

LA CONFABULACIÓN DE GILLES DELEUZE Y FÉLIX GUATTARI: ESCRITURA LITERARIA CONTRA FLUJOS DE PODER

Antonio J. ALÍAS
(Universidad de Granada, España)

La vergüenza de ser un hombre,
¿hay acaso alguna razón mejor para escribir?

GILLES DELEUZE

Palabras clave: Deleuze-Guattari, 'literatura menor', filosofía, devenir, fábula.

Resumen: En este artículo se ponen en relación las concepciones de filosofía, literatura y poder con las que Gilles Deleuze y Félix Guattari crearon su particular modo de pensamiento. Así es como, en contra de una hegemonía que se extiende desde el logos hasta el signo lingüístico, la literatura supondría, en algunos casos concretos de la literatura universal, un espacio político capaz de cuestionar el establecimiento de la historia oficial por medio de la ficción tantas veces subestimada.

Mots-clés: Deleuze-Guattari, 'littérature mineure', philosophie, devenir, fable.

Résumé: Cet article met en rapport les conceptions de philosophie, littérature et pouvoir avec lesquelles Gilles Deleuze et Félix Guattari ont créé leur particulier mode de pensée. C'est ainsi que, contre une hégémonie qui s'étend depuis le logos

jusqu'au signe linguistique, la littérature suppose que, dans quelques cas concrets de la littérature universelle, un espace politique capable de remettre en question l'établissement de l'histoire officielle grâce à la fiction très souvent sous-estimée.

Keywords: Deleuze-Guattari, 'minor literature', philosophy, becoming, fable.

Abstract: This article connects the conceptions of philosophy, literature and power with the conceptions with ones Gilles Deleuze and Félix Guattari created their particular way of thinking. Like this, against the hegemony that extends from the logos until the linguistic sign, the literature would suppose, in some concrete cases of the universal literature, a political space able to question the official history through fiction so many times undirestimated.

Menos es más, decimos siempre que queremos valorar equitativamente algún aspecto, en principio sin importancia, respecto a una máxima muy considerada. Lo que no vemos con tanta claridad de este *menos es más*, es que, simultáneamente, se trata de un ejercicio que subestima tales máximas en términos cuantitativos (pocos frente a muchos), pero también en aspectos cualitativos (*oprimidos pero contentos*). De alguna manera *menos es más* encierra una política de a pie que comprende una autoestima co-medida ante los estigmas, sean estos sociales, políticos o, sencillamente, existenciales. Por eso, *menos es más* suena a máxima política, aunque esta sea la expresión soberbia de una minoría que continuamente se postula ante una mayoría que le recrimina o infravalora. Y es, precisamente, en esa relación donde la expresión obtiene su principal efecto, pues ¿qué sentido pueden tener, si no, estas palabras que las de aminorar o disminuir el poder al tiempo que propicia un estado de ánimo vital y colectivo? o dicho en otros términos, ¿no es también poderoso aquello que incomoda al poder mayúsculo? ¿No hay actos que se escapen siempre a la norma o ley?

Desde luego, Gilles Deleuze, en amistad con Félix Guattari, se adhirió a esta revolucionaria expresión, "Nada más grande y revo-

lucionario que lo menor” (Deleuze; Guattari, 1978: 48), con el fin de sumar fuerzas de pensamiento y, así, poder combatir a una institución tan cimentada en la cultura occidental como es –entre otras¹– la filosofía (fuertemente academizada en disciplinas universitarias) a la que, paradójicamente, ellos mismos se adscriben. El resultado no es otro que una *revolución expresiva* que se fuerza desde este lugar de poder, es decir, desde la filosofía misma. Por tanto, el ejercicio de Deleuze junto a Guattari pone contra las cuerdas a una filosofía que se impone pero que no cubre. Siempre quedan los resquicios, las fugas, las fisuras o las grietas en la estructura que, de hecho, también forman parte de ella. Por denominarlo de alguna forma, lo que singularmente realiza esta alianza de pensamiento no es otra cosa que una *derivación* filosófica que parte de un centro definido y recorrido –lugar común, si se quiere–, al que pretenden voltear, zarandear hasta su refundición. Precisamente esto es lo que se ha dado a conocer, dentro de ciertos programas docentes –más como un modo de organización en el ámbito de la teoría y estudios culturales que en filosofía–, con el tan traído prefijo *post*: algo que es posterior a lo que ha sido y, por tanto, ya no es (que ya fue). *Postfilosofía* o no, lo cierto es que Deleuze no crea un sistema diferente de la filosofía, aunque sí constata, a través de algunos de sus grandes tópicos, su agotamiento como lugar de pensamiento (Badiou, 2008: 56). Así que *menos es más* bien pudiera trazar aquí un recorrido minimalista sobre ideas máximas en su devenir político hacia la literatura.

¹ Es pertinente recordar que la obra de Deleuze y Guattari se forjó en contra del “imperialismo del significante” como lugar de representación y, por ende, al ejercer un régimen de control sobre cualquier tipo de expresión (también artística). Para este tema consúltese Deleuze, Gilles; Guattari, Félix, *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*, Barcelona, Paidós, 2009. p. 215.

La idea de realizar un artículo en el que se vinculan literatura y poder resulta, ya desde el principio, una empresa difícil cuando no imposible de abarcar. Dificultad porque, si bien las relaciones entre ambos ámbitos se antojan múltiples e, incluso, invisibles, al ostentarlas Gilles Deleuze sugieren un plus atención, más por lo personal de su planteamiento que por las materias tratadas en sí. Precisamente, es en el vínculo, en la conexión entre literatura y política, donde el filósofo francés hace pasar su ejercicio de pensamiento; un desplazamiento que él mismo ha declarado como *devenir de la filosofía*: hacer del pensamiento algo tan creativo hasta que se confunda con lo poético (Pellejero, 2007: 223). Y de eso se trata, de atravesar territorios y espacios previamente definidos hasta alcanzar la *poiesis* inmediata entre *algo nuevo por conseguir* y *algo distinto que decir*. Propiamente, una *invención* que, epistemológicamente, reconocemos en lo interdisciplinar o –aproximándonos más a la herencia nietzscheana de Deleuze– en lo intempestivo, en lo *inactual* que vendría a caracterizar, pues, al pensamiento. De esta manera es como la filosofía muestra su doble cariz en tanto que actitud frente a una época y como búsqueda. Y de ambas es de donde se desprende, entonces, su sentido crítico (resistencia, rebeldía) y creativo. Esto es, según el pensador francés, lo que convierte a la filosofía en un “arte de formar, de inventar, de fabricar conceptos” (Deleuze; Guattari, 1996: 7) que cuestiona lo establecido a la vez que surge de esa fractura condicional.

La conjunción entre filosofía (deleuziana) y literatura participa en ese desaforamiento de las verdades absolutas para hacerse equiparables en un envés que es mutuo, como dice Juan Carlos Rodríguez retomando al francés (Rodríguez, 1995). La atención a la literatura en Deleuze se ha de entender en la medida en que esta, como el arte en general, nos interrelaciona con el mundo o lo que es igual, lo que nos sustenta creativamente en el mundo y no simplemente

como mera representación en él. Por eso, la literatura se realiza como proceso de individuación y acontecimiento donde Deleuze/Guattari establecen la relación (o agenciamiento) entre sujeto y objeto, –en este caso: la totalidad de signos mundanos que lo rigen pragmática y socialmente²–, y una vía por la que desarticular los clásicos presupuestos de la filosofía occidental. De hecho, ya antes –en su primer trabajo dedicado íntegramente a la literatura, *Proust y los signos*– el filósofo muestra, si no una política explícitamente en términos de poder o dominio, sí una política de intenciones estéticas basada en una violencia sobre el *logos*:

Nadie ha insistido tanto como Proust en que la verdad es producida, que es producida por tipos de máquinas que funcionan en nosotros, extraída a partir de nuestras impresiones, hundida en nuestra vida, expuesta en una obra. Por esta razón, Proust rechaza con tanta fuerza el estado de una verdad que no sea producida, sino solamente descubierta o al contrario creada, y el estado de un pensamiento que se presuponga a sí mismo al colocar

² “Llamamos regímenes de signos a toda formalización de expresión específica, al menos en el caso en el que la expresión es lingüística. Un régimen de signos constituye una semiótica [...] De ahí la necesidad de volver a una pragmática, en la que el lenguaje nunca tiene universalidad en sí mismo, [...] en realidad, existe muchos regímenes de signos. Nuestra lista es arbitrariamente limitada. No hay ninguna razón para identificar un régimen o una semiótica con un pueblo, ni con un momento de la historia. En un mismo momento o en un mismo pueblo, hay tal mezcla que lo único que se puede decir es que un pueblo, una lengua o un momento asegura el predominio relativo de un régimen. Quizá todas las semióticas sean mixtas, se combinen no sólo con las formas de contenido diverso, sino que también combinen regímenes de signo diferentes”. Deleuze, Gilles y Guattari, Félix, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-Textos, 2004, pp. 117-125.

delante a la inteligencia, reuniendo a todas sus facultades en un uso voluntario que corresponde al descubrimiento o la creación (Logos) (Deleuze, 1972: 152).

De esta idea de un arte productivo florecerá la ‘máquina literaria’, concepto creado a partir de la *Recherche* proustiana y que será el principio del personal giro pragmático de Deleuze al apuntar con éste que “la obra de arte moderna no tiene problema de sentido”, puesto que la interpretación es un acto de búsqueda perpetuo, sino que el suyo es sólo un *problema de uso* de esas interpretaciones ocasionales. La consecuencia de esta valoración propicia el cambio de rumbo en el pensamiento del francés. Se abandona así el interés muy fenomenológico de conocer cómo se producen las individuaciones (subjetivas) desde la literatura (hacia el mundo), para trazar un amplio mapa de procesos creativos, un régimen *postsignificativo* destinado a evaluar estas fuerzas artísticas en lo real, esto es, en cuanto a su implicación con todos los sistemas culturales y sociales. Esto que suena tanto a semiótica –no en vano coincidió con su explosión en el ámbito de los estudios literarios–, acabaría por ser un intento de hacer de la literatura una serie de casos concretos (pero no ejemplares) donde sus signos operan, no sin problemas, en el complejo relacional llamado mundo. Y es que el de Deleuze es un pensamiento que parte de una ontología trascendental, pero que acaba poniendo pragmáticamente los pies sobre la tierra. En todo ello, desde luego, puede haber tenido que ver el trabajo compartido con Félix Guattari o las implicaciones políticas del Mayo del 68, ya que, desde entonces, su obra comporta una componente política evidente que servirá, no obstante, para redefinir las acepciones politizadas en la expresión del lenguaje literario.

Así, *sumisión*, *dominio*, *condena* u *opresión* pasan a ser, en el caso dedicado a la obra de Kafka, palabras con una carga política que

en la fábula van a producir la expresión de otra política distinta, una política que deviene en la disposición colectiva de su enunciado como ficción:

Nosotros no creemos sino en una *política* de Kafka, que no es ni imaginaria, ni simbólica. Nosotros no creemos sino en una máquina o máquinas de Kafka que no son ni estructura ni fantasma. Nosotros no creemos sino en una experimentación de Kafka; sin interpretación, sin significancia, sólo protocolos de experiencia (Deleuze, 1978: 17).

De la misma manera que el plural mayestático de esta declaración es realmente una escritura a cuatro manos, la literatura entendida por Deleuze y Guattari no funciona en un ámbito aparte o inválido, todo lo contrario: va a formar parte de lo real desde el espacio de la fábula. Para ello tendríamos que tener en cuenta que la *fábula* o *ficción* de Deleuze es derivada de la *función fabuladora* bergsoniana, vinculante a la representación de lo real en cuanto que esta abre un necesario espacio virtual que equilibra las relaciones entre lo social y lo individual (Pellejero, 2007: 289). Resumiendo: fabular es una reacción defensiva que regula y cuestiona a la otra con la que tenemos que rendir cuentas. Esto último es importante para retomar la cuestión política en Deleuze, ya que nos lleva de nuevo a su idea primera donde la literatura funcionaba, sobre todo en la anteriormente mencionada centrada en Proust, contra una lógica imperante o una significación dada, ya que el escritor “inventa dentro de la lengua una lengua nueva, una lengua extranjera en cierta medida” (Deleuze, 1993: 9). De ser esto medible, lo sería en el impacto que supone la escritura literaria como correlato fabuloso respecto a las posiciones hegemónicas y ostentadoras de la verdad

de otros discursos. En esta relación crítica con los flujos de poder surge, ciertamente, la política deleuziana. Antes era el logos, la representación o la razón, ahora la batalla se torna contra la historia (entendida ésta como representación de verdades establecidas) y a favor de lo inestable, lo poético y lo imperceptible que encarna ese desplazamiento atemporal llamado *devenir*. Las resonancias metafísicas, que provienen de la desvalorización de lo histórico (consensuado, único), frente a una filosofía del acontecimiento (multiplicidad de singularidades), se entremezclan, pues, con un sentido propiamente político al darse este encuentro de fuerzas representativas y lo que propiamente no tiene representación; en otros términos: entre lo *mayor* y lo *menor*. La dicotomía señalada por Deleuze describe, si se permiten términos discursivos, el poder totalizador de la gran historia antepuesto a las liberadoras fuerzas creativas de la literatura como discurso menor e, incluso, residual. Como antes se dijo, hay en todo esto el empeño de deshacer las fronteras entre realidad y ficción que la lógica discrimina entre lo verdadero y lo falso, pero para Deleuze ambas categorías dejan de tener valía para dar cuenta de las expresiones artísticas. Afirmar lo contrario sería negar el sentido inexplicable que se adhiere a lo lógicamente ordenado. El devenir, por eso, sería lo constitutivo de un mundo incompleto y, en ese sentido, siempre por realizar o realizándose continuamente.

Si este devenir se desvincula de lo histórico, la política de Deleuze no puede ser propiamente una política, sino una *micropolítica*, una política de lo *menor*:

Romper con la historia, en este sentido, es romper con esta política mayor que confisca todas las potencias del movimiento y de la creación, de la mudanza y del pensamiento, a cambio de una representación, del reconocimiento de un estado de (der)echo y un lugar en el *status quo* [...]

Romper con la historia es también romper con la dialéctica del espíritu y su lógica de la alienación, con la idea de una realidad bien centrada y de un lenguaje postulado para la comunicación de los hombres (Pellejero, 2007: 230).

La reivindicación de lo menor en Deleuze valdría, pues, para redefinir las relaciones entre categorías teóricas como *centro* y *márgenes*, *canon* o *fuera del canon* si no fuera por lo singular de sus apreciaciones, porque si no ¿cómo se entiende que *literatura menor* sea Kafka, Artaud, Genet o Lawrence? Estos nombres, que hoy reconocemos dentro de una Literatura Universal son, paradójicamente, para Deleuze literatura menor por instalarse en una senda inconformista y que bien puede entenderse desde el atrevimiento de las vanguardias (pero sin caer en fines vacuos) o también por su disposición a la experimentación (sin abandonar lo cognoscitivo). La revolución micropolítica del arte lo será siempre respecto a la totalización de un arte institucional. Esto en literatura se expresa perfectamente con el verbo *con-fabular*. Queda claro que la conspiración, siempre imperceptible y de una minoría, sea respecto a una mayoría, aunque en el caso de la literatura –y aquí lo interesante de las propuestas deleuzianas– sucede el seno de su propia escritura. De ahí que, en su obra sobre Kafka, el filósofo francés esclarezca que “una literatura menor no es la literatura de un idioma menor, sino la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor” (Deleuze; Guattari, 1978: 28), donde los problemas individuales no solo están expresados ante los poderes efectivos de un conjunto mayoritario, sino también determinados por un uso concreto de esa lengua mayor desterritorializada. Según Deleuze y Guattari:

Kafka define de esta manera el callejón sin salida que impide a los judíos el acceso a la escritura y que hace de

su literatura algo imposible: imposibilidad de no escribir, imposibilidad de escribir en alemán, imposibilidad de escribir de cualquier otra manera (Deleuze; Guattari, 1978: 28).

Las imposibilidades aquí detalladas responden a impotencias varias que acaban por ser un cúmulo irreductible y, por tanto, resistente que caracteriza a las minorías: escribir en la lengua alemana que se impone sobre un territorio checo por entonces inexistente; escribir en un alemán sin participar de su uso convencional; escribir en alemán en terreno de nadie y, además, escribir alemán siendo judío, el pueblo nómada por antonomasia. En definitiva, el alemán de Praga en el que Kafka se inscribe, conforma un territorio alternativo, una literatura que es la creación de territorios existenciales vía estética: 1. por ser esa lengua de usos menores un desprendimiento de un uso convencional y 2. también porque esta *lengua a la deriva* será el medio de enunciación de una conciencia que, partiendo de lo individual, se pregona colectivamente. La liberación de lo singular se efectúa siempre en relación al otro. El proceso en el que Kafka configura su acción política es expresado de esta manera en su escritura *práctica*, que no conquista un lugar representativo de un pueblo marginado, más bien para cerciorar la permanente situación 'revolucionaria' que conlleva su propia condición menor. La finalidad será, pues, comenzar de nuevo, devenir. Y así lo registró el escritor en su diario, –verdadera escritura que agencia lo interno y lo externo–, el día 25 de diciembre de 1911: “La literatura no es un asunto de la historia literaria como un asunto del pueblo [...]” (Kafka, Franz, 1975: 182-189).

Es así como Deleuze añadirá, al final de su obra (pero ya sin Félix Guattari: *Crítica y clínica*), las carencias más íntimas que el escritor apuntaba regularmente en su diario cuando habla que la “literatura,

como escritura, consiste en inventar un pueblo que falta. Es propio de la función fabuladora inventar un pueblo” (Deleuze, 1996: 15). El francés recurre a los diarios adecuadamente, pues en ellos, como en las cartas, se configuran los márgenes de la escritura literaria, sin los cuales difícil sería su funcionamiento. Si hay una literatura menor en Kafka, será porque esta también se escribe en lo que se puede considerar, en unos casos, géneros menores o, en otros, una escritura no literaria. Como vemos, aquí lo político juega contra las categorizaciones y las convenciones porque, al final de tanto análisis, la literatura, para Deleuze, no se va a definir ni se ha de resolver; de la misma manera que el mundo, la literatura es incompleta, algo que interrumpe cualquier estabilidad, una forma de *devenir*. Con esta variación en la que la literatura se encarna respecto al sistema totalizador del poder, lo menor es la fuga, el medio propicio para la multiplicidad. Por ello el devenir en arte no es tanto el compromiso de dar salida a una minoría oprimida como propiciar la existencia virtual al que toda persona pueda tener acceso. Cuidado: no es la idea de arte como evasión la que aquí se estima, sino la de un arte como vía de pensamiento, el flujo vitalista (lejos de la concepción negativa de Adorno) que se despliega ante una realidad que nos es incompleta.

De todos los devenires posibles, llama la atención el que Deleuze detecta, sobre todo, en escritores norteamericanos: *devenir-animal*. Este concepto, que, como se puede sospechar, nació directamente para explicar la metamorfosis de Gregor Samsa, no busca, sin embargo, diferenciar entre lo mayor de una especie humana dominante y el aspecto dominado de lo animal. El sentido de animalidad en la literatura interesa “como fenómeno anómalo, como fenómeno borde” (Sauvagnargues, 2006: 13) que va a hacer perceptible, contradictoriamente, un espacio indiscernible donde conviven la ferocidad del hombre con lo familiar del perro en el sofá, por ejemplo. Se

trata, pues, de un intercambio de propiedades entre lo humano y lo animal sin dejar de realizar subjetividades plenamente humanas o totalmente animalizadas. Y no hay nada de primitivo en esto, es sencillamente una apuesta por lo éticamente imposible de lo real frente a la libre disposición de lo fabuloso. Deleuze trabaja en su obra estos espacios de vecindad en los que personajes como Samsa, ya con caparazón y numerosas patas, se preocupe escrupulosamente por ser puntual en su lugar de trabajo o que Denis, el *lobo-hombre* de Boris Vian, haga de la inversión de la licantropía un pequeño cuento en el que un lobo vegetariano, solitario y apasionado por las motos y coches de carreras sea algo normal ante la fiera humana que le provoca la luna llena.

Después de todos estos conceptos, de las ideas aquí planteadas, qué duda cabe que seguir vacilando acerca de qué es la literatura. Lo de Deleuze no es más que una visión, o mejor dicho, un personal acercamiento a la literatura en tanto que objeto de investigación, como otros tantos que se parapetan en eso que hemos convenido en llamar Teoría. La teoría literaria de Deleuze, extrayéndola nosotros de su obra filosófica o estética, no lo sería sin la existencia de una teoría literaria mayúscula en la que fundarse. Epistemológicamente hay en el pensamiento del francés una contractura a lo culturalmente establecido, una minoración que en arte sirve para atravesar aspectos que la teoría literaria, desde luego, ha enfocado de diversas maneras como son el aspecto material de la expresión (criterio lingüístico), su campo de recepción (criterio político) y la singularidad creadora del artista (criterio estilístico) (Sauvagnargues, 2006: 60-61). Sí, con estos tres criterios obtenemos una poética en Deleuze, aunque sea involuntaria, imperfecta y sin condiciones.

Como colofón podríamos decir, –a pesar de parecer contestatario–, eso de “nada más grande y revolucionario que lo menor” (Deleuze; Guattari, 1978: 29) y desatar, de esta forma, la literatura de todo

amo, tal como deseaban Deleuze y Guattari. Pero hoy día es difícil consumir una literatura sin ataduras institucionales ni acuerdos editoriales, fuerzas coercitivas que hacen del escritor alguien políticamente correcto por la sencilla razón de firmar sin antes haber leído la, imperceptible pero fundamental, letra pequeña del contrato.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BADIOU, A. (2008), *Pequeño panteón portátil*, Madrid, Brumaria.
- DELEUZE, G. (1993), *Crítica y clínica*, Barcelona, Anagrama.
- (1972), *Proust y los signos*, Barcelona, Anagrama.
- DELEUZE, G. y GUATTARI, F. (2009), *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*, Barcelona, Paidós.
- (2004), *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-Textos.
- (1996), *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona, Anagrama.
- (1978), *Kafka. Por una literatura menor*, México D. F., Editorial Era.
- KAFKA (1975), *Diarios (1910-1913)*, Barcelona, Editorial Lumen.
- PELLEJERO, E. (2007), *Deleuze y la redefinición de la filosofía*, Morelia (México), Editoria Jitanjáfora.
- RODRÍGUEZ, J. C. (1995), “Literatura y filosofía: Deleuze o la caza de Snark” en *La balsa de la Medusa*, nº 26.
- SAUVAGNARGUES, A. (2006), *Deleuze. Del animal al arte*, Buenos Aires, Amorrortu editores.

