtiéndolas en *metáforas muertas* al querer darles la dignidad y la estabilidad del concepto filosófico. Este es precisamente el punto donde Ricœur difiere. Para él, la metáfora no muere en el discurso filosófico, al contrario, ambos se activan alcanzando sentidos que antes no estaban ahí, y aunque Ricœur piensa que no hay una propiedad absoluta del discurso filosófico, pues siempre le debe algo a la metáfora, también considera que no hay una absoluta continuidad entre metáfora y concepto. Aunque los conceptos filosóficos puedan partir de metáforas, la filosofía introduce un giro, un nuevo contexto y nuevas reglas que la hacen irreductible a

las metáforas de las que parte. Así, aunque la filosofía encuentra su condición de posibilidad en los tropos, estos al final inauguran nuevos sentidos y se revitalizan al ser parte del discurso filosófico. En lugar de metáforas muertas, que es la manera como Derrida concibe la injerencia de lo metafórico en la filosofía, tenemos un caudal de *metáforas vivas*, reavivadas por el discurso filosófico y reanimando a éste en un proceso de contagios mutuos.

El debate Derrida-Ricœur versó sobre la injerencia de la literatura en la filosofía, pero ¿qué pasa cuando es la filosofía la que se hace presente en el discurso literario? Ahí es donde la obra de Borges tiene más que decirnos. Podemos iniciar aclarando que sólo dando una definición esencialista de la literatura podríamos excluir de ella todo lo que no sea literario. El problema para Borges, como para Derrida, es que no hay discurso que no sea ficcional y metafórico. Por ende, tanto la literatura como la filosofía son ficciones, sólo que cada una ha hecho un compromiso diferente con *la verdad* –que para Borges es también una ficción–. Recordemos la lapidaria frase de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”: “la metafísica es una rama de la literatura fantástica” (TUOT: 98). Borges, que acepta el alto contenido filosófico de sus obras, pero se niega a considerarse filósofo, asume su *pasión metafísica*, de la misma manera que a Proust le dominó la obsesión por el tiempo y la memoria, sin que ello vaya en detrimento de su maestría literaria. La eternidad, el infinito, el carácter ficcional de nuestros discursos, la imposibilidad de dar con la verdadera forma del universo, etc., son cuestiones que surgen del movimiento propio de la literatura borgesiana, en tanto ésta es inseparable de una interrogación sobre los límites y alcances de

la palabra, de la manera como ésta se acerca al mundo, lo dice, lo falsea, es decir, sobre la manera como conoce la realidad y la representa: “Eso que hemos llamado [...] la angustia metafísica de Borges, su fascinación por la teología y la metafísica, su crítica empirista o escéptica de éstas, ello nace [...] en el movimiento mismo de la empresa poética, convocada por las exigencias propias de esta palabra” (Champeau, 1990: 12). Así, las inquietudes filosóficas de Borges no pueden dissociarse de la interrogación por saber “¿qué puede el conocimiento poético, cuáles son los poderes y los límites de la imagen, qué se puede pensar de la pretensión, indisociablemente poética y metafísica, de exceder los límites del lenguaje y la representación?” (Champeau, 1990: 12). Es claro que estas cuestiones no son las únicas que están detrás de la obra borgesiana, pero sí son constantes y se desprenden de ver en la literatura un modo, entre otros, de acercarse al mundo, de hablar de él y darle sentido. Frente a la multiplicación de discursos, ficciones, cuentos y poemas ¿qué habría que esperar de ellos?, ¿qué dicen del mundo y cómo?, ¿hay alguna forma de verdad o todo en ellos es falsificación?, ¿es por ello vano cualquier acto de escritura? Tales cuestiones no son ajenas a la filosofía, están en su médula también. Son inquietudes que no son ni propiamente filosóficas ni propiamente literarias. Tales preguntas, en el caso de la filosofía, surgen en el núcleo de la propia metafísica, pues ésta no es sino el intento de representar lo irrepresentable —el ser, la nada, el tiempo, la eternidad, la muerte, etc.—, o si se quiere, de dar cuenta de lo que no se puede representar a partir de lo que sí es representable. Por tal razón *la metafísica es necesariamente poética*, en tan-

to que sólo puede aprehender lo no representable a partir de lo representable. Esta paradoja subyace, entonces, a ambos discursos, al poético y al filosófico, ambos parten del anhelo de dar una imagen a lo que carece de ella, sabiendo que todos sus medios fracasarán en tal tarea.

La poesía [y por ende, la metafísica] sería el nombre de un conocimiento paradójico, el conocimiento no representante de lo no-representable, que al darnos a pensar la representación haría nacer el deseo metafísico y encaminaría al hombre hacia el estado de satisfacción de este deseo. En tanto que conocimiento, este pensamiento representa un objeto del mundo, en el cual percibe inmediatamente, en tanto que pensamiento no representante, la inadecuación a eso hacia lo cual tiende, su carácter de reflejo y de sustituto (Champeau, 1990: 66).

La poesía y la metafísica parten de la misma paradoja, se esfuerzan en representar lo irrepresentable a partir de herramientas que sólo pueden fracasar en tal intento. La incompetencia de éstas –el lenguaje– se desdobra además en otros dos grandes déficits que son, al mismo tiempo, enormes posibilidades. En primer lugar, porque tal fracaso nos permite seguir hablando y escribiendo, seguir creando ficciones, sea como cuentos o poemas, sea como teorías metafísicas. En segundo lugar, estas mismas herramientas están condenadas a ser paradójicas, su vocación es el torcerse y deformarse para tratar de representar lo irrepresentable, imágenes que burlan el principio de no contradicción, que admiten las dos direcciones a la vez y la coincidencia de los contrarios.

En este punto, los dos pensadores que aquí nos convocan coinciden plenamente. Tanto Deleuze

como Borges comparten la convicción de que sólo comenzamos a crear y a pensar cuando abandonamos las fórmulas fáciles que nos invitan a creer que hay una relación lineal y correspondista entre lenguaje y mundo, pero sobre todo, cuando asumimos la radical inadecuación de nuestras herramientas al intentar dar cuenta de todo lo que queremos representar. Para ambos, finalmente, literatura y filosofía piensan, aunque lo hacen por medios distintos. “el intelecto (vigilia) piensa por medio de abstracciones, la poesía (el sueño), por medio de imágenes, de mitos o de fábulas” (PC: 291). Lo que abordaremos a continuación son precisamente algunas de las paradojas que se asoman en la obra borgesiana y que hacen de ella un vivo ejemplo de la literatura como forma de pensamiento y como aventura del conocer. Pensamos, como Axel Cherniavsk (2012), que si bien Borges halló en la filosofía una fuente de inspiración, la filosofía no puede encontrar menos en los textos del argentino, un auténtico reto que la invita a cuestionar sus propias certezas y a aventurarse en nuevos derroteros del pensamiento. Tratando de buscar una cierta coincidencia entre Deleuze y Borges, exponemos las paradojas del argentino en el mismo orden que se han abordado en el caso del francés, por ende, la primera corresponde al sujeto (3.3. Un mundo de verbos impersonales y de ciencias falsas), la segunda al sentido (3.4. El mundo es la periódica infusión de caos dentro del orden), la tercera a la finitud –y a la infinitud– (3.5. Y Aquiles no podrá alcanzar nunca a la tortuga...) y la cuarta a la repetición (3.6. Todos los hombres, en el vertiginoso instante del coito, son el mismo hombre). Con lo anterior no estamos sugiriendo que ambos dicen lo mismo o que las paradojas que cada uno

expone son idénticas, sin embargo, creemos que hay similitudes innegables entre ellas, un cierto *aire de familia* que proviene de la misma antinomia de la que parte el decir filosófico y el literario: la vocación de tratar de representar lo irrepresentable.

### **3.3. Un mundo de verbos impersonales y de ciencias falsas**

Muchos de los cuentos de Borges están cruzados por paradojas, pero no es que éstas sean un artilugio para sazonar sus relatos, tampoco son instrumentos que sirven para ilustrar ciertas ideas, más bien, podemos decir que constituyen la médula de los mismos: la paradoja es el relato, ambos devienen indiscernibles. Estamos acostumbrados a leer la literatura como un relato que *representa* ciertos eventos que tuvieron o podrían tener lugar, y aunque no recurramos a un referente para darnos una idea de qué se nos narra, de todas formas existe una cierta separación entre el relato y lo que se relata –por ejemplo, solemos leer una novela de aventuras como algo que da cuenta de una aventura que está más allá del texto–. Pero de acuerdo con Giorgio Agamben, por ejemplo, la literatura de caballería medieval se caracterizaba por mostrarnos las cosas de manera diferente, pues ahí el relato no podía distinguirse del todo de la aventura: el relato era la aventura, *coincidía sin resto con las tribulaciones del protagonista*. El relato no nos cuenta las andanzas del caballero, sino hace un mismo *acontecimiento* con él, de tal manera que tales vericuetos coinciden sin resto con los avatares del relato, ambos nos introducen en una hazaña en la que ambos resultan indiscernibles. Desde el punto de



vista etimológico, aventura y acontecimiento tienen una fuente común en el latín clásico: *adventus* (lo que viene, lo que acaece: la venida del Mesías) y *eventus* (lo que ocurre de manera misteriosa e inesperada). La aventura en tales relatos medievales, de acuerdo con Agamben, es un acontecimiento, es decir, no se justifica por representar algún hecho, ni por contar una historia que lo trasciende, tampoco dibuja de antemano el desenlace ni asegura un final feliz y, sobre todo, no sigue una lógica, ni causal ni lineal:  $a \rightarrow b$ . Antes bien, la aventura se presenta

esencialmente como contradictoria: muestra a la vez los caracteres de la actividad y la pasividad, de la seguridad y la inseguridad, si bien que, de un lado, nos hace tomar posesión del mundo de manera violenta y audaz, y del otro, nos hace libramos a él con reservas y defensas infinitamente menores que aquellas que usamos en la existencia ordinaria (Agamben, 2016: 48).

En los cuentos de Borges la paradoja hace las veces de aventura, es ella la que nos introduce en un devenir que no puede resolverse en seguridad o inseguridad, completud o incompletud, ser o no ser. Como hemos expuesto anteriormente, habría que ser muy cauto al calificar a la obra borgesiana de platónica. El todo y la unidad a la que aspira el argentino está plagada de incompletud, hay una tensión permanente entre el deseo de ver colmado el círculo y la imposibilidad de tal cierre. Una de las figuras que mejor muestran esta tensión está ligada al sujeto. Los personajes de los cuentos borgesianos aspiran a una unidad y a una coherencia que nunca logran, pero es sólo en esa impotencia que alcanzan su cierre, su completud. El tema de los espejos y la reproducción

–tópico abordado una y otra vez por diversos críticos– da muestra de esta tensión insoluble entre la unidad y la dispersión, pues los sujetos y los nombres propios sólo pueden existir a costa de diluirse en sus verbos, en sus dobles o en sus reflejos.

“Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, cuento perteneciente a *Ficciones*, narra el encuentro de Borges y de Bioy Casares en una quinta de la Calle Gaona, ciudad al poniente de la provincia de Buenos Aires. Ahí un espejo los acecha, lo que lleva a Casares a recordar cierto artículo de *The Anglo-American Cyclopedia* titulado “Uqbar”, de ahí retoma la sentencia: “los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres” (TUOT: 91). Lo que se multiplica y difiere es repulsivo, y es aquí donde parece asaltarnos la vena platónica de Borges: la realidad sería una, inamovible y perenne, y todo lo que la desdobra y multiplica sólo puede trastornarnos y extraviarnos, tal y como las copias de copias del poeta terminan pervirtiendo al Estado. La multiplicidad traiciona la unidad original de la que no deberíamos haber salido. Pero es claro que Borges no se queda con tal lectura; sin duda le tienta y obsesiona la unidad, pero sabe que es inalcanzable e imposible de retener. Bien podría haber un punto de partida puro, una realidad inmaculada, una verdad incólume, la cuestión es que no contamos con ningún medio para llegar a ella –ni confiarnos al buen sentido, ni entregarnos a la buena voluntad del pensar bien, ni la puesta entre paréntesis de todos nuestros prejuicios, ni la purga metafísica del lenguaje–. Frente a tal impotencia nos resta la fábula, falsear como camino a la verdad.

Las palabras *falso*, *falsa*, *falseo* o *falseado* aparecen siete veces en este relato, la mayor parte de ellas

hacen mención al carácter no genuino de la carátula y del lomo del volumen de *The Anglo-American Encyclopedia*, en donde aparece el artículo de "Uqbar", pero también se refiere al carácter ficticio de Tlön – un país mencionado en esta entrada de la enciclopedia–, así como a la inautenticidad de las ciencias que se practican en tal país y también al carácter ilusorio del tiempo.

Tlön es un mundo urdido por una sociedad secreta de astrónomos, biólogos, metafísicos, poetas, algebristas, etc., que se proponen el objetivo de imponer en la realidad, mediante la interpolación de una nota falaz en una enciclopedia apócrifa, un orbe fantástico inventado por ellos; un orbe que incluye una geografía imaginaria, una metafísica, un lenguaje, una lógica imaginarias (Gutiérrez, 2009: 51).

Tlön es un país falso, ilusorio. Pero es tal irrealidad lo que lo hace más decididamente creíble. De ahí que no es extraño que entre más irreal suene, más decididamente se entrometa en nuestro mundo. El imaginario Tlön es mencionado en esta entrada que consta de 4 páginas y que fueron introducidas de manera espuria en algunos ejemplares del volumen XXVI de la enciclopedia en cuestión. Es cierto que tal entrada está adulterada, pero no es totalmente falsa, pues Uqbar puede localizarse nebulosamente cerca de regiones reconocibles en el mapa, como Jorasán, Armenia y Erzerum. Lo falso y lo verdadero entran en una cierta zona de indeterminación, uno no excluye al otro, pero es difícil reconocer dónde termina y dónde comienza cada uno. Este entretejido entre lo verdadero y lo falso da pie a la entrada de Tlön en la realidad de este mundo. Tal intromisión en lo real

se refuerza cuando, tiempo después del encuentro con Bioy Casares, Borges recibe un paquete de un amigo recién fallecido, en él encuentra el volumen XI de *A First Encyclopaedia of Tlön*, un compendio bastante completo de la historia, arquitectura, mitologías, paisajes y conocimientos de este falso país. Ahí encuentra detalles sobre la lengua, las formas de conocimiento y la forma de concebir el mundo propios de los tlönenses. Si alguna imagen caracteriza su concepción de la realidad es la del flujo, todo en ese mundo es temporal, puro fluir. De ahí que en su lengua no hayan sustantivos, sino sólo verbos impersonales y adjetivos.

No hay algo como la luna, sino sólo los verbos que la comprenden: lunear, lunecer, lunar, fluir, subir, alumbrar, redondear, etc. Son verbos impersonales, por ende, en infinitivo; es decir, pueden extenderse al infinito, cruzar este u otro cuerpo, este u otro sujeto, sin que ninguno pueda retenerlos. Un hombre lobo, finalmente, también está compuesto por el verbo lunear, y por muchos otros: aullar, comer, rasgar, matar, lobeear. Los verbos siempre están en medio de algo, no se fijan en ningún sujeto ni en ningún sustantivo. En otra región del país tampoco hay sustantivos, sino sólo adjetivos monosilábicos. Así, luna se dice *aéreo-claro sobre oscuro-redondo*, por ejemplo. Pareciera que Tlön es el mundo heracliteano por excelencia, todo es fluir, verbos y adjetivos que no se fijan en ningún sustantivo o sujeto. Así, los verbos y adjetivos anteceden a los sujetos y los conforman, con lo cual estos no tienen más realidad que el flujo. Los verbos, por ejemplo, no sólo son impersonales y no sólo reflejan una realidad que es puro devenir, también contribuyen a crear verdades a través de lo falso.

Por ejemplo, en “Emma Zunz”, cuento incluido en *El Aleph*, se relata la historia del asesinato del dueño de la fábrica donde Zunz trabaja, ella lo mata para vengar una doble deshonra, la de su padre y la de ella misma. Para salir impune del crimen, ella falsea una historia en la cual supuestamente es violada por el dueño de la fábrica. Su relato no es cierto, pero al mismo tiempo dice la verdad por el tono en que la cuenta, por el pudor que la sostiene, por el odio que la justifica, aunque las circunstancias, los nombres y la hora son inexactos. ¿Pero qué otra cosa hace una verdad sino todos aquellos detalles que pueden modificarse y tergiversarse para darle la forma que tiene? “La historia era increíble, en efecto, pero se impuso a todos, porque sustancialmente era cierta. Verdadero era el tono de Emma Zunz, verdadero el pudor, verdadero el odio, verdadero el ultraje que había padecido; sólo eran falsas las circunstancias, la hora y uno o dos nombres propios” (EZ: 268). Para ser más puntuales, lo que hace la verdad de Emma Zunz son los verbos, no los nombres ni los sustantivos, todo lo impersonal que cruza su historia: ultrajar, odiar, vengar, matar.

Algo parecido ocurre en el cuento “El encuentro”, incluido en *El informe de Brodie*, historia que comienza cuando un grupo de amigos decide reunirse en una quinta al norte de Buenos Aires. La jornada transcurre tranquila entre juegos de naipes y alcohol, hasta que dos de ellos, Maneco Uriarte y Duncan, se enfrascan en una discusión porque el primero acusa al segundo de haber hecho trampa. Los ánimos se calientan y deciden batirse en duelo. Van a una de las vitrinas del dueño de la casa, donde guarda cuchillos antiguos. Maneco elige una daga larga con el gavlán

en forma de U, Duncan un cuchillo más corto, con un arbolito dibujado en la hoja y el cabo de madera. El duelo tiene lugar fuera de la casa. Ambos pelean como poseídos, enérgicamente, sin embargo, han olvidado su motivo inicial, en uno la ira, en otro el desdén. A pesar de ello, Maneco mata a Duncan. Éste, tendido en el suelo, exclama "Qué raro. Todo esto es como un sueño" (E: 375). El victimario se inclina sobre el cuerpo y entre sollozos le pide perdón. Las cosas se arreglan sin cárcel de por medio, la historia se cuenta a modo y otra vez se construye una verdad a base de datos falsos, pues "Todo se arregla en Buenos Aires; alguien siempre es amigo de alguien" (E: 375). 19 años después, el niño que entonces presencié tal evento —¿Borges?—, y que jamás contó a nadie, le narra lo sucedido al comisario retirado José Olave, éste le interroga sobre cómo eran los cuchillos usados en el duelo. La respuesta que escucha lo deja sorprendido, pues le hace recordar que ambas armas, con características tan peculiares, pertenecieron mucho antes de lo sucedido a Juan Almanza y Juan Almada, dos gauchos pendencieros que se odiaban, pero que nunca pudieron enfrentarse. Sin embargo, fueron las armas, a decir del narrador del cuento, las que decidieron saldar cuentas: "las armas, no los hombres, pelearon" (E: 376). Maneco y Duncan serían el pretexto para que entrarán en una confrontación que hace tiempo esperaban. La razón de ser de ambos cuchillos era cortar, herir, matar; Maneco y Duncan fueron los instrumentos para realizar tales verbos. Se podrá decir, con justa razón, que los cuchillos simplemente contuvieron y transmitieron el rencor de Juan Almanza y Juan Almada, pero ese rencor sólo tuvo realidad en los cuchillos; ambos gauchos

nunca fueron sujetos plenos de odio ni de inquina, hubo que esperar el cortar, el herir y el matar de los cuchillos para que tales emociones tuvieran alguna realidad; de hecho, el cuento nos deja la sensación de que los verdaderos protagonistas han sido los cuchillos y los verbos que los componen.

Podríamos pensar, en otro cuento posible, que habrá otros tantos duelistas que morirán por el cortar de los mismos cuchillos; así, los sujetos podrán multiplicarse, si se quiere infinitamente, pero sólo porque el cortar es previo a ellos, los conforma, les da realidad. En "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" ocurre algo semejante, el fluir de verbos y adjetivos termina multiplicando la cantidad de sustantivos: *el número de sustantivos deviene, de hecho, interminable*. Tal multiplicación es de esperarse, pues si los verbos pueden entrar en la composición de este sustantivo o de este otro y de otro más, entonces darán lugar a una infinidad de los mismos: cortar compone al cuchillo, pero también al vidrio, a la hoja de papel, a la tapa de una lata, a las uñas de una mano, a los dientes de un animal, etc. Pues los sujetos y los sustantivos –la luna, el árbol, el pasto– sólo pueden existir en la *coincidencia* de todas las diferencias-verbos que al combinarse dan lugar a una precaria e ilusoria unidad. Pareciera que la solidez del sustantivo y su pululación sólo puede sostenerse en la fluidez de los verbos y los adjetivos, lo cual termina haciendo a los sustantivos –de manera paradójica– igualmente precarios. Utilizamos la palabra *coincidir* no en el sentido de identidad o de correspondencia, sino más bien en su sentido etimológico: suceder al mismo tiempo, caer juntos (Gómez, 1998), con lo cual, lo que cae no pierde su diferencia, pero tampoco conserva identidad alguna. Los verbos

y los adjetivos caen juntos, en diversas combinaciones, para dar espesor a los sustantivos, pero éstos son la conformación precaria e ilusoria de un fluir que no puede fijarse en ningún individuo ni darle identidad.

Ahora bien, un lenguaje hecho de verbos impersonales y de adjetivos monosilábicos, ¿podría dar lugar a las ciencias, a la filosofía, a la metafísica? De inicio parece improbable, pues es difícil hablar de lo que es permanente fluir. Recordemos que Tlön es un mundo fincado en el idealismo; así, si la realidad tiene algún espesor más o menos constante, es algo imposible de constatar para las ciencias tlönenses, pues éstas sólo pueden acceder a verbos y adjetivos en permanente flujo. De ahí que todas las disciplinas están subordinadas a la psicología y que todo su saber sea idealista; aunque hubiera una realidad sólida, ésta resultaría inalcanzable y sólo podríamos dar cuenta de ella falseándola, creando sistemas e imágenes *Als ob, como si* la describieran correctamente. Por ende, toda teoría, toda composición puede dar una imagen acertada de la realidad, precisamente porque nunca la alcanza.

Abundan los sistemas increíbles, pero de arquitectura agradable o de tipo sensacional. Los metafísicos de Tlön no buscan la verdad ni siquiera la verosimilitud: buscan el asombro. Juzgan que la metafísica es una rama de la literatura fantástica. Saben que un sistema no es otra cosa que la subordinación de todos los aspectos del universo a uno cualquiera de ellos (TUOT: 98).

Si la pregunta más cara a la metafísica es por el *ser*, en el caso de Tlön los metafísicos saben que no habría *ser* que buscar detrás de los entes, quizá porque



sospechan que ésta es una palabra de carácter fantástico que ha permitido ordenar el pensamiento de cierta manera, pero si cambiamos el término y ponemos otro en su lugar, igualmente central y grave, tendremos otra teoría que podría dar cuenta de lo que hay. De ahí que la metafísica sea una rama de la literatura fantástica. El *ser*, como cualquier otro término, actúa como *palabra valija*, a la manera deleziana, pues distribuye series de significados, dando lugar a nuevos sentidos. No importa qué palabra pongamos en el centro –*blituri*, *Snark*, *ser*, ente, simulacro– todos darán lugar a nuevas series y a nuevos sentidos que resultarán bastante convincentes. En esto precisamente consiste el idealismo de Tlön, uno que aspira a la unidad, pero sin embargo no puede dar con ella. En Tlön no sólo toda teoría es acertada –o si se quiere, la verdad estaría hecha de todas las falsedades–, sino que éstas se multiplican de manera indefinida. Lo mismo pasa con los objetos, pues éste o aquél puede ser es el objeto genuino de esta u otra teoría. Como lo expone Deleuze en *El pliegue. Leibniz y el barroco*: “Toda percepción es alucinatoria, porque la percepción no tiene objeto” (PLB: 121). En tanto todas las teorías son falsas y en tanto no pueden justificarse a través de una correspondencia con la realidad –pues ésta es puro fluir–, los objetos también se multiplican, en tanto llenan de igual forma las expectativas de cada observador: “Dos personas buscan un lápiz; la primera lo encuentra y no dice nada; la segunda encuentra un segundo lápiz no menos real, pero más ajustado a su expectativa. Esos objetos secundarios se llaman *hrönir* y son, aunque de forma desairada, un poco más largos” (TUOT: 102). Es claro que en Tlön los objetos no son idénti-

cos, más bien, son duplicados por las expectativas y percepciones de los hombres, quienes al desplazarse *modifican las formas que los circundan*. La presencia de Berkeley aquí es notoria y Borges no duda en mencionarlo directamente cuando habla del idealismo tlöniano y de las ideas que siguió la secta que creó tal mundo. Las cosas existen en tanto percibidas y ello es la causa de su multiplicación. Sin embargo, eso no las condena a ser iguales, pues los objetos secundarios –¿pero cómo podríamos saber que son secundarios, si no hay ningún original?– y los de tercer grado *exageran las aberraciones del "inicial"*. Ahora bien, podría suponerse que entre más nos alejamos de ese objeto "inicial", más aberrantes se vuelven las diferencias, pero las copias de quinto grado resultan más uniformes, y las de noveno "se confunden con las de segundo; en los de undécimo hay una pureza de líneas que los originales no tienen" (TUOT: 103), aunque las copias de duodécimo grado empiezan a degradarse. Nos encontramos aquí al menos con dos paradojas sumamente interesantes. En primer lugar, en un mundo donde no podemos llegar a la realidad –pues no podemos saber si está ordenada, y en caso de estarlo, respondería a leyes divinas que no comprendemos– difícilmente podríamos hablar de un objeto *inicial* u *original*, por ende, tampoco de copias. En segundo lugar, en la serie de copias no tendríamos un criterio absoluto para establecer si una de ellas es la original o si la que consideramos original es una copia. Las combinaciones son ilimitadas, pero seguramente varias combinaciones nos darán los resultados aquí expuestos, la copia número nueve podría resultar igual a la número dos –quizá porque la dos es la nueve y viceversa–, o incluso la

copia undécima puede tener formas más puras que el original –quizá porque la copia 11 es la original–. En este talante, cualquier combinatoria produce el mismo resultado: la ilusión de orden y de lógica, toda teoría que trate de desentrañar tal orden es correcta –tal vez porque en este mundo idealista cada teoría produce el orden que intenta descubrir (y aquí no podemos evitar pensar en Kant)–. Para dejar más claro el carácter idealista de Tlön, el autor remata diciendo que aquello que supera a toda copia en pureza es un *ur*, y que éste se produce por sugestión y por esperanza. Es decir, lo más puro es lo que esperamos y fantaseamos encontrar. *Ur*, recordemos, es un prefijo alemán para designar lo primitivo, lo original. Así, lo más original son las copias –que no corresponden a ningún original real– que producen nuestras expectativas. El original es la copia y perdura hasta que la recordemos o la esperemos.

La falsedad de todas las ciencias en Tlön radica, así, en el hecho de que todas son verdaderas. Toda teoría falsea una realidad inalcanzable, por ende, todas dicen la verdad. Lo mismo pasa con la teoría –dispersa en volúmenes de enciclopedia– sobre la existencia de Tlön; bien podríamos decir que ese mundo no existe, pues no tiene una realidad sustancial, pero ¿qué lo tiene? Si este mundo fantástico ha ido penetrando poco a poco este mundo –a través de entradas de enciclopedia, de enciclopedias completas, de una brújula que tiene inscrita letras pertenecientes al alfabeto tlönense, de un cono de metal reluciente que perdió accidentalmente un muchacho joven– es porque ambos no son tan diferentes, hay una compatibilidad evidente que hace que, al final, la existencia de Tlön no suene a locura. La sociedad secreta que

creó Tlön sabe que muchos elementos de ese mundo pueden injertarse en el nuestro sin que éste pierda coherencia y verosimilitud. De hecho, esa ha sido su manera de actuar: diseminar objetos tlönenses en nuestro mundo.

El hecho es que la prensa internacional voceó infinitamente el "hallazgo". Manuales, antologías, resúmenes, versiones literales, reimpresiones autorizadas y reimpresiones piráticas de la Obra Mayor de los Hombres abarrotaron y siguen abarrotando la tierra. Casi inmediatamente, la realidad cedió en más de un punto. Lo cierto es que anhelaba ceder. Hace diez años bastaba cualquier simetría con apariencia de orden —el materialismo dialéctico, el antisemitismo, el nazismo— para embelesar a los hombres. ¿Cómo no someterse a Tlön, a la minuciosa y vasta evidencia de un planeta ordenado? (TUOT: 107).

El nazismo, el marxismo, el antisemitismo, todas son teorías falsas que, sin embargo, configuraron ciertas verdades y permitieron ordenar un mundo cuya disposición genuina, si es que la hay, desconocemos. ¿Por qué Tlön tendría que sonar tan descabellado? Quizá es incluso más convincente y sensato que tales posturas. Si Tlön, el marxismo o el nazismo son tan convincentes y tan diestros para introducir un poco de orden en el mundo, carecemos entonces de un criterio absoluto para establecer cuál es más falsa o más cierta. Que cada una es convincente a su manera implica que ninguna es absoluta, ninguna es *la verdadera*, por ende, ninguna es un círculo que cierre a la perfección, siempre puede venir otra teoría que dé cuenta de cosas que la otra no contempló.

Pero si Tlön ha logrado inmiscuirse en nuestra realidad no es sólo porque ha resultado más convin-

cente que otras teorías e ideologías, sino porque ambos mundos no son tan distintos; de hecho, los dos son impotentes para dar lugar a una imagen completa y absoluta de la realidad. Quizá este mundo es mucho más parecido a Tlön de lo que pensamos, quizá este mundo es también una realidad inventada por una secta de eruditos; hipótesis que no podríamos probar ni refutar en tanto no habría una realidad en sí a la cual recurrir. Cuando Borges dice que Tlön ha terminado por desintegrar este mundo, quizá es una manera de decirnos que Tlön y este mundo son el mismo, describir a Tlön es describir este mundo, ambos son realidades inventadas imposibles de verificar.

Como ya hemos apuntado, no es un secreto que los cuentos de Borges están poblados de paradojas. Sin embargo, encontramos que muchas de ellas coinciden con algunas que hemos encontrado en Deleuze. En el argentino los sustantivos –así como los sujetos– sólo tienen realidad en tanto conformados por verbos y adjetivos: elementos impersonales y en permanente fluir. Pero estos mismos terminan multiplicando a los sustantivos. En un panorama tal, el conocimiento es complejo, ¿de qué puede hablarse si en el fondo todo es un fluir continuo? Sin embargo, es la falsedad de todas las ciencias y de todas las filosofías las que acaban por hacer verdadera toda postura –nazismo, marxismo, antisemitismo, Tlön, etc.–, mientras den orden a una realidad cuya configuración “verdadera” nos está vedada. “los cuentos de Borges [...] deben leerse como oblicuas alusiones a la situación del hombre frente al mundo, como símbolos que trasuntan su condición de acuñador de ficciones en un mundo que se niega a entregarse en su íntima realidad” (Alzraki, 1974: 284).

### 3.4. El mundo es la periódica infusión de caos dentro del orden

La paradoja en la que nos introduce Tlön no solamente vuelve indiscernible la realidad de la fantasía, sino que nos lleva a cuestionar el mismo concepto de realidad. Borges no cae en la postura inocente de creer que hay una realidad igual para todos. Su idealismo le lleva a sospechar que si existiera una *realidad en sí*, ésta nos sería inaccesible, con lo cual nuestras teorías, conceptos e ilusiones tienen igual oportunidad de ser verdaderos. Estamos fatalmente condenados a la mentira, pero esa es la única manera de vivir y de atisbar algo como la verdad. La mentira como condición de la verdad, pero también el sinsentido (la paradoja) como condición de posibilidad del orden y del sentido. Si Tlön puede introducirse en nuestro mundo con tal soltura, es porque todas las demás teorías e ideologías que tratan de darle sentido gozan del mismo estatus de verosimilitud (y del mismo estatus de insensatez). El universo es caos al cual tratamos de darle algún orden, pero cada vez que lo hacemos sólo reforzamos el azar, aún nuestras acciones e intromisiones más decididas son eventos azarosos los cuales cubrimos con la imagen ilusoria de la causalidad y la voluntad. Tal es, sin duda, uno de los temas centrales de "La lotería de Babilonia". Estamos en un país signado por el amor al azar y a la simetría. Parecen dos elementos opuestos, pero veremos que se conjugan perfectamente en este lugar cruzado por la incertidumbre: "Soy de un país vertiginoso donde la lotería es parte principal de la realidad" (LB: 124). Así, el hombre que nos narra la historia ha pasado por todas las suertes posibles, ha sido precónsul y esclavo,

ha conocido la omnipotencia y el oprobio, pero ¿qué puede esperarse de un lugar donde es el azar el principal configurador de la realidad?

En este país la lotería juega un papel decisivo en la suerte de los ciudadanos. En un principio el azar sólo servía para premiar a quienes salían sorteados, sin embargo, con el tiempo –y por la obsesión de los babilonios por la *simetría*– se *decidió* dar lugar a “premios” adversos que se traducirían en la paga de una multa. Esta medida avivó el interés y pronto fue mal visto todo aquel que no participaba en la lotería. Era claro que *la Compañía* –la instancia que tiene a su cargo el correcto funcionamiento del sorteo–, como buena institución babilónica, estaba comprometida con la simetría y la compensación, así que era justo que a la par de aquellos que cobraran premios, otros pagaran multas. Del azar no podía dudarse, él determinaba, sin apelación posible, quién ganaba y quién perdía; de tal manera que, si un ladrón robaba un billete y éste salía sancionado con la abrasión de la lengua, se ponía a debate qué es lo que determinaba el castigo: ¿el acto de robar o lo estipulado por el azar? Tal parece que es el segundo el que tiene más peso. *El azar es radicalmente determinista* en Babilonia, pero también es determinante la voluntad de compensación y de simetría de los babilonios. La cuestión es entonces crítica, ¿puede tal voluntad sojuzgar el azar? Al parecer la Compañía así lo cree, de otra manera no intervendría, de ahí que cada vez influya en el proceso de manera más firme; por ejemplo, no duda en recurrir a la magia y a la sugestión para tratar de relacionar la suerte con las acciones malignas o benévolas de los ciudadanos, aunque siempre es posible que en tal afán de retribución la Compañía

se equivoque. Aun así, es innegable que "la lotería es una interpolación del azar en el orden del mundo y que aceptar errores no es contradecir el azar: es corroborarlo" (LB: 127).

Tal vez existe un orden en el mundo, pero éste sólo se presenta al babilonio a través de las *leyes del azar*, a éste entrega "su vida, su esperanza, su terror pánico, pero no se le ocurre investigar sus leyes laberínticas [*el babilonio no es especulativo*]" (LB: 128). Aun así, la Compañía interviene en cada punto del proceso, intentando contrarrestar el azar, tratando de introducir en él una pizca de simetría y de equilibrio. Sin embargo, como hemos apuntado: al intervenir no hace más que corroborarlo. Es decir, la Compañía no es más que otra expresión del orden que domina al mundo, el determinado por las leyes del azar. Así, aunque el actuar medido y calculado de la Compañía quiera introducir sentido (equilibrio y armonía) en lo que carece de sentido (el caos), su mismo actuar no puede escapar a las leyes del azar que trata de dominar. El sentido que trata de introducir la Compañía viene del mismo sinsentido del que viene el orden del mundo. Tal paradoja queda clara cuando en el cuento nos ponen al tanto de que la Compañía recurre a la sugestión y a la magia para lograr tales compensaciones. Pero, además, cada acción de la Compañía, cada punto de su intervención es azarosa: lo es la *decisión* de uno de sus miembros de castigar a X ciudadano, pero también el café derramado sobre su chaqueta y el atasco de carros justo antes de llegar a su oficina y el mal humor de su secretaría que sólo contribuye a enervar más su estado de ánimo, todos elementos caóticos que terminan llevándolo a emitir un castigo desproporcionado: "si la lotería es una in-



tensificación del azar, una periódica infusión del caos en el cosmos ¿no convendría que el azar interviniera en todas las etapas del sorteo y no en una sola?" (LB: 128). Cada intervención estaría compuesta por una serie de eventos azarosos que se extienden infinitamente, y cada uno de estos multiplicaría el caos en cada parte del proceso.

Cada decisión (aunque nosotros creamos firmemente que es voluntaria), contribuye a multiplicar el azar. Cada intervención multiplica la posibilidad de bifurcaciones, cada intromisión es una tirada de dados que puede desencadenar las consecuencias más insospechadas, relanzando de nuevo todo el azar: "que cada siglo se retire (o se añada) un grano de arena de los innumerables que hay en la playa. Las consecuencias son, a veces, terribles" (LB: 129). Pensemos en una situación en particular: la Compañía decide castigar a un burócrata que tomó el dinero de la caja de su oficina para salvar a su esposa, acusa injustamente de asesinato; al final, él es castigado y su esposa ve redoblada su sentencia, pues *no por azar están juntos*; y también puede suceder justo lo contrario, la esposa es exonerada, pues suponen que el verdadero cerebro criminal es el esposo. Pero entre estas dos opciones hay un número ilimitado de combinaciones que son, todas al mismo tiempo, producto de un evento azaroso: "Ninguna decisión es final, todas se ramifican en otras" (LB: 128).

En tal estado de cosas, el azar y el orden se vuelven indiscernibles. En Babilonia podemos optar por *los dos a la vez*, sin caer en contradicción: el orden está expresado en las leyes del azar, mismas que nos son impenetrables. Cada intervención que busca resarcir el orden no sólo insufla más caos, también

termina dando lugar a un arreglo cuyas leyes son las del azar. Cada intento de dar lugar al sentido sólo puede venir del sinsentido, pero no tenemos otro sentido más que ese, el que producimos a partir de nuestra intervención caótica en el mundo. Sentido y sinsentido también entran en un cierto umbral de indiscernibilidad, pues ahí donde encontramos uno no podemos evitar dar de inmediato con el otro.

Por eso, al final del cuento, se exponen cinco hipótesis posibles sobre la Compañía, todas igualmente verdaderas: una dice que ésta ya no existe, otra que es eterna, otra que es omnipotente (aunque sólo determina cosas minúsculas, como *el grito de un pájaro o los matices de la herrumbre y el polvo*), otra proclama que nunca ha existido, la última declara la total indiferencia respecto a su existencia o inexistencia. Todas las hipótesis nos llevan exactamente a lo mismo (sin ser lo mismo): exista o no tal corporación, sea omnipotente o no, sea eterna o no, o sea indiferente su existencia, todas expresan las mismas leyes que ordenan el mundo –las que conforman el azar– y ninguna opción las contradice.

Si el sentido viene del sinsentido, si el orden es una perpetua infusión de azar, no sólo toda teoría es correcta –Tlön, el nazismo, el marxismo, etc.–, también todo libro tiene sentido, pues no hay una realidad en sí a la cual llegar, sino sólo intentos de dar sentido a lo que se niega a revelarnos su secreto. Cada intento, por absurdo que parezca, dice la verdad, es una apreciación correcta de un orden que no podemos descifrar. “Hablar es incurrir en tautologías” (BB: 144). La combinación más absurda de letras tendrá sentido en alguna lengua y dirá la verdad en algún idioma: “No puedo combinar unos caracteres /

*dhcmrlchtdj* / que la divina Biblioteca no haya previsto y que en alguna de sus lenguas secretas no encierre un terrible sentido" (BB: 144).

En "La Biblioteca de Babel" el universo y una biblioteca de dimensiones –al parecer– infinitas entran en un umbral de indiscernibilidad que nos arroja, de nuevo, a problematizar la relación entre sentido y sin-sentido, entre orden y caos: "El universo (que otros llaman la Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías hexagonales" (BB: 137). Borges parece sentirse más a gusto pensando que la Biblioteca es ilimitada, y se abstiene de declararla abiertamente infinita, porque aquello que la hace interminable no es su extensión, sino la variación de todos sus componentes: galerías, escaleras, espejos, anaqueles, libros, símbolos ortográficos, etc. Todos estos elementos son finitos, pero su manera de conjuntarse da lugar a un número ilimitado de combinaciones. De hecho, la Biblioteca contiene todas las combinaciones, sin que ningún libro se repita: "la Biblioteca es total y [...] sus anaqueles registran todas las posibles combinaciones de los veintitantos símbolos ortográficos" (BB: 140). Efectivamente, se ha comprobado que en la Biblioteca todos los volúmenes están escritos tan solo con 25 símbolos ortográficos, este número finito da lugar al número interminable de libros que hay en ella. Pero resulta que, a primera vista y según la hipótesis de algunos bibliotecarios, muchos libros carecen de sentido, pues en algunos los signos se combinan de tal manera que es difícil entender algo.

(Yo sé de una región cerril cuyos bibliotecarios repudian la supersticiosa y vana costumbre de buscar

sentido en los libros y la equiparan a la de buscarlo en los sueños o en las líneas caóticas de la mano... Admiten que los inventores de la escritura imitaron los veinticinco símbolos naturales, pero sostienen que esa aplicación es casual y que los libros nada significan en sí. Ese dictamen, ya veremos, no es del todo falaz) (BB: 139).

Lo que resulta más interesante de este grupo de bibliotecarios escépticos son precisamente sus argumentos: encontrar sentido en los libros es equivalente a buscarlo en los sueños o en la palma de la mano, y más aún, los signos en que los libros están escritos son una imitación de símbolos naturales, pero tal aplicación es casual y, por ello, los libros no dicen nada. Pero si la Biblioteca es el universo: ¿cómo podrían imitarse símbolos naturales?, ¿podría haber algo natural que no fuera invención de la Biblioteca? Esos símbolos primeros son también una invención y, como tal, no pueden decirnos la verdadera forma del universo, pues éste es indiscernible de la Biblioteca. En este talante, todo lo que se pueda decir o escribir está destinado a ser verdadero, pues ello no representa otra cosa más que la combinación particular que le dio lugar: todo lo que decimos es tautológico. De la misma manera que soñar dinero puede significar fortuna o tragedia o nada, un conjunto de símbolos puede ser ininteligible en varias lenguas y perfectamente razonable en otras. Un libro puede sonar radicalmente incoherente, pero no hay un disparate absoluto, en algún lugar de la biblioteca, en algún dialecto, tendrá sentido. En "La Biblioteca de Babel" nos volvemos a encontrar, al final, con la misma relación paradójica entre azar y orden, pues el único orden al que se tiene acceso es al que nos dan las ilimitadas combinacio-

nes de símbolos ortográficos que fueron inventados y cuya aplicación es meramente casual. La manera de combinar tales símbolos es azarosa, pero es de ese caos que el sentido emerge. "Afirman los impíos que el disparate es normal en la Biblioteca y que lo razonable (y aún la humilde y pura coherencia) es casi milagrosa excepción" (BB: 143).

La Biblioteca es en gran medida un laberinto, figura que se repite en muchos de los cuentos borgeianos. La recurrencia de tal figura se debe a que un laberinto es quizá la mejor representación visual de una paradoja, ello por dos razones. La primera tiene que ver con el carácter finito-ilimitado del mismo. Los límites de los laberintos borgeianos siempre resultan dudosos e, incluso, indiscernibles, ¿cuántas veces no se confunden con el universo? Sin embargo, su carácter interminable no es una cuestión extensiva, sino producto del ilimitado número de trayectos que puede contener; es decir, se trata de un espacio finito compuesto de un número ilimitado de rutas virtuales, algunas de ellas pueden llevarnos a la salida, pero la gran mayoría nos condenarían a vagar eternamente. La segunda refiere a que cada trayecto posible es producto de una bifurcación que multiplica las rutas, sin establecer entre ellas una relación de disyunción excluyente. En otros términos, los laberintos de Borges expresan de manera clara la *síntesis disyuntiva* de la que hemos hablado en los capítulos anteriores, de ahí que cada bifurcación abra series que no tienen por qué excluirse. Tomar el camino de la izquierda abre rutas muy distintas a las del camino de la derecha y, sin embargo, no se suprimen entre sí. Bien puede ocurrir que, en una historia, coincidan en un mismo personaje tanto el criminal, como el nieto que

encuentra el laberinto que su abuelo construyó; o que al mismo tiempo éste pueda ser amigo y enemigo de Stephen Alberth<sup>4</sup>, o que éste sea simultáneamente un hombre y una ciudad.

La situación anterior proviene de "El jardín de los senderos que se bifurcan", que pertenece también al libro *Ficciones*. Ahí se cuenta la historia de Yu Tsun, un espía japonés que trabaja para los alemanes y que se encuentra infiltrado en las fuerzas inglesas. Una vez descubierto, decide escapar y, así, evitar ser asesinado por Richard Madden. Toma el tren y desciende en la estación "Ashgrove". Una vez ahí pregunta por la casa del Dr. Stephen Alberth, unos niños le dicen que su casa no está lejos y que no se perderá "si toma el camino a la izquierda y en cada encrucijada del camino dobla a la izquierda" (JSB: 149). La senda toma la forma de un laberinto en dos sentidos: porque frente a cada bifurcación Yu Tsun tiene que virar a la izquierda y porque tal recorrido le lleva a recordar a su abuelo, quien escribió una novela llamada "El jardín de los senderos que se bifurcan", además de haber construido un laberinto que se proponía fuera *estrictamente infinito*. Después de andar por un rato, se encuentra con un portón. Un hombre alto lo recibe, precisamente el Dr. Stephen Alberth, éste le hace pasar a un enorme jardín que resulta ser El jardín de los senderos que se bifurcan, el laberinto que su abuelo construyó. Luego se instalan en una biblioteca y comienzan a hablar de su abuelo, Ts'ui Pên, de su novela y del jardín que construyó. Stephen Alberth expresa la admiración que siente por el abuelo

---

<sup>4</sup> Stephen Albert es un personaje del cuento "El jardín de los senderos que se bifurcan", el cual se expone a continuación.

del japonés, ambos entran en una franca y amigable charla; el inglés da a Yu Tsun una carta que escribió su abuelo en el que expone algunos pormenores de su proyecto: tanto en la novela como en el laberinto las alternativas no son excluyentes, más bien siempre se puede optar “—simultáneamente— por todas. *Crea, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y se bifurcan. [...] En la obra de Ts’ui Pên, todos los desenlaces ocurren; cada uno es el punto de partida de otras bifurcaciones*” (JSB: 154). El abuelo del japonés no creía en un tiempo uniforme y absoluto, sino en “infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos, convergentes y paralelos” (JSB: 156). Hay tiempos que ocurren paralelamente, otros convergen. Así, en un tiempo Yu Tsun es amigo de Stephen Alberth y en otro es su enemigo; pero también ocurre que en la misma situación converjan ambos tiempos y el japonés sea simultáneamente amigo y enemigo del inglés. Después de comentar la carta, el inglés le da la espalda a Yu Tsun para guardarla, entonces éste saca un revolver y le dispara. De pronto Madden —su persecutor— irrumpie en la sala y lo arresta. Pero el espía se declara vencedor, pues pudo transmitir a los alemanes el nombre de la ciudad que tenían que bombardear: “Alberth”. Yu Tsun no encontró otro medio para comunicar a los alemanes el lugar del ataque, sino matando a un hombre llamado Alberth, alguien que era su enemigo, pero que al mismo tiempo era su amigo, de ahí la *contrición y cansancio* que le queda después de darle muerte. Alberth es al mismo tiempo el admirador de Ts’ui Pên y la ciudad que los alemanes debían bombardear. Yu Tsun es a la vez tanto un espía criminal, como el nieto nostálgico que recibe los

secretos del abuelo muerto. Ninguna de las alternativas se excluye, todas coinciden en la misma situación. O como lo aduce Deleuze refiriéndose a este mismo cuento: “Los mundos imposibles se convierten en las variables de una misma historia” (LS: 128). Leibniz es uno de los filósofos recurrentes en la obra de Borges, y efectivamente, lo que aparece aquí es la figura de la *imposibilidad*. En los mundos borgesianos lo imposible puede coincidir en la misma situación. Recordemos que para Leibniz:

dos cosas son imposibles si la posición de una es en ella misma suficiente para inferir la negación o la no existencia de la otra, y la base de esta inferencia es, presumiblemente, la lógica incompatibilidad de la imposibilidad de las cosas. La realización conjunta de cosas imposibles conlleva a inferir proposiciones lógicamente contradictorias (Futch, 2008).

Habría que aclarar que para Deleuze, en su lectura de Leibniz, no es lo mismo contradicción que imposibilidad. Imaginemos un Adán pecador y un Adán no pecador, ambos son contradictorios, pero lo que es imposible son los mundos a los que cada uno da lugar. Un Adán pecador dará lugar a una serie de eventos y situaciones que será muy distinta a la serie que se desprende de un Adán no pecador, ambos dan lugar a mundos compuestos de series divergentes. Así, en el cuento de Borges convergen en la misma historia un Yu Tsun que es amigo de Alberth y un Yu Tsun que es su enemigo, ambos son aspectos contradictorios que, a la vez, dan lugar a mundos imposibles, pero que coinciden –escandalosamente– en la misma historia. Es ahí donde Borges viola



flagrantemente no sólo el principio de contradicción sino el de imposibilidad leibniziano.

Finalmente, aquello que conjunta estos dos mundos imposibles es algo tan banal como un laberinto. Éste funciona como verdadera *casilla vacía* que conecta dos series que tienen poco que ver: matar a un hombre para comunicar información a los alemanes y descubrir el legado del abuelo, mismo que se desdobra en un laberinto escrito y en un jardín. Tal casilla vacía o *palabra-valija* "no tiene por función solamente connotar o coordinar dos series heterogéneas, sino también introducir disyunciones en ellas. [...] La función ramificante o la síntesis disyuntiva es lo que da la definición real de la palabra-valija" (LS: 67). Así, el laberinto lleva Yu Tsun a hacer converger dos series que no tienen nada en común: pasar información al enemigo y descubrir el jardín de su abuelo. El espía mata tanto al hombre que le permitiría transmitir el mensaje a los alemanes, como al hombre con el que ha fraternizado, ¿son el mismo hombre? Sí y no. El Yu Tsun que mata a Alberth y el Yu Tsun que fraterniza con él están claramente conformados por verbos distintos, aun así, coinciden en un solo hombre en este preciso momento, un solo hombre que contiene las dos direcciones a la vez. Tal bifurcación da lugar a dos mundos imposibles. Sin embargo, lo contradictorio y lo imposible vienen a coincidir en este insospechado punto que abre el laberinto, punto de tránsito entre dos series y lugar de conexión entre opuestos.

### 3.5. Y Aquiles no podrá alcanzar nunca a la tortuga...

Hemos mencionado el peculiar platonismo de Borges, esta especie de nostalgia y deseo de unidad, de eternidad e inmutabilidad, pero que al parecer sólo es alcanzable a costa de no cerrar el círculo, es decir, a costa de diferencia, de cambio y de movimiento. Tales anhelos de unidad e inmutabilidad también acercarían a Borges a otro de los grades de la ontología occidental, nos referimos a Parménides: “negador de que pudiera suceder algo en el universo” (PCAT: 244). Al argentino lo invade la misma pasión que al presocrático, pensar en un ser que eterno e incólume que hace del cambio pura ilusión. Sin embargo, respecto a él también le une un apego anómalo, pues tal anhelo lo sabe vano e imposible. Si hay algo constante en el pensamiento borgesiano es la perenne lucha entre la unidad y el hiato –hecho de diferencias, de cambio, de movimiento– que impide que aquélla sea completa. Desde esta incompletud, el tiempo y el espacio sólo pueden integrarse dispersándose en bifurcaciones, en tiradas de dados, en segmentaciones que tienden al infinito. Ya lo veíamos en “La lotería de Babilonia”, si existe un orden éste no sólo nos es inaccesible<sup>5</sup>, sino que sería estrictamente indiscernible del

---

<sup>5</sup> La figura de un orden del universo que nos es inaccesible recorre buena parte de los cuentos borgesianos, a la par que la sospecha de que dar con él nos dejaría en la misma situación: o bien boquiabiertos, sin poder comprender lo que encontramos; o bien locos o muertos al enfrentarnos a una realidad que nos desborda. En cuentos como “La muerte y la brújula” se recurre a la mística hebrea para dar cuenta de los 99 nombres de Dios, ahí se deja claro que el nombre número 100 es secreto, pues nos “revelaría el conocimiento inmediato de todas las cosas que serán, que son y que han sido en el universo” (MB: 183). Este *hiato* es necesario para evitar la catástrofe que podría significar tener tal conocimiento. La necesidad de conservar el no cierre sería

azar, pues cada vez que se trata de corregir el ruido que el caos introduce, sólo estaríamos introduciendo más azar en el proceso y abriendo más bifurcaciones, cuya trayectoria no depende en absoluto de nuestra voluntad. De hecho, como hemos visto, el azar no sólo interviene en un solo punto del concurso –por ejemplo, en el momento preciso del sorteo–, sino que interviene en cada punto de él y éste, de hecho, podría dividirse en una infinidad de puntos o de situaciones donde el azar vuelve a estar presente. De ahí que un sorteo esté hecho en realidad de una infinidad de sorteos. Es por eso que no es necesario un tiempo infinito para llevar a cabo un número infinito de certámenes, uno sólo de ellos se desdobra en un número ilimitado. “En realidad *el número de sorteos es infinito*. Ninguna decisión es final, todas se ramifican en otras. Los ignorantes suponen que infinitos sorteos requieren un tiempo infinito; en realidad basta con que el tiempo sea infinitamente subdivisible, como lo enseña la famosa parábola del certamen con la Tortuga” (LB: 128).

Deleuze encuentra en este cuento de Borges la figura de un tiempo que resulta no tanto infinito sino *finito ilimitado*, un tiempo –o un espacio– que puede en apariencia remitirnos a un intervalo bien delimitado, pero que en sí mismo puede dividirse sin término. Eso es precisamente lo que Deleuze llama “Aión”, el instante que es sólo dejando de ser y sin llegar a ser otra cosa, “lo que acaba de pasar y lo que va a pasar, pero nunca lo que pasa” (LS: 31). Tiempo del devenir, dividido a cada instante en pasado y futuro,

---

otra manera de dar cuenta de la peculiar manera de concebir la unidad del ser en Borges, una que sólo puede alcanzarse a través de su no completud.

los dos a la vez, sin estabilizarse en un ahora pleno. “Es el instante sin espesor y sin extensión quien subdivide a cada presente en pasado y futuro” (LS: 172). El presente en Borges es lo que ha pasado y lo que está a punto de pasar, pero nunca alcanza más espesor y más consistencia que la del instante. Pero ese instante, paradójicamente y como lo expone Jean-Clet Martin, es donde la eternidad es más plena: “la eternidad ocurre precisamente en el instante más condensado, el más fulgurante, el más breve, situado fuera de toda cronología bajo en nombre de Aión” (2007: 208). Lo mismo pasa con el presente –en tanto instante fugaz-eterno– pues parece diluirse ante sus infinitas bifurcaciones y divisiones, entre lo que acaba de pasar y lo que va a pasar, sin embargo, su contundencia y su espesor la alcanza en el instante. Si pensáramos el Aleph como un instante, como lo hace Estela Cédola, sería un instante gigantesco pues contendría todo el universo en todas sus perspectivas, es decir, contendría la eternidad, sólo que bifurcada por nuestras pobres capacidades perceptivas. “El Aleph sería entonces el punto donde desaparecerían los antagonismos, donde las oposiciones que se manifiestan en la vida histórica podrían integrarse en un ‘instante gigantesco’, total” (1993: 127).

Uno de los cuentos en donde se expresa esta divisibilidad infinita del instante –y su coincidencia con lo eterno– es “El milagro secreto”. Jaromir Hladík, judío, dramaturgo y experto en judaísmo, es condenado a muerte por Julius Rothe, miembro de la Gestapo y quien acaba de llegar a Praga a imponer el dominio nazi. La sentencia se dicta el 19 de marzo de 1939 y se cumpliría el 29 por fusilamiento. Hladík pasa ese tiempo imaginando su muerte en todas las condiciones

imaginables, cambiando detalles e intercalando variaciones. En la noche del 22 le serena el pensamiento de que al menos en ese instante es inmortal –en ese instante es eterno–. El día 28, un día antes de su fusilamiento, repasa en su mente su última obra, el drama *Los enemigos*. Modifica algunas escenas, reescribe algunos actos, reinventa los escenarios; al final, la obra se vuelve incoherente y circular, los personajes mueren y vuelven a la vida, etc. También reflexiona acerca de la eternidad, en especial sobre el ser inmóvil de Parménides y la posibilidad de negar el tiempo. De pronto habla con Dios y le pide le conceda un año para terminar su drama. Después se queda dormido y en sus sueños encuentra la repuesta divina: el tiempo le es otorgado. Al otro día Hladík, temprano, es llevado a un traspatio donde será fusilado, lo ponen contra la pared –pero no demasiado cerca para evitar las manchas–, una gota de agua le rueda por la mejilla. El sargento ordena la descarga: ahí “El universo físico se detuvo” (MS: 198).

El milagro fue concedido: los soldados, los rifles, la gota sobre la mejilla, el brazo del sargento en medio de un ademán, todo permanece inmóvil. Hladík no podía moverse ni hablar, en medio de esa parálisis repitió una de las bucólicas de Virgilio, luego durmió y luego despertó y todo seguía petrificado. “Dios operaba para él un milagro secreto: lo mataría el plomo alemán, en la hora determinada, pero en su mente un año transcurriría entre la orden y la ejecución de la orden” (MS: 199). Su mente se convirtió en un laberinto, ahí pasó un año, tiempo suficiente para rehacer varias veces y terminar el drama que escribía antes de caer preso. Al terminar el año concluyó la obra, la gota terminó por resbalar por su mejilla y

las balas finalmente impactaron su cuerpo y “murió el veintinueve de marzo, a las nueve y dos minutos de la mañana” (MS: 199).

Entre la orden del sargento y el impacto de las balas bien podríamos contar un segundo, quizá menos, pero ese lapso de tiempo bien delimitado no solamente implicó la parada del tiempo, sino la división del mismo en tantas partes que en él pudo haber cabido, finalmente, un año entero –y bien podría haber cabido ahí la eternidad–. De pronto, dentro de un segundo tuvo cabida un año, es decir, 31 536 000 segundos. Un segundo puede verse, entonces, como un conjunto que contiene miles de segundos y cada uno, a su vez, puede contener también miles de segundos y así sucesivamente; con lo cual *una sola parte* del conjunto original, del segundo original, puede ser tan grande o más grande que el todo. Estamos ante un extraño caso en el cual una de las partes es mayor o igual a ese todo que la contiene. La paradoja es evidente y Borges la retoma de la famosa *paradoja de la clase infinita* de Cantor, a la cual recurre en otros ensayos y cuentos, por ejemplo en “La doctrina de los ciclos” y en “El Aleph”. Georg Cantor (1845-1918), al tratar de definir qué es una *clase infinita* se encontró precisamente con tal problema, pues este tipo de clases tienen “la singular propiedad de que el todo no es mayor que alguna de las partes” (Kasner y Newman, 1972: 46). De ahí se deriva el concepto cantoriano de *número transfinito*. Cantor llegó a esta conclusión problematizando el conjunto de los números enteros. Sabemos que éste es infinito y contiene como subconjuntos a los enteros pares y a los enteros impares. Si reparamos en el primer subconjunto, el de los enteros pares, intuitivamente podríamos pensar

que al ser un subconjunto de los números enteros tendría que ser menor, pero no es así; si pudiéramos contar todos los números enteros y contar todos los números enteros pares, encontraríamos que ambos tienen la misma *cardinalidad*, ninguno es mayor al otro. Para Guillermo Martínez, “Éste es el tipo de paradoja que maravillaba a Borges: en el infinito matemático, el todo no es necesariamente mayor que cualquiera de las partes. Hay partes propias que son tan grandes como el todo. Hay partes que son equivalentes al todo” (2003: 18).

El motivo de “El Aleph” es precisamente la imagen de un punto del espacio que contiene todos los puntos del universo desde todas sus perspectivas. Borges es invitado por Carlos Argentino Daneri para contemplar tal maravilla en el sótano del comedor de su casa. Dicho punto no tiene más de dos o tres centímetros de diámetro, sin embargo, “el espacio cósmico estaba ahí, sin reducción ni disminución de tamaño” (A: 341); pero además, cada cosa en él vista se multiplicaba infinitamente pues era percibida, al mismo tiempo, en todos los ángulos posibles. Así, un solo punto contenía una infinidad de puntos, una única ventana para ver el universo desde todas sus perspectivas. Ecos de Leibniz resuenan aquí, pues una mirada así sólo le estaría concedida a Dios. De igual forma, comunicar tal visión, tratar de explicarla, implicaría diseñar un lenguaje divino que ningún mortal entendería. Estamos, así, condenados al idealismo, pues aunque pudiéramos ver el Aleph, nuestra explicación del mismo únicamente podría hacerse con el lenguaje del que disponemos, es decir, desde una perspectiva en particular, con lo cual no comunicaríamos realmente nada. Para dar cuenta de tal pro-

blema, Borges de nuevo recurre a Cantor y a la figura de los números transfinitos, ya que sería necesaria una forma especial de cardinalidad que nos permita contar lo que no puede ser contado, el infinito.

Por lo demás, el problema central es irresoluble: la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito. En ese instante gigantesco, he visto millones de actos deleitables o atroces; ninguno me asombró como el hecho de que todos ocuparan el mismo punto, sin superposición, sin transparencia. Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es. Algo, sin embargo, recogeré (A: 340).

La imagen de *la parte que puede ser tanto o más grande que el todo* aparece de manera recurrente en muchos de los cuentos borgesianos. En "El libro de arena" vemos la figura de un libro cuyo número de páginas es infinito, sin embargo, el volumen tiene aparentemente dimensiones bien delimitadas, pues se puede llevar en la mano, pero una vez abierto, nos damos cuenta que el número de hojas es interminable: "Ninguna es la primera; ninguna, la última. No sé por qué están numeradas de ese modo arbitrario. Acaso para dar a entender que los términos de una serie infinita admiten cualquier número" (LA: 508). Ante un número infinito de páginas no es posible atribuir lugar alguno a una de ellas, pues no hay ni principio ni fin. Como en el caso de los números transfinitos, necesitaríamos de una especie nueva de números que nos permitiera contar lo que no es contable de manera ordinaria. En el infinito, así, no es posible asignar lugares, ni punto de comienzo ni punto de término, cualquier página es equivalente a cualquier otra: "Si el espacio es infinito estamos en



cualquier punto del espacio. Si el tiempo es infinito estamos es cualquier punto del tiempo" (LA: 508). Es cierto que las páginas no son iguales, pero una equivale a cualquier otra, pues no hay ni principio ni fin que pueda decirnos cuál es el lugar de cada una. Así, el infinito rompe con el orden y la coherencia del cosmos. Es él también lo que nos arroja a la locura, pues contemplar el Aleph, o el libro de arena o *las piedras azules que engendran* del cuento "Tigres azules", requeriría no sólo de una percepción divina, sino también de un entendimiento divino capaz de ver todo al mismo tiempo, todas las perspectivas del universo de manera simultánea, producidas por la fragmentación y el desdoblamiento de un solo punto en una infinidad de puntos. "El más anciano dijo con gravedad que mi propósito era de ejecución imposible. La cumbre era sagrada y estaba vedada a los hombres por obstáculos mágicos. Quienes la hollaban con pies mortales corrían el albur de ver la divinidad y de quedar locos y ciegos" (TA: 524). El infinito aniquila el orden al que estamos habituados porque no es posible asignarle lugar a cosa alguna, estamos ante un círculo cuyo centro está en todos lados y cuyas partes pueden multiplicarse o disminuir sin perjudicar al todo, donde dos más dos puede ser igual a cuatro, a 10, a 1969: "con el tiempo creo que hubiera preferido estar loco, ya que mi alucinación personal importaría menos que la prueba de que en el universo cabe el desorden. Si tres y uno pueden ser dos o pueden ser catorce, la razón es una locura" (TA: 528).

En "El Aleph", pero también en "El libro de arena" y en "Tigres azules", el orden, la continuidad y la completud del mundo es rota por el infinito: un solo punto despedaza al universo en una infinidad de

puntos y perspectivas, y aunque en tal fragmentación pudiera existir un orden, no nos es dado explicarlo ni entenderlo, puesto que el lenguaje no da para ello. Pues el infinito no es simple ni extensivo, sino más bien, es intensivo y hecho de bifurcaciones no sucesivas. Cada lapso, cada segundo, cada metro, puede dividirse infinitamente. Recordemos “La lotería de Babilonia”, ahí no es necesario un tiempo infinito para que ocurran infinitos sorteos, pues uno solo de ellos contiene ya un número infinito de certámenes. Eso es también lo que le ocurre a Jaromir Hladík en “El milagro secreto”, un segundo puede durar un año, pues es divisible de manera infinita. No es que un segundo deje de ser un segundo, éste sigue siendo finito, pero puede fraccionarse en infinitas partes. Al final, lo contenido puede resultar mayor que el contenedor. Como el *Aión* deleuziano, un segundo es sólo un instante que carece de consistencia y de permanencia, en tanto puede dividirse infinitamente *entre lo que acaba de pasar y lo que va a pasar*. Entre lo que acaba de pasar –los disparos del pelotón– y lo que va a pasar –la muerte de Hladík– hay una infinidad de divisiones, de segundos, de días y de años en los que el judío puede terminar su obra, repasar a Flaubert y observar con detenimiento cada uno de los rostros de los soldados. Todo eso ocurre en un segundo, con lo cual el tiempo se convierte en una especie de laberinto con infinidad de posibles trayectorias, pero se trata de un laberinto hecho de una sola línea, la línea del tiempo de un solo segundo. En “Historia de la eternidad”, Borges confirma tal sospecha trayendo a cuenta a Marco Aurelio, pues él: “Afirma que cualquier lapso –un siglo, un año, una sola noche, tal vez

el inasible presente— contiene íntegramente la historia” (HE: 395).

Para Borges, el infinito asalta tanto al tiempo como al espacio. En su abordaje sobre la paradoja de Zenón es ahora el espacio el principal objeto de división. Veamos la exposición de la misma.

Aquiles, símbolo de rapidez, tiene que alcanzar la tortuga, símbolo de morosidad. Aquiles corre diez veces más ligero que la tortuga y le da diez metros de ventaja. Aquiles corre esos diez metros, la tortuga corre uno; Aquiles corre ese metro, la tortuga corre un decímetro; Aquiles corre ese decímetro, la tortuga corre un centímetro; Aquiles corre ese centímetro, la tortuga un milímetro, y así infinitamente, de modo que Aquiles puede correr para siempre sin alcanzarla. Así la paradoja inmortal (PCAT: 244).

Borges nos recuerda que esta paradoja fue hecha para defender la tesis parmenideana sobre la imposibilidad del movimiento, aunque en realidad es probable que lo que quiso subrayar Zenón es nuestra incapacidad para explicar el movimiento y el cambio. Si para alcanzar a la tortuga, Aquiles tiene que recorrer la mitad de la distancia que lo separa de ella, primero debe recorrer la mitad de ese medio, pero antes, la mitad de ese nuevo medio, y así hasta el infinito, con lo cual Aquiles parecerá no haberse movido un ápice del lugar de salida. La línea que mide la mitad de la trayectoria puede dividirse ella misma en una mitad, y esa mitad en otra y así infinitamente. Algo semejante ocurre con el *regreso al infinito*, sabemos que uno de los mayores argumentos escépticos consiste en afirmar que nada puede probarse, pues toda prueba requiere una prueba anterior, y ésta otra anterior, y así infinitamente. La imposibilidad de probar

algo también fue una paradoja que en su momento abordó Lewis Carroll, pues entre las premisas y la conclusión de un argumento siempre podemos dudar que exista una verdadera conexión lógica, con lo cual podemos introducir una nueva premisa, pero la duda puede persistir y tenemos que introducir una nueva premisa, y así al infinito. En todos estos casos estamos ante la misma negación, sea del movimiento, sea del conocimiento. En todos, el resultado final es la inmovilidad o, si se quiere, la impotencia. Pero precisamente lo que quiere probar Borges es que tal inmovilidad es paradójicamente imposible –o si se quiere, que tal impotencia está tremendamente cargada de potencia–, pues está hecha de divisiones, de diferencias, de movimientos, de regresiones, de bifurcaciones, etc. En suma, es el infinito lo que arruina la eternidad, la unidad y la inmovilidad del ser. Para Ana María Berrenechea “es un concepto corruptor y desatinador de los otros, más universal y temible que el concepto de mal” (1984: 18). Si el mundo deja de ser coherente y continuo, es decir, si pierde realidad, es gracias a la acción perniciosa del infinito. “Borges sabe que toda realidad se disuelve con la presencia del infinito y lo convoca constantemente en sus obras, a veces aludiéndolo, en una palabra, otras desarrollándolo en complejo argumento” (1984: 19). Pero la corrupción que el infinito introduce en la eternidad está, en realidad, cargada de vida y de potencia; es decir, la eternidad y el infinito no son forzosamente excluyentes, uno bien puede potenciar al otro. Pensemos en Funes. Irineo Funes adquiere una memoria –y una percepción– prodigiosa justo después de sufrir un accidente y quedar postrado en una cama.

Al caer, perdió el conocimiento; cuando lo recobró, el presente era casi tan intolerable de tan rico y tan nítido, y también las memorias más antiguas y más triviales. Poco después averiguó que estaba tullido. El hecho apenas le interesó. Razonó (sintió) que la inmovilidad era un precio mínimo. Ahora su percepción y su memoria eran infalibles (FM: 167).

La relación no es superflua, Funes adquiere una memoria y una percepción extraordinaria al haber quedado tullido. De ahí en adelante puede desmenuzar las grietas de la pared que tiene frente a su cama, y las grietas entre esas grietas y los hiatos entre éstas y así casi sin término. Una grieta jamás sería igual a otra, cada cosa era enteramente nueva con cada nueva percepción; así, este perro que ahora descansa en la cama no es el mismo que el que un rato después toma el sol en el patio. Tal fijación en el detalle y en la diferencia hacían que Funes fuera incapaz de elaborar ideas generales y abstractas: ¿cómo podemos considerar el mismo perro a éste que atravesó el patio a las 2 pm y a este otro que ahora se posa junto a mi cama?: “le molestaba que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente)” (FM: 169). Tal vez Funes es capaz de percibir sólo *hecceidades* a la manera de Virginia Wolf y de Deleuze. Esta fijación en el detalle, en la multiplicación y profundización de los mismos, hace que Borges dude que Funes pueda pensar, pues para pensar se necesita generalizar y abstraer, y no quedarse inmerso en una multiplicidad de detalles. Pareciera que Funes es llevado por la corriente del puro cambio, de las puras percepciones inconexas, pero olvidamos que puede hacerlo precisamente porque está inmovilizado. Es la inmovilidad

y la impotencia lo que le permite reconocer que el mundo está hecho de detalles, de minúsculas diferencias, de divergencias infinitesimales. Con lo cual, quizá Irineo sí piensa, pero su pensamiento no sería acorde al modelo empirista en el cual se apoya Borges en este cuento –y que respondería a un esquema inductivo–. El pensamiento de Funes no parte de percepciones aisladas para escalar poco a poco hacia la unidad de conceptos y abstracciones, sino parte de una unidad borrosa e informe, incognoscible en su totalidad –el mundo que puede percibir desde la inmovilidad de su cama–, para llegar poco a poco a las infinitas diferencias, detalles, minucias y fragmentos que la componen y, paradójicamente, la descomponen como unidad –algo más bien cercano a la deducción–. En suma, la unidad, la continuidad, la eternidad están ahí, pero siempre estropeadas por el infinito, por los infinitos detalles, por las interminables percepciones, por las incesantes diferencias; pero al mismo tiempo, éstas son las únicas que pueden sostener nuestra ilusión y ansia de unidad, de coherencia y de inmovilidad.

No es gratuito, así, que Borges cierre uno de los ensayos dedicados a la paradoja de Aquiles y la tortuga con la mención de Schopenhauer y el idealismo. Deseamos la eternidad, la inmovilidad, la completud, pero ello es precisamente una cuestión de deseo, de anhelo, para ello fabricamos teorías y modelos que nos garanticen que, detrás de este flujo de cambios y diferencias, se conserva una realidad unitaria, eterna e inamovible. Nuestras teorías son un intento por adoquinar con orden y unidad una realidad cuya verdadera forma desconocemos y que soñamos es coherente, firme y ubicua; en ese sentido, todas nuestras

teorías son falsas, pero a veces lo olvidamos y terminamos hechizados por nuestras propias fantasmagorías. "Admitamos lo que todos los idealistas admiten: el carácter alucinatorio del mundo" (AT: 258). Pero las paradojas a veces asoman la cabeza por las grietas imperfectas de nuestras teorías y sistemas, sólo para recordarnos la falsedad de las mismas. Al final del ensayo "La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga", Borges nos pregunta, sin embargo, si ¿valdrá la pena poner en riesgo nuestro concepto de universo –eterno, coherente, legal, etc.– para darle tanta importancia a ese *pedacito de tierra griega*? ¿Vale la pena dar tanto peso a las paradojas eleatas, si lo que está en juego es la estabilidad y unidad de nuestra manera de ver y habitar el mundo?

En realidad, querámoslo o no, las paradojas no dejan de asomar la cabeza y se muestran a la vez como el mayor veneno y como la más alta fuente de salud. Quizá de entre todas las paradojas, las ligadas al infinito serían algunas de las de peor fama. De hecho, el infinito es, para Borges, el principal corruptor y *desatinador* de nuestra búsqueda de eternidad, unidad e inmovilidad. Es cierto que el argentino no es ajeno a estos perennes atributos, pero también saluda con alegría los estragos que el infinito causa en lo eterno. La eternidad a veces se presenta, en la obra borgesiana, como un tirano que nos obliga a buscar y a anhelar con todas nuestras fuerzas la unidad, la completud y la inmovilidad. Eso puede dársenos muy bien en tiempos de fortuna, pero en tiempos grises el optimismo mengua y, entonces, es posible liberarnos de tal tiranía y vislumbrar que la realidad es más rica, variada e intensa que cualquier aspiración a la unidad. "En tiempos de auge la conjetura de que

la existencia del hombre es una cantidad constante, invariable, puede entristecer o irritar; en tiempos que declinan (como éstos), es la promesa de que ningún oprobio, ninguna calamidad, ningún dictador podrá empobrecernos" (TC: 396).

La peculiar lectura que hace Borges del eterno retorno, y su rechazo, se desprende de que, en su particular manera de ver esta idea, el eterno regreso de las cosas ha sido sobre todo un artilugio para conservar la eternidad intacta y para conciliarla con el infinito. Sin embargo, para el argentino no es necesario ningún círculo para que el infinito tenga lugar—recordemos que una línea finita puede dividirse infinitamente—. Aún más, el descubrimiento de la Segunda ley de la termodinámica refuerza la inutilidad de la tesis del eterno regreso, pues si la disipación de la energía del universo es irreversible y el desorden creciente, el tiempo es una línea que no regresa sobre sus pasos, con lo cual el universo tendrá un final, una muerte entrópica dada por el equilibrio total de las temperaturas. Tal equilibrio implica la muerte del universo, sólo ahí será posible la inmovilidad y la identidad; es decir, la eternidad. La equiparación entre ésta y la muerte salta a la vista, de ahí que Borges salude también todo lo que arruina lo perenne: el cambio, el devenir, los flujos, las diferencias. Aun así, el argentino jamás desecha la eternidad, al contrario, es necesaria para la subsistencia del universo, éste sólo puede existir en la constante tensión entre la unidad y la dispersión, la inmovilidad y el cambio, la conservación y la creación. "El universo requiere de la eternidad. [...] la conservación de este mundo es una perpetua creación y que los verbos *conservar* y *crear*, tan enemistados aquí, son sinónimos en el cielo" (HE: 363).



Sin duda existe una tensión permanente en la obra borgesiana entre eternidad e infinito, entre continuidad y fragmentación. Tensión que se conserva como tal y que no busca resolverse en síntesis alguna. La relación entre ambos extremos es compleja y paradójica, lo cual implica que no podemos pensar en ellos como términos excluyentes, sino, más bien, como elementos que se implican mutuamente sin alcanzar unidad. Así, lo infinito no se confunde con lo eterno, ni el caos con el orden, pero nuestra única manera de concebir tanto el orden como la eternidad es a partir de los fragmentos de los cuales están hechos. Dicho de otra manera, lo único que tenemos de la eternidad es la fragmentación de cada punto en que la bifurcamos, pues su forma total nos es inaccesible. De ahí nuestra condena a seguir multiplicando las perspectivas infinitamente y a olvidar que son eso, puntos de vista desde una ventanilla particular.

### **3.6. Todos los hombres, en el vertiginoso instante del coito, son el mismo hombre**

Cada acto, cada palabra, cada decisión, cada teoría, son un punto de vista particular, son uno de los puntos en los que la eternidad puede bifurcarse infinitamente. Cada bifurcación expresa una combinación de un número ilimitado que puede darse en el universo. La eternidad no podría concebirse sin el infinito, es decir, sin todo aquello que la perturba y la fragmenta. En realidad, ella estaría hecha de todas las combinaciones que puede contener y que al ser infinitas trastornan por ello la calma y continuidad que requiere lo eterno. Si en Borges la eternidad tiene la forma de planicie calma y continua, sin cambios

ni rupturas, nosotros, en lo limitado de nuestro entendimiento y memoria, no podemos dar con el plano total de la misma, a cambio de ello, la fragmentamos en infinitas variaciones, que ingenuamente creemos expresan la verdadera forma del universo y que, como perspectivas, consideramos que son únicas e irrepetibles. Borges expone tal postura en diversos textos, pero es en el ensayo "A" de *Otras inquisiciones* donde, citando a Hume, queda más claro que son principalmente nuestras percepciones las que fragmentan la eternidad en infinitos pedazos.

Somos una colección o conjunto de percepciones, que se suceden unas a otras con inconcebible rapidez... La mente es una especie de teatro, donde las percepciones aparecen, desaparecen, vuelven y se combinan de infinitas maneras. La metáfora no debe engañarnos. Las percepciones constituyen la mente y no podemos vislumbrar en qué sitio ocurren las escenas ni de qué materiales está hecho el teatro (A2: 768).

Todo acto y toda decisión son únicos para Borges, porque expresan una perspectiva monádica, a la manera de Leibniz, a través de la cual el universo se nos da completo; pero al mismo tiempo, cada una resulta perfectamente intercambiable con otra. En un universo del cual desconocemos su verdadera forma o sus límites, no es posible establecer una jerarquía, sea ontológica o epistemológica, que pueda decirnos qué percepción o qué idea está más cerca de *la verdad*. No está más cerca de la verdad una teoría científica sobre el tiempo que una fábula sobre el mismo, porque no hay *verdad* con la cual corresponder —si existe, nos es inaccesible—. De igual forma, quizá no nos parezca lo mismo que sea Shakespeare quien

escriba *Hamlet* entre 1598 y 1601, o que sea María Pérez quien escriba la misma pieza en el décimo sexto año del siglo XXI. Ambos eventos no son iguales, pero los dos expresan de diferente manera el mismo acto, *escribir Hamlet*, con lo cual en el fondo son equivalentes. En un universo que se fragmenta hasta el infinito y que por ello no tiene ni centro ni periferia —pues el centro está en todos lados—, ambos actos, sin ser lo mismo, son equivalentes, en tanto escribir *Hamlet* no le pertenece ni a Shakespeare ni a María Pérez, sino expresa una de todas las posibles combinaciones que pueden tener lugar en el universo y que, tarde o temprano, en María o en Shakespeare, habrá de realizarse. Sin embargo, somos nosotros quienes fragmentamos la eternidad en una infinidad de perspectivas, creyendo que existe una necesidad subyacente para que las cosas pasen de tal o cual manera. La eternidad conjunta y termina por realizar todas posibilidades en las cuales la bifurcamos, pero esa realización es producto de nuestra percepción y no un atributo necesario de la eternidad. *Lo imposible sería no componer Hamlet*, pues es una de las posibilidades del universo, lo cual es totalmente ajeno a los sujetos concretos que pudieran haberla escrito. “Homero compuso la *Odisea*; postulando un plazo infinito, con infinitas circunstancias y cambios, lo imposible es no componer siquiera una vez la *Odisea*” (I: 234). En un plazo infinito, en un número infinito de bifurcaciones, todas las posibilidades terminarán por cumplirse. Pero tales posibilidades están ligadas a los actos, a los verbos, no a los sujetos.

Es necesario aclarar que, si bien toda combinación posible sucederá, ello no implica que la necesidad domine al universo. Recordemos que Borges

concede a la eternidad como algo pleno, pero nosotros sólo podemos percibirla de manera discontinua, fragmentada, hecha de infinitas bifurcaciones. Todo lo que en ella ocurre está filtrado por nuestra percepción. Tenemos la necesidad de encontrar analogías y causas en algo que no tiene ningún compromiso con nuestras expectativas. Así, todo lo que en el universo ocurre es algo esperado o vislumbrado por nuestra conciencia o nuestro hábito, de ahí que todo evento es algo que a nuestros ojos parece necesario. Pero tal necesidad o causalidad es, de nuevo, producto de nuestra percepción y no atributo de la eternidad. La recurrencia de Borges a las obras de Hume, Berkeley y Stuart Mill, para sustentar su propia postura, forma parte del convencimiento de que, al no conocer la verdadera forma del universo, le atribuimos a éste causas y necesidades que jamás sabremos si contiene. Así, todas las combinaciones que pueden ocurrir en él sucederán, pero no son necesarias, pues ello implicaría que conocemos la ley que rige el universo, lo cual está lejos de ser cierto. Por ejemplo, trayendo a cuenta a Stuart Mill, Borges negaría que algo como una causalidad fatal domine el cosmos, tal idea es sólo producto de nuestra limitada percepción; al contrario, lo inesperado, la no realización de una posibilidad cabe también dentro de lo posible.

Mill no excluye la posibilidad de una futura intervención exterior que rompa la serie. Afirma que el estado  $q$  fatalmente producirá el estado  $r$ ; el estado  $r$ , el  $s$ , el estado  $s$ , el  $t$ ; pero admite que antes de  $t$ ; una catástrofe divina –la *consummatio mundi*, digamos– puede haber aniquilado el planeta. El porvenir es inevitable, preciso, pero puede no acontecer. Dios acecha en los intervalos (CG: 651).

Son también nuestro limitado entendimiento y la pobreza de nuestras percepciones lo que nos lleva a crear analogías y similitudes entre cosas que quizá no tienen nada que ver –idealismo–, o bien, a considerar únicos e irrepetibles actos y personas que, en realidad, al ser producto de una combinatoria ciega y de un tiempo infinito, son intercambiables, con lo cual la importancia del yo y de la individualidad queda seriamente cuestionada. Así, los actos individuales y particulares de los que hemos hablado tendrían también un carácter paradójico, pues al mismo tiempo son inapropiables por los sujetos y equivalentes a muchos otros. No son pocos los cuentos de Borges en donde el yo y la importancia del sujeto son puestos en duda. Ya en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” veíamos la existencia de un mundo –que es también éste– donde el lenguaje es un desfile de verbos que rechazan toda identidad y unidad. Son las acciones, los verbos, los que definen a los sujetos. Así, cuando este cuchillo corta este pedazo de carne, es el cortar lo que identifica al cuchillo, pero se trata de una *identidad* bastante endeble, pues el cortar define a todos los demás cuchillos del universo, y también a muchas otras cosas que no llamamos *cuchillos*. En el universo, en una de todas sus posibles combinaciones, puede ocurrir que *este* cuchillo corte *este* pedazo de carne, pero en otra posible combinación, el cortar sería *propio* de un serrucho o de un abrecartas –*lo imposible es no cortar*–. Claro que se trataría de una propiedad bastante impropia, pues a ningún objeto o sujeto le pertenece el cortar *per se*. Así, en la infinitud del tiempo y en todas las bifurcaciones que lo componen, escribir el *Quijote* no le pertenece a Miguel de Cervantes Saavedra, más bien, es lo que define al sujeto

Cervantes y no viceversa. Si Cervantes no hubiera escrito el *Quijote*, alguien más lo hubiera escrito, pues escribirlo es una de las posibles combinaciones del universo y tarde o temprano tendría lugar, sea escrita por él o por Pierre Menard. Pero así como los sujetos son secundarios frente a los actos, de igual forma, cada *yo* no está destinado a ninguna acción en particular; en una existencia infinita, como sucede en “El inmortal”, nosotros mismos terminaríamos por realizar todos los actos posibles en el universo, como escribir *Hamlet*, el *Quijote* o el *Tractatus logico-philosophicus*; con lo cual, el espesor de nuestro *yo* y de nuestra identidad resulta seriamente cuestionado: “Nadie es alguien, un solo hombre inmortal es todos los hombres. Como Cornelio Agrippa, soy dios, soy héroe, soy filósofo, soy demonio y soy mundo, lo cual es una fatigosa manera de decir que no soy” (I: 234).

La consistencia del universo son las diferencias, los verbos, los actos, es decir, un devenir impersonal que hace de cada acto algo perfectamente equivalente a otro. Por ejemplo, una guerra es siempre una guerra –con la muerte, la violencia y la desazón que implican–, independientemente de qué lado se esté peleando. En una entrevista que Juan Manuel García Ramos hizo al argentino en marzo de 1978, a la pregunta por la naturaleza del lenguaje, en tanto pareciera que una palabra tiene sentido sólo cuando la usamos en situaciones concretas, Borges responde con una anécdota que no pide nada a sus cuentos. Narra una historia que le contó su abuelo –se refiere a Francisco Borges (1835-1874)– quien participó en una batalla en Buenos Aires, como parte de la guerra entre separacionistas e integracionistas –se refiere a la guerra de 1870 contra Ricardo López

Jordán, último de los caudillos federales—. En dicha batalla su abuelo conoce a un gaucho que primero había pelado en un bando y luego en el otro, lo cual le lleva a hacerle un vivo reproche: ¡vaya cinismo pelear en un bando primero y luego en otro! Pero

entonces apareció que el gaucho no tenía ninguna noción de que fueran dos bandos. No sabía por qué estaba peleando, ni sabía que fuesen dos facciones. No lo llegaba a entender. Y no es que fuese un estúpido. Era simplemente un gaucho al que le faltaban las nociones de lo que significaba Buenos Aires, Entre Ríos o Argentina (García, 2003: 84).

Para el gaucho la acción era la misma: disparar, matar, herir, resistir. Daba igual para qué lado apuntar la escopeta. La idea de nación, de bando, de ideología, son abstracciones humanas que introducen separaciones y diferencias en un fondo unívoco donde matar es una acción que es imposible que no ocurra, y que puede ser cometida por éste u otro sujeto, en éste u otro bando. Disparar una pistola y matar a Lincoln es diferente a disparar un rifle y matar a John F. Kennedy, pero ambos actos son también equivalentes, pues se resuelven en el mismo acto, matar. En un universo donde lo que define a los sujetos son sus verbos, matar no le pertenece a nadie, o si se quiere, nos pertenece a todos, pues es una combinación inevitable de este mundo. Así, en el acto de matar, un asesino es todos los asesinos, su acto lo hermana y lo vuelve indiscernible de todos aquellos que también han matado, pues lo que los define es la acción de matar y no un nombre propio o la creencia en una individualidad hermética. Pero de igual forma, todos los asesinos son, al final, el mismo asesino. Los

verbos, paradójicamente, nos acercan a la continuidad y a la planicie de lo eterno, donde no hay categorías ni divisiones, pero solemos insistir en estriar lo plano, quizá porque es la única manera de conocer y de vivir. Así, todas las diferencias y divisiones remiten a lo mismo, pero lo mismo no es ninguna unidad, sino el caer en un mismo punto de todas las bifurcaciones que la eternidad contiene. De ahí la provocadora nota al pie de página de "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius": "Todos los hombres, en el vertiginoso instante del coito, son el mismo hombre. Todos los hombres que repiten una línea de Shakespeare, son William Shakespeare" (TUOT: 100). Qué mejor ejemplo que el coito y el orgasmo para dar cuenta de esta disolución del yo en verbos que no le pertenecen a nadie y que nos vuelven perfectamente intercambiables con el resto del mundo. El orgasmo, como bien lo descubre Bataille en obras como *El erotismo*, se parece a una muerte momentánea –*pequeña muerte*– en la cual la consciencia queda debilitada y por pocos momentos suprimida. ¿Qué identidad, qué yo, qué individualidad reclamar en el orgasmo? La muerte –y con ella, el erotismo y el orgasmo– nos instala en una continuidad que la vida de consciencia y la reproducción nos niegan, pues en ambas tenemos que asumir las categorías que *nos definen* –ser hombre, ser mujer, ser viejo, ser joven, etc.–; pero en el orgasmo, o con la muerte, todas esas casillas desaparecen y de pronto estamos en perfecta continuidad con el resto de los seres. "Intentaré mostrar ahora que, para nosotros que somos seres discontinuos, la muerte tiene el sentido de la continuidad del ser: la reproducción lleva a la discontinuidad de los seres, pero también pone en juego su



continuidad, es decir, que está íntimamente ligada a la muerte" (Bataille, 1957: 19). La reproducción lleva consigo la posibilidad del erotismo y del orgasmo, es decir, de la muerte; pero en sí misma nos instala en la discontinuidad de los seres, en su generación y diferenciación al infinito. El horror que Borges sentía ante los espejos y la reproducción está íntimamente ligado al horror que produce que la continuidad se rompa, que tengamos que individuarnos y, con ello, abandonar la planicie de lo eterno. Sin embargo, sólo abandonando esa continuidad es posible la vida. Abandonar lo eterno es separarnos también de lo divino, pero lo divino -de nueva cuenta- sólo se nos hace presente en la pluralidad de sus rostros, una pluralidad que es la condición para que la continuidad aparezca: "Esa conjetura feliz afirma que hay un solo sujeto, que ese sujeto indivisible es cada uno de los seres del universo y que éstos son los órganos y máscaras de la divinidad" (TUOT: 101).

Que todos los hombres sean el mismo hombre en el momento del coito, o que todo aquel que lea una línea de Shakespeare sea Shakespeare, es otra manera de decir que toda diferencia es parte de un continuo devenir de verbos que no pertenecen a sujeto alguno y que pueden transitar de uno a otro sin jamás ser poseídos. Lo eterno está hecho de todas sus diferencias y bifurcaciones y todas se instalan, de manera diferente, en la misma continuidad. Pero nosotros sólo podemos percibir las diferencias, nunca el continuo, nunca lo eterno. Al percibir únicamente diferencias y al fabricar analogías, perdemos aún más de vista la continuidad que hace de todos los asesinos uno solo.

En "La historia del guerrero y la cautiva" estamos ante lo que parece el paralelismo de dos histo-

rias alejadas en el tiempo y en el espacio. De inicio está la historia de Droctulft, guerrero bárbaro que primero pelea al lado de los lombardos y luego cambia de bando para formar parte de las filas enemigas, fascinado por la contemplación de la bella Ravena. Luego está la historia de la abuela inglesa de Borges, que ocurrió en 1872. Le cuenta a su nieto que en una ocasión encontró a otra inglesa, pero con atuendo y maneras de india. Esta mujer, a la cual le quedaban pocos rasgos y modales británicos –pues era capaz de beber la sangre de una oveja recién degollada en la plaza–, llevaba viviendo 15 años en esas tierras salvajes, después de ser raptada por indios y de convertirse en la esposa de un *capitanejo* con el cual tenía dos hijos. La abuela de Borges le propone huir y dejar atrás esa vida salvaje, pero la mujer se niega aduciendo que es feliz. Mil trescientos años y miles más de leguas de mar separan a ambas historias. Aunque las dos se desplazan en sentido contrario –Droctulft abandona la barbarie y abraza la civilización, mientras la inglesa deja la civilización en aras del salvajismo–, para Borges son la misma historia: “a los dos los arrebató un ímpetu secreto, un ímpetu más hondo que la razón, y los dos acataron ese ímpetu que no hubieran sabido justificar. Acaso las historias que he referido son una sola historia. El anverso y el reverso de esta moneda son, para Dios, iguales” (HGC: 258). El guerrero y la cautiva son en realidad ese ímpetu, ese arrebato de abrazar lo desconocido; no estamos ante sujetos consistentes que puedan decir yo *quiero*, sino más bien ellos *son* el querer, el arrebato. Y en esos actos resulta indiferente quien quiera o quien se arrebate, todos son el mismo ser arrebatado y desbordado. De ahí que, para la eternidad o para

Dios –donde todo es continuo–, ambas historias son la misma, historias intercambiables, definidas no por los sujetos que las operan, sino por los actos y los verbos que vuelven inoperantes a los sujetos. Todos, finalmente, somos el guerrero y la cautiva cuando nos desbordan los arrebatos y los apasionamientos que nos llevan a cambiar de bando o a cambiar de vida.

En “La secta de los treinta” nos encontramos con un escenario parecido. Se trata de un manuscrito, encontrado en la Biblioteca de Leiden, donde se narra la historia de una Secta que siguiendo la lectura puntual de la Biblia da lugar, sin embargo, a una forma de vida que los cristianos no aprobarían: permitir la más desenfrenada lujuria, pues no hay un sólo hombre que no haya mirado una mujer con codicia; o vivir en la más absoluta pobreza, pues la confianza en la providencia divina debería de eximirnos de pensar que mañana podría faltarnos de comer. La Secta tiene treinta miembros, pues son las monedas con las que Judas vendió al redentor. Para ellos, Judas es tan redentor como Jesús, pues sin su traición éste jamás podría haber salvado a la humanidad.

[Judas] arrojó las treinta piezas que eran el precio de la salvación de las almas e inmediatamente se ahorcó. A la sazón contaba treinta y tres años, como el Hijo del Hombre. La Secta los venera por igual y absuelve a los otros.

No hay un solo culpable; no hay uno que no sea un ejecutor, a sabiendas o no, del plan que trazó la Sabiduría. Todos comparten ahora la Gloria (ST: 467-468).

Se puede venerar a Judas o a Jesús de la misma forma, ambos son salvadores a su manera y, desde la eternidad, los dos redimieron a la humanidad por

caminos distintos. En suma, Judas puede ser venerado como Jesús y viceversa. Ambos hombres son el mismo hombre, pues los define el acto de redimir. Igual motivo sustenta "Tres versiones de Judas". En este texto la traición de Judas no es casual, sino "un hecho prefijado que tiene su lugar misterioso en la economía de la redención" (TVJ: 201). Así, lejos de ser un simple traidor, Judas puede ser visto como un asceta que dejó envilecer su espíritu a través de la traición, es decir, alguien que renunció al bien, al honor y a la paz para convertirse *plenamente* en hombre. No fue morir en la cruz lo que hizo hombre al hijo de Dios, fue dejarse envilecer y rebajarse a lo más ínfimo. Es Judas, por tanto, el verdadero hijo de Dios, el único que consintió mancillarse hasta ser cabalmente un hombre, con todas sus debilidades y flaquezas. "Dios totalmente se hizo hombre pero hombre hasta la infamia, hombre hasta la reprobación y el abismo" (TVJ: 204). Así, Jesús y Judas son, de nuevo, el mismo hombre, ambos son hijos de Dios, los dos redentores de la humanidad a su modo.

Hay otros cuentos donde vemos aparecer la misma figura paradójica, ahí encontramos que lo fragmentario de nuestras percepciones entra en un cierto umbral de indiscernibilidad con la continuidad de lo eterno; en tal umbral paradójico, las diferencias terminan coincidiendo en una misma voz (lo eterno), pero sin sacrificar sus singularidades. Jesús y Judas son diferentes, pero son también el mismo hombre, todo hombre que pueda redimir a la humanidad. En "Los teólogos" tenemos una situación semejante. La larga polémica en la que se enfrascan Aureliano y Juan de Panonia tratando de refutar –cada quien a su modo– la doctrina del eterno retorno, termina por

valerle la muerte al segundo, por haber abrazado, en el retruécano de su compleja argumentación, precisamente la tesis que trataba de impugnar (por lo cual es acusado de hereje). Aureliano llega a la vejez, pero una vez muerto entra al paraíso y se da cuenta que Dios lo confunde con Juan de Panonia. Gran ironía ser confundido con el rival de toda su vida. Pero Aureliano se da cuenta que ello no se debe a una confusión de la mente divina, más bien "para la insondable divinidad, él y Juan de Panonia (el ortodoxo y el hereje, el aborrecedor y el aborrecido, el acusador y la víctima) formaban una sola persona" (T: 253). Desde la eternidad, desde la mirada divina, no hay diferencia, Aureliano y Juan de Panonia son el mismo hombre, cada uno realiza a su modo una de las posibles combinaciones del universo: intentar refutar la idea del eterno retorno. Ni sujetos ni objetos poseen las acciones, al contrario, son los verbos los que dan consistencia a los individuos más diversos –y en un tiempo infinito, tarde o temprano, cada hombre será capaz de todos los verbos posibles–; es por ello que de todas las cosas que hay en la tierra, cualquiera puede equipararse a cualquiera. Así, el cuchillo al abrecartas o al serrucho, o este hombre con todos los hombres en el momento del coito.

En el cuento "Undr", Borges narra la historia de la nación de los *urnos*, que habitan las tierras bajas del río Vístula, en la actual Polonia. Es Adán de Bremen, historiador alemán que vivió en el siglo XI, de quien retoma la historia. Éste, a su vez, la obtiene de una charla con Ulf Sigudarson, poeta de nacionalidad islandesa que asegura haber tenido contacto con los *urnos*. Según Ulf, este pueblo profesa una genuina adoración a Jesús. Se dedican a diversas

actividades como el pastoreo, la pesca o la hechicería. No conocen la pluma, pero sí practican la poesía, *una que consta de una sola palabra*. El islandés cuenta que fue por este motivo que se dispuso a dar con los *urnos*. Los encontró al cabo de un año, y para no ser sacrificado por su rey, llamado Gunnlaug, compone una canción (*drápa*), la cual canta acompañado de un arpa. Sin saber si el rey lo había comprendido, éste le da un anillo de plata. Luego otro hombre toma su lugar y repite una sola palabra en voz baja que nadie entiende. Alguien entonces toma del brazo a Ulf y le dice que morirá, pues ha escuchado la *palabra*, aunque el islandés jura no haber escuchado nada. Pasan los años, en los cuales Ulf desempeñará los más dispares oficios –remero, mercader de esclavos, esclavo, leñador, salteador de caravanas, etc.–. Al final decide buscar de nuevo a los *urnos* y al llegar al pueblo se encuentra con el rey, que es ya un hombre viejo, pero éste le dice ya no ser Gunnlaug, ahora es otro hombre y es otro el rey. El viejo le pide le cuente sus viajes. Luego, moribundo, pronuncia la palabra “*Undr*”, que quiere decir *maravilla*. Ulf se siente arrebatado por el canto de una sola palabra. En esa palabra Ulf contempla toda su vida y todos sus viajes. Toma el arpa y canta su propia canción con una palabra diferente. Antes de morir el viejo le dice “*Está bien, me has entendido*”. Habría que suponer que Ulf, aunque el cuento no lo dice, morirá después de haber pronunciado *la palabra*, una que concentra todo el universo y todas las canciones. Pero resulta que la palabra que pronuncia Ulf no es la misma que la pronunciada por el viejo, sin embargo, ambas *son la palabra*, ambas concentran todo el universo desde su peculiar modo. Quizá la palabra que Ulf pronunció

fue *fangum*, es lo que menos importa, porque todas las palabras, por absurdas que sean, dirán todo el universo desde su particular perspectiva, con lo cual, una palabra es cualquier otra palabra y todas las palabras son en realidad una, aquella que puede expresar todo el universo.

Como hemos dicho, muchos otros cuentos volverán sobre este motivo. "El Aleph" es uno de ellos, pues ese punto donde puede verse la totalidad del universo, desde todas sus perspectivas (infinitas) y de manera simultánea (no sucesiva), en realidad expresa una paradoja entre la unidad y el infinito, ya que en ese lugar minúsculo donde la infinidad de perspectivas coinciden, ahí también se vuelven equivalentes e intercambiables entre sí: cada perspectiva es única y, al mismo tiempo, indiscernible de las demás, pues todas expresan lo mismo, es decir, dan cuenta del todo desde su particular punto de vista. En "El Zahir" encontramos también la misma idea. Hablando de esta extraña moneda que tiene el poder de obsesionar y enloquecer a los hombres, Borges recurre a Tennyson y a Schopenhauer para sustentar que "no hay hecho, por humilde que sea, que no implique la historia universal y su infinita concatenación de efectos y causas. Tal vez quiso decir que el mundo visible se da entero en cada representación, de igual manera que la voluntad, según Schopenhauer, se da entera en cada sujeto" (Z: 302). Cada acción, por particular que sea, cada perspectiva, por individual que la veamos, contiene, desde su particular ángulo, a todo el universo. Ecos leibnizianos resuenan también en esta idea y la volvemos a encontrar en "Pierre Menard, autor del Quijote". Menard quiere componer el Quijote, pero no otro Quijote. Su intención no es copiar la obra,

sino “producir páginas que coincidieran –palabra por palabra y línea por línea–” (PM: 111) con las de Cervantes. Tampoco optó por la imposible tarea de vivir y tener las mismas experiencias que Cervantes, lo cual es imposible; decidió entonces seguir siendo Menard y escribir la obra a partir de sus propias experiencias. Al final, el trabajo de Menard da frutos y escribe una obra que es verbalmente idéntica a la de Cervantes, pero *infinitamente más rica*. Sobre todo, porque él tuvo que escribir siendo Menard, cargando con los 300 años y un número mayor de sucesos que lo separaban de Cervantes. Ambos textos son iguales formalmente, pero difieren en que uno ha sido escrito por Cervantes, y su particular situación y tiempo, y otro por Menard, y su perspectiva propia en el tiempo y en el espacio. Los dos han repetido la misma obra de diferentes modos, por diferentes caminos, con distintas experiencias. Ambas son dos modos diferentes de repetir el texto. Quizá porque en un tiempo infinito resultaría imposible *no escribir el Quijote*, pues es una de las posibles combinaciones del universo; pero al mismo tiempo, *escribir el Quijote* es algo que sólo puede ocurrir desde una perspectiva particular, desde la mirada individual de hombres concretos. Siendo infinito el tiempo y sus bifurcaciones, cada uno de nosotros podría terminar escribiendo el Quijote, la *misma* obra, pero no idéntica: “Todo hombre debe ser capaz de todas las ideas y entiendo que en el porvenir lo será” (PM:117). Así, cuando Borges nos dice, en este mismo cuento, que “El Quijote es un libro contingente, el Quijote es innecesario. Puedo premeditar su escritura, puedo escribirlo, sin incurrir en una tautología” (PM: 113), no hay contradicción, pues si bien es *imposible no escribir el Quijote* –en tanto es una de



las posibles combinaciones del universo que tarde o temprano ocurrirá— el escribirlo será siempre un acto contingente, situado, particular.

Finalmente, los actos individuales, si bien pierden su carácter particular y único al ser un modo en el que el todo se expresa, al mismo tiempo, en cada modo el universo se da de manera singular. La eternidad en Borges, como el ser de Deleuze, es unívoca, pero se dice de muchos modos, de muchas formas, pero todas se dicen de ella. Su univocidad estaría hecha de una infinidad de voces diferentes. La eternidad se fragmenta en una infinidad de modos y bifurcaciones, pero lo hace sin dejar de ser continua y unívoca, de la misma manera que la distancia que separa a Aquiles de la tortuga es la misma y, a la vez, puede fragmentarse en una infinidad de puntos. En el universo borgesiano, hecho de paradojas y metáforas, la eternidad se dice en un solo y mismo sentido en la infinidad de voces que la dicen, pero eso que se dice difiere y la eternidad es ese diferir.



## A modo de conclusión

**U**n texto debe cerrar por algún lado, aunque en realidad nunca alcance tal cierre. *El libro de arena* es también la metáfora de lo inconcluso de nuestras obras y de que, a pesar de todos nuestros afanes, ninguna cierra en un sistema totalmente coherente de ideas ni en una narración que pueda suponer todos sus posibles destinos interpretativos. No hay primera ni última página. Lo mismo ocurre con la presente obra, así que sería presuntuoso afirmar que podemos llegar a conclusiones y cerrar las ideas antes expuestas, nos placería mucho –en el mejor de los casos– dejar abiertas puertas y provocaciones al pensamiento, dudas e interrogaciones que lleven a experimentar otras cosas, otras lecturas, otros pensamientos. En el mejor de los casos una obra debe volverse inoperante y llevar a otros posibles usos.

Aun así, queremos subrayar algunas de las ideas aquí desplegadas. La primera, en la que no cejaremos en insistir, refiere a la necesidad de dar con una definición más amplia de pensamiento de la que solemos hacer uso. Pensar no sólo quiere decir

pensar bien, no es equivalente a seguir un método o a convertirse en un pretendiente digno de la verdad. Frecuentemente implica lo contrario. Renunciar a la bella alma y dejarse tomar por lo absurdo, por las dos direcciones a la vez, por la paradoja. Esta bienvenida a la violencia como fuente del pensar es también una manera de renunciar a la lógica de lo mismo, esa fórmula que conocemos bien y que nos dice que si todos somos llevados por el buen sentido no hay posibilidad de desacuerdo radical. Repetición de las mismas ideas, confianza en que todo se resuelve por familiaridad, analogía y síntesis. Pero hemos visto que es por este camino por el cual la diferencia *en ella misma* se nos escapa. La paradoja se presenta, entonces, como esa vía que nos permite explorar sendas que no se subsumen a la Imagen dogmática del pensamiento, a esa que nos dice cómo pensar y cómo ser pretendientes legítimos de la verdad.

En segundo lugar, queremos subrayar la forma que adquiere la paradoja, de inicio, en el pensamiento deleuziano. La gran figura de la misma puede leerse como aquella que nos invita a *tomar las dos direcciones a la vez*, o si se quiere, *síntesis disyuntiva*. Más allá de la contradicción, la paradoja no nos exige optar por uno de los opuestos, ambos pueden convivir y coincidir sin perder sus diferencias, pero sin convertirse tampoco en polos bien delimitados. El devenir explota al máximo esta indecisión y abre un auténtico umbral de indiscernibilidad entre opuestos que parecieran bien definidos: bañarse y no bañarse en las aguas del mismo río. Es esta indecisión lo que impide el *no cierre* de las cosas, ni del ser, ni de los sistemas, ni de los conceptos. Acontecimiento e incompletud van de la mano, porque frustran la identidad y

la coincidencia de las cosas consigo mismas. Ambos echan a perder también nuestro pretendido afán de que las cosas puedan resolverse en una esencia, en una unidad o en un fundamento. De ahí que conceptos como *sujeto*, *sentido*, *finitud* o *repetición* cobren en la filosofía deleuziana una figura que hace justicia a la idea de acontecimiento e incompletud: cada uno de ellos se realiza a costa de no completarse, de no lograr identidad o cierre alguno. El sujeto larvario –y con él, la *hecceidad* o el CsO– de Deleuze daría cuenta precisamente de una entidad que no posee profundidad ni esencia a la cual apelar, todo en él se decide en la superficie, en la piel, en sus relaciones. Son los verbos los que definen a los sustantivos y no al revés. No hay, así, sujetos previos a las relaciones que son capaces de entablar. El sentido adolece de la misma grieta, pues no habría fundamento ni verdad que subyazca a la realidad, desde el comienzo lo que hay es un proceso intensivo de diferenciación. No hay en el fondo un sentido al cual apelar, el único sentido es el que emerge del sinsentido, sin que éste sea visto como un nuevo fundamento. Así, el sentido viene de todo aquello que lo agrieta, de una *casilla vacía* que adolece de una radical falta de sentido. Con la finitud pasa algo semejante, pues ésta no es ajena a lo que carece de límites, al contrario. Por ejemplo, Deleuze no negaría la finitud humana, sin embargo, ello no impide que los elementos que la constituyen puedan recombinarse y desplegarse casi infinitamente, con lo cual sería imposible dar una imagen del hombre absoluta y completa. Así, la finitud comprende lo ilimitado, al tiempo que éste impide que aquélla cierre en un círculo perfecto. Finalmente está la repetición. En la filosofía deleuziana sólo retorna lo que difiere, la

repetición es siempre de lo diferente. Así, hablar de la *univocidad del ser* implica reconocer que *hay una sola voz, que se dice en un solo y mismo sentido de todo lo que difiere*. En este esquema, lo único mismo es la repetición de un diferir intensivo que no puede reducirse a identidad alguna. *No es el ser lo que retorna, antes bien, el ser es el retornar mismo, un retornar de diferencias irreductibles a la unidad*. Tal situación nos entrega a un ser bastante agrietado por la incompletud, pues estaría hecho de aquello que impide su cierre en una unidad plena y homogénea.

Borges adolece de la misma pasión, a él también lo persigue el fantasma de la incompletud y sabe que a pesar de desear con toda el alma la eternidad, ésta es inalcanzable e inescrutable, pues cada vez que tratamos de dar con ella terminamos despedazándola en la infinitud de nuestras percepciones, teorías y narraciones. El idealismo borgesiano responde a tales afanes, estamos condenados a diseñar teorías y relatos que intentan desentrañar la configuración última del mundo, pero no contamos con ningún índice para saber si son correctos o no. Antes bien, como se muestra en *"Tlön, Uqbar, Orbis Tertius"*, todas nuestras teorías son falsas, pues no hay nada con qué compararlas, lo que es equivalente a decir que todas son verdaderas. Todos nuestros acercamientos están condenados a ser falsos debido a que nuestras limitadas aptitudes perceptivas y cognitivas no pueden fijarse en nada permanente. Para nuestros ojos todo es cambio y devenir, y cada vez que tratamos de estabilizar nuestra mirada en un punto, éste ya es otro: lo único perdurable es el instante y su espesor está hecho de lo que ya pasó y lo que está por pasar. De ahí la equiparación del devenir con un inagotable

desfile de verbos que no se fijan en ningún sujeto o sustantivo. En Borges, el espesor del sujeto también es puesto en duda, pues éste no sería una sustancia previa a sus verbos y relaciones, sino estaría hecho de estos últimos: los sujetos están constituidos por todo aquello que no puede fijarse ni estabilizarse. Podríamos decirlo de otra manera: el sujeto se evade de sí mismo a través de sus verbos. Esta paradoja está firmemente ligada a la que se pregunta por el sentido. Es claro que para Borges, si hay un sentido pleno y perenne, éste se encontraría en la eternidad –o al menos, la Imagen dogmática del pensamiento nos fuerza a verla así–, pero ésta nos es inescrutable, podemos acuñar teorías y narraciones que se arroguen el legítimo derecho de enunciar su forma, pero todas son falsas, pues no hay manera de probarlas. A lo eterno lo imaginamos como fondo homogéneo sobre el cual tejemos teorías, pero de su verdadera forma nada sabemos. Intentamos entonces darle forma por medio de nuestras elucubraciones, pero ellas no nos arrojan su verdadera forma en tanto no conocemos sus leyes; al contrario, cada una de nuestras decisiones no hace más que abonar caos a ese *fondo* que creemos vanamente dominar. Hablar de *fondo* resulta también arriesgado, pues tal imagen es producto de la manera cómo representamos las cosas, quizá la eternidad es eso que ocurre en la superficie de los meros instantes. Finalmente, todo lo que tenemos son instantes, fracturas y divisiones a partir de los cuales tratamos de insuflar sentido al todo.

La eternidad es la plenitud más fervientemente soñada por Borges, pero es diestra en escabullirse por las grietas del infinito. Es éste el que la arruina, son las grietas y divisiones que introducen nuestras

percepciones, nuestras teorías y narraciones las que la hacen estallar en infinitos fragmentos. Si hay un atributo caro a la eternidad es el de la continuidad, ahí no hay divisiones, ni tiempo, ni sexos, ni individuos. Pero, de nuevo, nosotros somos incapaces de percibir tal continuidad, la única manera de acercarnos a ella es insertándole segmentos, casillas, tiempo, clasificaciones, jerarquías, etc. De tal forma que no habría una sola cosa en este mundo que no pueda ser fragmentada en infinitas fracciones. Así la distancia que separa a Aquiles de la Tortuga, trayecto que puede dividirse a la mitad, y ésta en otra mitad, y ésta en otra mitad, al infinito. O cada sorteo de "La lotería de Babilonia", que puede dividirse en infinitos certámenes. O los hiatos en la pared que percibe Funes y que pueden dividirse en grietas de grietas sin término. O el año que Jaromir Hladík puede vivir dentro del segundo que hay entre la detonación de los rifles del pelotón y las balas que impactan su pecho. Trayendo a cuenta la paradoja de Cantor, cada unidad, cada punto, puede contener elementos que son iguales o mayores en número que la unidad original; así, un solo punto deviene infinitamente divisible. Sin embargo, no tenemos otra vía más que ésta —lo discontinuo— para darnos una idea de lo continuo. Así, la relación entre el infinito y la eternidad no es precisamente de exclusión ni de mera contraposición. Nuestras discontinuas y particulares percepciones jamás darán cuenta de todo el universo, pero lo contienen de alguna forma *desde su propia perspectiva*. De igual manera, es en cada punto o instante en que dividimos el espacio y el tiempo, rompiendo así la continuidad de lo eterno, donde éste, sin embargo, puede hacerse presente. Tal parece que nuestra única manera de acceder a la



eternidad es a partir de sus fragmentos, que a la vez que la hacen estallar y perder continuidad, cada uno de ellos se convierte también en el único punto donde lo eterno puede volver a asomarse: en el instante más breve es donde la división parece detenerse y donde la eternidad tiene mayor oportunidad acontecer, un segundo puede ser eterno. Así, el infinito y la eternidad entran en una cierta síntesis disyuntiva que nos permite tomar las dos direcciones a la vez.

Finalmente, todo lo anterior puede resumirse en una última gran paradoja que coincide con la univocidad del ser, sólo que en Borges es la eternidad la que es una sola voz, o si se quiere, estaría hecha de todas las voces en que la fragmentamos. En un universo fragmentado infinitamente, en una infinidad de instantes y de puntos, todas las combinaciones imaginables resultan posibles, mismas que no son propiedad de los sujetos, sino se expresan en forma de verbos impersonales: matar, escribir, besar, caminar, son cosas que es imposible que no sucedan, pero no son propiedad de nadie. Así, asesinar nos vuelve indiscernibles de todos aquellos que han asesinado, pues matar no me pertenece a mí ni a nadie, a la vez que es algo que no puede dejar de ocurrir en un universo que puede dividirse en un tiempo infinito. Es imposible no haber escrito el Quijote, pues es una de las posibles combinaciones del universo que, en un tiempo infinito, habría de cumplirse, da igual si lo hizo Cervantes o si lo hizo Menard, o los dos, en tanto ninguno es dueño de tal posibilidad. Sin embargo, para Borges todos estos fragmentos, todos estos verbos, todos estos sujetos que son animados por los verbos, desde el punto de vista de la eternidad son el mismo acto, el mismo hombre, pues expresan la

misma voz de modo distinto, esas diferencias son las que nosotros percibimos, pero para la planicie de lo eterno se vuelven equivalentes, intercambiables, partes no distinguibles de un mismo continuo hecho de todas las voces. El Aleph sería la perfecta metáfora de esta univocidad de lo eterno: en un solo punto se concentran todos los puntos del universo desde todas sus perspectivas, pero nosotros sólo los podemos ver *sucesivos* y separados, mientras que, desde la eternidad, en este mismo punto el universo se daría completo y simultáneo, sin separaciones, ni sucesiones. Sin embargo, no es que la eternidad sea anterior a aquello que la fragmenta, bien al contrario, sólo a partir de los pedazos y divisiones de nuestras percepciones nos es posible concebirla como algo continuo y pleno. La eternidad es una sola voz, se dice en un solo y mismo sentido en la infinitud de voces que la dicen, pero ella no es anterior a este diferir, y si lo fuera no podríamos dar cuenta de ella sino a través de ese diferir.

Hemos querido marcar las semejanzas que guardan las paradojas entre Deleuze y Borges, ello no quiere decir que sean idénticas, pero comparten *un aire de familia*. Nuestra apuesta más fuerte, sin embargo, ha consistido en ver en ambas obras la figura de la univocidad del ser. Con todo, no podemos dejar de reconocer que el ser deleuziano y la eternidad borgesiana no son exactamente iguales. Quizá la principal diferencia radica en que mientras Deleuze no tiene gran problema en hacer del ser una sola voz que no precede a las voces que la componen, a Borges lo vemos vacilar. A veces está a punto de ver en la eternidad una realidad independiente de aquello que la fragmenta, pero frecuentemente recula y la ve

como algo indisociable de lo que la divide. Es esa tensión la que lo separa de Deleuze y la que lo acerca a Platón, aunque sea de manera anómala. En Borges se juega una nostalgia y una desazón que en el francés es más bien rara, una que le impide renunciar a la eternidad como realidad independiente de nuestras percepciones, aunque una y otra vez tenga que reconocer que no hay manera de constatar su existencia sino a través de éstas. Así, bien podríamos decir que Borges se muestra proclive a una *forma anómala de idealismo* que le lleva a reconocer que todo es ficción, por ende, son nuestras fantasmagorías las que le dan forma al mundo. En cambio, Deleuze trata de alejarse de un idealismo *tout court* a través de lo que él llama *empirismo trascendental*, desde el cual, si bien podemos reconocer que todas nuestras teorías son ficción, es el mundo, sus signos y la violencia que ejercen sobre nosotros lo que impide la hegemonía total de nuestras fantasmagorías.

Con todo, en Borges el mundo también está ahí, lanzándonos acertijos para comenzar a pensar. Quizá también en el argentino, el mundo y sus signos impiden que alguna de nuestras ficciones se torne absoluta. Así, por ejemplo, nuestra creencia en la eternidad. ¿Qué es lo que nos distrae de ella y hace posible la vida? Algo que no podemos disociar de nuestra experiencia en el mundo: el tiempo. Quizá por ello la ironía del título "Historia de la eternidad" en uno de sus más importantes ensayos, pues no tendríamos otra manera de dar cuenta de lo eterno sino a través de la historia y del tiempo. Este ensayo cierra precisamente con la rememoración de una noche en que lo eterno le fue mostrado al contemplar una calle en un barrio al sureste de Buenos Aires, pero fue sólo

eso, “una insinuación posible de eternidad” (HE: 367) en una noche y un momento concretos. La desazón de Borges es en el fondo la misma que ha acompañado al género humano desde sus comienzos: ansiar una eternidad que sólo nos es asequible a través del tiempo (sabiendo, además, que esta mundana provocación también carece de realidad fuera de nuestras representaciones). Así, finalmente, quizá tampoco en este punto el francés y el argentino se encuentran tan distantes. Podríamos, sin embargo, concluir que en Borges hay un sentimiento más trágico respecto a nuestro infausto destino, pues estamos condenados a reconocer –una vez que hemos comenzado a pensar– que sólo podemos vivir en medio de lo que se nos escapa, pero eso que se esfuma es nuestro único medio para asir lo perenne.

## Bibliografía

### Obras de Deleuze

- Deleuze, Gilles (1964), *Proust et les signes*, Paris: Puf.
- Deleuze, Gilles (1968), *Différence et répétition*, Paris: Puf.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari (1972), *L'Anti-Œdipe. Capitalisme et schizophrénie 1*, Paris: Les éditions du minuit.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari (1974), *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris: Les éditions du minuit.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari (1980), *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris: Les éditions du minuit.
- Deleuze, Gilles (1986), *Nietzsche y la filosofía*, Barcelona: Paidós.
- Deleuze, Gilles (1989a), *El pliegue. Leibniz y el barroco*, Barcelona: Paidós.
- Deleuze, Gilles (1989b), *Lógica del sentido*, México: Paidós.
- Deleuze, Gilles (1993), *Critique et clinique*, Paris: Les éditions du minuit.
- Deleuze, Gilles y Claire Parnet (1996), *Dialogues*, Paris: Champs.
- Deleuze, Gilles (2002), *Francis Bacon. Lógica de la sensación*, Madrid: Arena Libros.
- Deleuze, Gilles (2003), *Spinoza. Philosophie pratique*, Paris: Les éditions du minuit.
- Deleuze, Gilles (2005a), "Bartleby o la fórmula", en *Preferiría no hacerlo. Bartleby el escribiente de Herman Melville*, Valencia: Pretextos.

- Deleuze, Gilles y Félix Guattari (2005b), *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris: Les éditions du minuit.
- Deleuze, Gilles (2006), *Exasperación de la filosofía. El Leibniz de Deleuze*, Buenos Aires: Cactus.
- Deleuze, Gilles (2014), *El poder. Curso sobre Foucault II*, Buenos Aires: Cactus.

## Obras de Borges

- Borges, Jorge Luis (1974), *Obras completas. 1923-1972*, Buenos Aires: Emecé.
- Borges, Jorge Luis (1989a), *Obras Completas (vol. 1)*, Buenos Aires: Emecé.
- Borges, Jorge Luis (1989b), *Obras Completas (vol. 3)*, Buenos Aires: Emecé.
- Borges, Jorge Luis (2011), *Cuentos completos*, México: Lumen.

## Fuentes secundarias

- Abbangnano, Niccola (1998), *Diccionario de Filosofía*, México: FCE.
- Agamben, Giorgio (2002), *L'Ouvert. De l'homme et de l'animal*, Paris: Rivages.
- Agamben, Giorgio (2015), *L'usage des corps. Homo Sacer, IV, 2*, Paris: Seuil.
- Agamben, Giorgio (2016), *L'aventure*, Paris: Rivages.
- Aizenberg, Edna (1997), *Borges, el tejedor del Aleph y otros ensayos*, Madrid: Iberoamericana.
- Alazraki, Jaime (1974), *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, Madrid: Gredos.
- Andoka, Florence (2012), "Machine désirante et subjectivité dans l'Anti-Œdipe de Deleuze et Gua-

- ttari", en *Philosophique, Annales littéraires de la Université de Franche-Comté*, vol. 15, pp. 85-94.
- Ansell Pearson, Keith (1997), "Deleuze Outside/Outside Deleuze: On Difference Enginner", en *Deleuze and Philosophy: The Difference Enginner*, New York: Routledge.
- Bacarlett Pérez, María Luisa (2012), "Literatura y filosofía: inmanencia y productividad del texto literario", en *Filosofía, literatura y animalidad*, México: UAEM-Miguel Ángel Porrúa.
- Bacarlett Pérez, María Luisa (2014), "La potencia de lo indiferenciado: Deleuze y Agamben. Pensar el devenir como paradoja", en *Devenires de la literatura y la filosofía*, Toluca: UAEM-Eón.
- Badiou, Alain (1988), *L'être et l'événement*, Paris: Seuil.
- Badiou, Alain (1997), *Deleuze. «Le clameur de l'Être»*, Paris: Hachette.
- Badiou, Alain (2004), *La ética. Ensayo sobre la conciencia el mal*, México: Herder.
- Bataille, Georges (1957), *L'érotisme*, Paris: Editions du Minuit.
- Berrenechea, Ana María (1984), *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Block de Behar, Lisa (1999), *Borges. La pasión de una cita sin fin*, México: Siglo XXI.
- Blumenberg, Hans (2016), *Fuentes, corrientes, icebergs*, México: FCE.
- Caillois, Roger (2009), *Jorge Luis Borges*, Saint Clement: Fata Morgana.
- Carroll, Lewis (2015), *The Hunting of the Snark*, South Carolina: Jazzybee Verlag.

- Cédola, Estela (1993), *Borges o la coincidencia de los opuestos*, Buenos Aires: Eudeba.
- Champeau, Serge (1990), *Borges et la métaphysique*, Paris: Vrin.
- Cherniavsk, Axel (2012), "La filosofía como rama de la literatura: entre Borges y Deleuze", en *Tópicos*, no. 24, pp. 1-21.
- Cherniavsk, Axel (2016), "El cráneo y el cerebro. Damasio, Bergson y Deleuze sobre la relación entre ciencia y metafísica", en *Revista Latinoamericana de Filosofía*, vol. 42, no. 1, pp. 77-94.
- Cook, Roy T. (2009), *A Dictionary of Philosophical Logic*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Copeland, Brian Jack (2013), *Alan Turing. Pionero de la era de la información*, Madrid: Turner.
- Derrida, Jacques (2007), *La diseminación*, Madrid: Editorial Fundamentos.
- Descartes, René (2008), *Meditations on First Philosophy*, Oxford: Oxford University Press.
- Descartes, René (2011a), *Las pasiones del alma*, Madrid: Gredos.
- Descartes, René (2011b), *Discurso del método*, Madrid: Gredos.
- Dumoulié, Camille (2002), *Littérature et philosophie. Le gai savoir de la littérature*, Paris: Armand Colin.
- Esposito, Roberto (1999), *Comunidad, inmunidad y biopolítica*, Barcelona: Herder.
- Foucault, Michel (1966), *Les mots et les choses*, Paris: Gallimard.
- Foucault, Michel (1971), *L'ordre du discours*, Paris: Gallimard.
- Foucault, Michel (2015), *La gran extranjera*, México: Siglo XXI.



- Futch, Michael (2008), *Leibniz's Metaphysics of Time and Space*, Boston: Springer.
- Gadamer, Hans-Georg (1999), *Verdad y método*, Salamanca: Sígueme.
- Galeano, Eduardo (2004), *Las venas abiertas de América Latina*, México: Siglo XXI.
- García Ramos, Juan Manuel (2003), *La metáfora de Borges*, Madrid: FCE.
- Gilson, Étienne (2007), *La filosofía en la Edad Media*, Madrid: Gredos.
- Gómez de Silva, Guido (1998), *Breve diccionario etimológico de la lengua española*, México: FCE.
- Gutiérrez, Edgardo (2009), *Borges y los senderos de la filosofía*, Buenos Aires: Los cuarenta.
- Hamelin, Octave (1918) "Le concept chez Aristote", en *Revue de Métaphysique et de Morale*, vol. 25, no. 4, pp. 405-418.
- Hartnack, Justus (1977), *Wittgenstein y la filosofía contemporánea*, Barcelona: Ariel.
- Hofstadter, Douglas R (2007), *Gödel, Escher, Bach. Un eterno y grácil bucle*, Barcelona: Tusquets.
- Kasber, Edward y James Newman (1972), *Matemáticas e imaginación*, México: Compañía Editorial Continental.
- Kirk, Geoffrey Stephen, John E. Raven y Malcolm Schofield (1979), *Los filósofos presocráticos*, Madrid: Gredos.
- Krings, Hermann, Hans Michael Baumgartner y Christoph Wild (1979), *Conceptos fundamentales de filosofía. Tomo III*, Barcelona: Herder.
- Lapoujade, David (2014), *Deleuze, les mouvements aberrants*, Paris: Editions du Minuit.
- Le Garrec, Maël (2010), *Apprendre à philosopher avec Deleuze*, Paris: Ellipses.

- Leonardi, Emanuele (2011), *Borges. Libro-mundo y espacio-tiempo. Episteme científica y creación literaria*, Buenos Aires: Biblos.
- Magnavacca, Silvia (2009), *Filósofos medievales en la obra de Borges*, Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Marchart, Olivier (2009), *El pensamiento político posfundacional. La diferencia política en Nancy, Lefort, Badiou y Laclau*, Buenos Aires: FCE.
- Marrati, Paola (2004), *Deleuze. Cinema et philosophie*, Paris: Puf.
- Martin, Jean-Clet (2007), "L'éternel retour entre Deleuze et Borges", en *Deleuze et les écrivains. Litterature et philosophie*, Nantes: Editions Cécile Default.
- Martínez, Guillermo (2003), *Borges y la matemática*, Buenos Aires: EUDEBA.
- Martínez Millán, Hernán (2014), "'La noche de los dones' o sobre una teoría narrativa del proceso gnoseológico", en *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 16, no. 2, pp. 123-143.
- Montebello, Pierre (2008), *Deleuze. La passion de la pensée*, Paris: Vrin.
- Mualem, Shlomy (2012), *Borges and Plato. A Game with Shifting Mirrors*, Madrid: Ediciones de Iberoamericana.
- Nuño, Juan (2005), *La filosofía en Borges*, Barcelona: Reverso.
- Olea Franco, Rafael (ed.) (2015), *El legado de Borges*, México: El Colegio de México.
- Paz, Octavio (1972), *El arco y la lira*, México: FCE.
- Paz, Octavio (1998), *El mono gramático*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Pauls, Alan (2004), *El factor Borges*, Barcelona: Anagrama.

- Pérez Bernal, Ángeles Ma. del Rosario (2002), *Borges y los arquetipos. Interpretación de tres textos de El Aleph según la teoría junguiana*, UAEM-Plaza y Valdés.
- Pérez Bernal, Ángeles Ma. del Rosario (2010), *La imagen femenina en la literatura de Borges*, UAEM.
- Pérez Bernal, Ángeles Ma. del Rosario (2012), "El devenir animal en 'La casa de Asterión'", en *Filosofía, literatura y animalidad*, México: UAEM-Miguel Ángel Porrúa.
- Pérez Bernal, Ángeles Ma. del Rosario (2014), "Lo indiferenciado y el devenir en 'El Ojo Silva' de Roberto Bolaño", en *Devenires de la literatura y la filosofía*, México: UAEM-Eón.
- Piñas Saura, María del Carmen (2007), *Pasividad creadora. María Zambrano y otras formas de lógica poética*, Murcia: Universidad de Murcia.
- Platón (2008), *República*, Madrid: Gredos.
- Quine, Willard Van Orman (1976), *The Ways of Paradox and other Essays*, London: Harvard University Press.
- Ricœur, Paul (2001), *La metáfora viva*, Madrid: Trotta.
- Saint-Hilaire, Etienne Geoffroy (1818), *Philosophie Anatomique*, Paris: J.B. Bailliére.
- Sauvanargues, Anne (2004), *Deleuze. De l'animal à l'art*, Paris: Puf.
- Schaeffer, Jean-Marie (2007), *La fin de l'exception humaine*, Paris: Gallimard.
- Simondon, Gilbert (2009), *La individuación a la luz de las nociones de forma e información*, Buenos Aires: Cactus-La Cebra.
- Sorensen, Roy (2007), *Breve historia de la paradoja. La filosofía y los laberintos de la mente*, Barcelona: Tusquets.

- Vidal-Rosset, Joseph (2004), *Qu'est-ce qu'un paradoxe?*, Paris: Vrin.
- Wolf, Virginia (2008), *Essays of Virginia Woolf, vol. 4, 1925-1928*, London: Harcourt.
- Zambrano, María (1993), *Filosofía y poesía*, México: FCE.
- Žižek, Slavoj (2006), *Organos sin cuerpo. Sobre Deleuze y consecuencias*, Valencia: Pretextos.
- Žižek, Slavoj (2014), *Acontecimiento*, México: Sexto Piso.
- Zourabichvili, François (2004a), *Le vocabulaire de Deleuze*, Paris: Ellipses.
- Zourabichvili, François (2004b), *Deleuze. Une philosophie de l'événement*, Paris: Puf.

*Deleuze, Borges y las paradojas*

Impreso en los talleres de  
Master Copy, S.A. de C.V.  
Plásticos #84 Local 2 Ala Sur  
Fracc. Industrial Alce Blanco  
Naucalpan de Juárez, C.P. 53370  
Su edición consta de 1 000 ejemplares.

Diseño de forros: Nancy Huerta Vázquez  
Formación: Cristina Mireles Arriaga  
Corrección ortotipográfica: Piedad Liliana Rivera Cuevas



**F**ilosofía y literatura son formas de pensamiento, ambas nos introducen en auténticos experimentos del pensar. La primera diría poco sin el caudal de metáforas y formas literarias de las que se ha valido desde sus orígenes. La segunda ha sido siempre arena donde el tiempo, la muerte, la angustia, el amor y la soledad –entre muchos otros tópicos– se han problematizado con insistencia. En esta perspectiva, la *propiedad* de lo filosófico y de lo literario se ve desdibujada. Las obras de Jorge Luis Borges y de Gilles Deleuze son muestra de este desdibujamiento de fronteras. La pregunta por la proliferación de los discursos y las narraciones, por la forma como filosofía y literatura conocen el mundo, son cuestiones centrales en ambos pensadores. Los dos también comparten la certeza de que ningún relato o teoría puede decir la última palabra sobre la estructura del universo o la esencia del *ser*.

En Borges y en Deleuze, son las paradojas las que nos permiten pensar la pluralidad del mundo sin reducirlo a la unidad, ellas también nos habilitan para pensar al *ser* en su *univocidad*. Lo unívoco no es lo idéntico, al contrario, en él lo único *mismo* es la repetición de lo diferente. La univocidad no es la tautología, antes bien, ella es perfectamente compatible con la existencia de múltiples formas de ser. El universo es el desfile inagotable de una multiplicidad de voces que *dicen* al *ser* sin poder reducirlo a la unidad; pero todo lo que se dice, difiere y el *ser* es ese diferir, tal y como ocurre en el *Aleph* borgesiano.



**SL/EA**  
Sociedad de Investigación y Estudios Avanzados



ISBN 978 84 16919 58 1  
ISBN UAEM 978 607 422 820 5