

## Deleuze y el problema de la expresión La ficción entre la proto-forma y el plano de la organización

Fernando Bogado

parece errado buscar un sistema o idea central en Deleuze; en verdad, hay muchos de esos sistemas o ideas. Parece preferible observar el proceso extraordinario por medio del cual su inteligencia reescribe y transcodifica su sobrepoblado ambiente conceptual, para luego organizarlo en campos de fuerza. Pero esa organización, con frecuencia muy luminosamente esquemática, no se propone ofrecernos la verdad, sino una serie de representaciones extraordinarias: es un mapa ficticio que utiliza como lenguaje representacional grandes dualismos míticos como el Esquizofrénico y el Paranoico, el Nómada y el Estado, espacio y tiempo, molar y molecular.

---

Jameson 2013: 210-211

Mal que le pese a ciertas perspectivas contenidistas y a la filosofía analítica en general, todo se remite a un problema de expresión<sup>1</sup>. La importancia de

---

<sup>1</sup> La primera versión del presente artículo, titulada "Romper las formas: expresión, producción y construcciones ficcionales en la filosofía de Gilles Deleuze", fue presentada como ponencia en las primeras jornadas *Mundos ficcionales y teorías de la ficción*, organizadas por el Grupo *Luthor*, las cuales tuvieron lugar el 9 de agosto de 2014 en la sede de Puán 480, CABA, de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Los otros dos textos presentados en la misma mesa correspondían a Agustina Arrarás ("¿Qué Cómo hacer con los mitos? Performance entre 'meontología' y 'logología'") y a Federico Jaimes ("Defensa del realismo ficcional"). A ellos, a los asistentes y a los organizadores del evento, muchas gracias.

ese término dentro de la filosofía de Gilles Deleuze (1925-1995) puede rastrearse ya en sus primeros trabajos, como su tesis doctoral de 1968 "La idea de expresión en la filosofía de Spinoza", defendida ese mismo año y publicada con el título *Spinoza y el problema de la expresión*, y luego en su producción filosófica en conjunto, como el ciclo que inicia junto a Félix Guattari en 1972 con la publicación de *El Anti-Edipo* y que termina en 1991 con *¿Qué es la filosofía?*, ciclo que llevaría el título de *Capitalismo y esquizofrenia* y que corresponde a un momento central dentro de la influencia de la producción filosófica francesa que ha llevado la etiqueta de posestructuralismo, poniendo en sintonía a esta producción con los movimientos "post" que pueden muy bien enmarcarse en otra gran, problemática etiqueta: la del pensamiento pos-moderno. Bajo esta operatoria (que responde más a una distinción propia del funcionamiento de las instituciones antes que a las características de un pensamiento vital, emergente, de difícil clasificación), se ha considerado que gran parte de la argumentación deleuziana tenía como proyecto la presentación de una subjetividad reducida o directamente eliminada, de un aligeramiento de nociones centrales para la filosofía de la modernidad (como, por ejemplo, la implantación de conceptos centrales que responden a la lógica de un sistema organizado: alma, sustancia, *logos*, etc.) y de una propuesta política cargada de retórica pero falta de planteos efectivos sobre el campo político (como una revolución fría o intrascendente, casi siguiendo la misma lógica que la lectura de Marx propone en torno al 18 brumario ).<sup>2</sup> Frente a esta lectura, propondremos en el presente artículo una recuperación de las observaciones críticas orientadas hacia una articulación entre estética y política (dos campos para nada escindidos dentro de la filosofía deleuziana) a través de la revisión de una de las nociones centrales en la obra de Gilles Deleuze: el concepto de "expresión". Consideraremos, también, la importancia de revisar la conexión entre los diversos usos del término "expresión" en esta filosofía con el concepto de "ficción", usos que exceden al recorte representacional que sostiene la barrera entre praxis y obra literaria. Nuestra hipótesis sostendrá la idea de que los usos de la ficción, entendida como modo central de la expresión, buscan

<sup>2</sup> En más de una oportunidad, se le achaca a la filosofía deleuziana una suerte de discurso vacuo que repite lugares comunes para la media biempensante del sector académico o para la inocente bondad del iniciado en la carrera de Letras. Así, "*El lenguaje honesto, hipócritamente moderado, virtuosamente lleno de lugares comunes de la burguesía*" (Marx, 2014: 155) parece trasladarse sin ningún tipo de consideración a una obra harto más penetrante de lo que se sospecha.

incidir sobre un plano extra-ficcional (y, en líneas generales, extra-discursivo), planteando así una praxis de la ficción que ya se encuentra formulada en las conexiones formales previas a la constitución de una ficción organizada, momento que pasaremos a llamar "proto-forma" para oponerla a la forma del plano de organización.

## Un punto de partida: ¿qué es un plano?

De los muchos sentidos de la palabra "plano", nos concentraremos brevemente en una de las distinciones centrales dentro de la filosofía de Gilles Deleuze, distinción que recae entre tres "espacios" llamados "plano de inmanencia", "plano de consistencia" y "plano de organización". Los tres planos no se dan por separado, sino que muy bien pueden aparecer simultáneamente en cualquier operación de desterritorialización: bien observada, la filosofía de Deleuze recae en todo un aparato de términos espaciales, precisamente, porque es desde el espacio y el movimiento sobre éste desde donde piensa, inclusive, las propias variables temporales (*i.e.*, el tiempo "pulsado" y "no pulsado"). Para ser escuetos, en un planteo ontológico y ético como el de Deleuze, las preguntas centrales siempre serán "¿qué hay?" y "¿qué puedo hacer con eso?". Por eso, "plano" es también interpretado como "plan", ambigüedad semántica presente en la palabra francesa "*plan*".

Por "plano de inmanencia" debemos entender lo que, en *El Anti-Edipo*, Deleuze y Guattari llaman el "cuerpo sin órganos" o, como luego propondrán en *Mil mesetas*, "CsO". Ese plano puede ser confundido con la nada si el observador adopta como suya la perspectiva del plano de organización, pero, estrictamente, esa "nada" está por demás habitada y sólo es "nada" en el sentido que implica una desestructuración de las rígidas formas del plano de organización. El plano de inmanencia es el espacio en donde encontramos formas larvarias, vínculos de circulación de flujos no formados rígidamente, o sea, lo que nosotros llamaremos luego "proto-formas". Y es aquí el costado más materialista de la lectura de Deleuze se hace presente: no se parte de la idea de un punto temporal de origen desde el cual todas las cosas emergen sino que, muy por el contrario, descarta ese pensamiento y da por sentado que lo que existe, existe. Partiendo desde esas existencias, la lectura no va

a tratar de ubicar un momento desde el cual todo comienza a ser, sino que se va a preguntar, tal como señalamos en el párrafo anterior, "¿qué es lo que existe?" y desde esa pregunta procederá a la separación de planos para tratar de entender a los diversos entes que se presentan. Una vez planteado lo que existe, la siguiente pregunta, la fundamental, es una pregunta de tipo ético, una pregunta por la potencia, tal como la entiende desde Spinoza: "¿qué se puede hacer con eso?".

El plano de inmanencia sería este espacio, este plano en donde podemos encontrar los rasgos sin sujeto, los cuerpos sin estar dispuestos en un organismo, "una vida" (tal como lo llama Deleuze en su último artículo publicado, cfr. 2011), un plano de virtualidades ligadas a lo actualizado pero no por eso menos importantes, menos "reales". Para acceder al plano de inmanencia, al CsO, el sujeto debe partir desde su recorte particular y, a través de un trabajo exploratorio y experimental, comenzar a desterritorializar la forma fija propia del plano de organización para comenzar a liberar ese "una vida" que la estructura recortó y ligó al nombre identitario. La forma "Fernando Bogado", por caso, es el resultado de la imposición de una estructura<sup>3</sup> que encierra dentro de sí elementos presentes en el plano de inmanencia (virtualidades, formas larvarias, intensidades) que sólo podrán aparecer en el transcurso de una experimentación llevada con sutileza, prudencia y constancia. El plano de inmanencia, desde esta perspectiva –puesto ya todo el esfuerzo "subjetivo" en la experimentación– es también llamado "plan(o) de consistencia", digamos, el esfuerzo efectivo por empezar a desterritorializar las formas, marcando el "regreso" a "una vida". Dicen Deleuze y Guattari:

[...] Hay otro plan distinto, o una concepción del plan completamente distinta. Aquí ya no hay en modo alguno formas o desarrollos de formas, ni sujetos y formación de sujetos. No hay ni estructura ni génesis. Tan sólo hay relaciones de movimiento y de reposo, de velocidad y de lentitud entre elementos no formados, al menos relativamente no formados, moléculas y partículas de todo tipo. Tan sólo hay haecceidades, afectos, individuaciones sin sujeto, que constituyen agenciamientos colectivos. Nada

<sup>3</sup> Casi al estilo del funcionamiento del nombre propio y de la llamada de "alto" de la policía estudiada por Louis Althusser en "Ideología y aparatos ideológicos de Estado".

se desarrolla, pero tarde o temprano, suceden cosas, y forman tal o tal agenciamiento según sus composiciones de velocidad. Nada se subjetiva, pero se forman haecidades según las composiciones de potencias o de afectos no subjetivados. Este plan, que sólo conoce longitudes y latitudes, velocidades y haecidades, nosotros lo denominamos plan de consistencia o de composición (por oposición al plan de organización y de desarrollo). Un plan que es necesariamente de inmanencia y univocidad. (2006: 269)

Finalmente, el "plan de organización" es el que corresponde a lo molar (recuperando la oposición planteada en *El Anti-Edipo* entre "lo molar" y "lo molecular"), aquello que se presenta como una forma cerrada, forma que produce sobre-interpretaciones y que (re)territorializa a las proto-formas nómades del plan(o) de inmanencia. Esa forma rígida es la que la propia experimentación de la escritura, por ejemplo, busca desarmar, liberar, desterritorializar. ¿Cómo se aplican estas oposiciones al campo de los llamados objetos estéticos y, en particular, al de la literatura?

## **Desde el teatro de la "ficción" hacia la "expresión" en Spinoza**

En su texto de 1968, *Diferencia y repetición*, Gilles Deleuze afirma:

Cada cosa, cada ser, debe ver su propia identidad sumida en la diferencia, ya que cada uno no es más que una diferencia entre diferencias. Hay que mostrar la diferencia *difiriendo*. Se sabe que la obra de arte moderna tiende a realizar estas condiciones: se convierte, en este caso, en verdadero *teatro*, hecho de metamorfosis y de permutaciones. Teatro sin nada fijo o laberinto sin hilo (Ariadna se ha ahorcado). La obra de arte abandona el campo de la representación para convertirse en "experiencia", empirismo trascendental o ciencia de lo sensible. [...] En verdad, el empirismo se vuelve trascendental, y la estética, una disciplina apodíctica,

cuando aprehendemos directamente en lo sensible lo que no puede ser sino sentido, el ser mismo *de lo*<sup>4</sup> sensible: la diferencia, la diferencia de potencial, la diferencia de intensidad como razón de lo diverso cualitativo. (Deleuze, 2002: 101-102)

La obra de arte aparece aquí propuesta como un objeto que se aleja de los postulados del pensamiento de la representación y pasa a convertirse no en un "teatro" que exterioriza dramas internos o busca pasar a un lenguaje metafórico un problema de orden existencial (tal como podía entenderse la lógica de la tragedia en el mundo griego: resolución estética de conflictos filosóficos), sino que es un "teatro" —en un segundo sentido— que propone, dispone, busca hacer y plantea un programa de experimentación que sólo puede ser resuelto si se lo considera como integrado al mundo en el cual tiene lugar, no distanciado a través de la distancia mimética del pensamiento de la analogía,<sup>5</sup> dijimos ya, de la representación. Un teatro de experimentación, un punto de articulación que se proyecta sobre un hacer concreto: eso es la obra de arte, la cual, por extensión, reformula la idea que se tiene con respecto a la "ficción".

La "ficción", entonces, deja de depender de una variable cualitativa que la dispone como separada de la referencia real a través de esta distancia mimético-metafórica que produce fenómenos como la consabida "catarsis", en donde el mundo de la representación guarda un fin práctico por expurgar las penas y los dolores de ese mundo real, de ese mundo de la referencia, permitiendo que el sujeto vuelva políticamente apto a actuar según los preceptos éticos formulados en ese campo una vez terminada la obra, separando la ética (comportamiento en el mundo real) de la estética (comportamiento en el mundo de la representación estética). Muy por el contrario, la ficción, en tanto "teatro", se convierte en un espacio de experimentación que depende de una variable cuantitativa, relacionada en este caso con la "*diferencia de intensidad*", la "*diferencia de potencia*" de lo planteado en ese mundo ficcional. Una ficción

<sup>4</sup> Salvo que se indique, todos los subrayados corresponden al original.

<sup>5</sup> Entendemos por "pensamiento de la analogía" aquella perspectiva criticada por Deleuze en *Diferencia y repetición* que encadena a la diferencia y la liga a una similitud que regula todo tipo de relación entre diferencias. El movimiento de Deleuze en esta obra en particular y en toda su filosofía ha sido el de tratar de pensar a la diferencia en sí misma, sin recurrir a una identidad previa, digamos, lo que él mismo denomina pensar una "diferencia sin concepto".

puede ser más o menos potente en la medida en que pueda o no aumentar la capacidad de afectar, de componerse con otras cosas.

"Composición de los cuerpos", "variación cuantitativa", "potencia": cada uno de estos términos remite, invariablemente, a la herencia de la filosofía de Baruch Spinoza (1632-1677) en la obra deleuziana, herencia que señalábamos al comienzo del trabajo y que toca ahora, al menos, revisar con cierta profundidad. Desde esta perspectiva, se entiende por "expresión" un tipo de producción particular que deriva del concepto de "sustancia", término que fundamenta la filosofía inmanente de Spinoza en contraposición a todo pensamiento de lo "trascendente". En la famosa equiparación entre los términos "sustancia", "Dios" y "naturaleza" podemos leer no sólo una estrategia práctica para evitar la condena social y física, sino también una operación filosófica para dar vuelta el mundo trascendente planteado por el racionalismo (y aquí el objetivo es René Descartes) que vuelve a introducir todo el problema del "más allá" religioso dentro del "más acá" humano y natural. Uno de los puntos centrales del cartesianismo "atacados" por la filosofía de Spinoza es, precisamente, la separación entre *res cogitans* y *res extensa*. Para Descartes, la primera tiene preeminencia por sobre la segunda y sigue un principio de ordenamiento diferente al del otro extremo: las ideas (*res cogitans*) se producen y ordenan de una manera y las cosas (*res extensa*) se producen y ordenan de otra. De ello se deriva que las ideas pueden proyectar un orden en las cosas: las ideas serían la causa de lo que se encuentra en la *res extensa*. Aquí encontramos toda la operatoria de un "teatro de la representación": una forma previa pensada en la oscuridad del interior "mental", las bambalinas de lo real, proyectada sobre el mundo natural en un gesto dador de forma que limita el fondo, lo organiza. Baste como ejemplo la extrema separación que Descartes plantea entre el espíritu y el cuerpo, este último, susceptible tanto de cualquier intelección como "fuente" de cualquier modificación imaginativa. Dice Descartes en la sexta meditación metafísica:

[...] puesto que sé de cierto que existo, y sin embargo, no advierto que a mi naturaleza o a mi esencia le convenga necesariamente otra cosa, sino que yo soy algo que piensa, concibo muy bien que mi esencia consiste sólo en ser algo que piensa, o en ser una sustancia cuya esencia o naturaleza toda es sólo pensar. Y aun cuando, acaso, o más bien, ciertamente, como luego diré, tengo yo

un cuerpo al que estoy estrechamente unido, sin embargo, puesto que por una parte tengo una idea clara y distinta de mí mismo, según la cual soy algo que piensa y no extenso y, por otra parte, tengo una idea distinta del cuerpo, según la cual éste es una cosa extensa, que no piensa, resulta cierto que yo, es decir, mi alma, por la cual soy lo que soy, es entera y verdaderamente distinta de mi cuerpo, pudiendo ser y existir sin el cuerpo. (2006: 178-179).

La naturaleza, para Descartes, colocada en la misma serie que el cuerpo, lo perenne y lo divisible, alberga una verdad, pero en última instancia esa verdad debe ser siempre medida por un intelecto y por un conjunto de facultades que la legitiman o no (un conjunto de facultades en la cual entran la imaginación y el sentir, colocadas entre el cuerpo y el intelecto). La actuación de este "legitimar" la naturaleza coloca como fundamento de lo existente la propia intelección, ahora, principio básico sobre el que la realidad debe sostenerse. Exagerando un poco los términos, la "causa primera" de todo, incluso de la idea de Dios, es el intelecto humano.

Vayamos al otro modelo, un "teatro de operaciones".<sup>6</sup>

Para Spinoza, tanto las ideas como las cosas siguen los mismos principios de producción y ordenamiento (idea que es llamada por Deleuze y otros filósofos "principio de paralelismo"), ya que tanto las ideas como las cosas son expresiones de la misma sustancia. O sea, no hay una preeminencia de una sobre la otra, de la idea sobre la cosa, sino que ambos extremos del par dicotómico cartesiano son, en realidad, lo mismo, la misma sustancia sólo que según diferentes expresiones. Y aquí el propio Spinoza procede a realizar una reformulación: los dos únicos atributos, expresiones de esa sustancia, a los cuales tenemos acceso en tanto hombres son el *pensamiento* (comparable con la *res cogitans* cartesiana) y la *extensión* (comparable con la *res extensa*), pero eso no significa que haya más atributos, los cuales no puedan ser conocidos por los hombres, imponiendo acá un límite al conocimiento posible de lo humano

<sup>6</sup> No escapamos aquí de la vinculación con el término "teatro de operaciones" utilizado en el léxico militar para referirse a los simulacros de guerra ejecutados por los cadetes o los soldados en reserva o entrenamiento. Es en esa referencia en donde se juega todo: la filosofía de Deleuze puede ser entendida como una guerra de simulacros, entendiendo por "simulacro" la compleja definición que cierra su libro *Diferencia y repetición* (2002).



—límites que podrían muy bien compararse a los planteados por Kant en su *Crítica de la razón pura* con respecto a los conceptos de Dios, el alma y el mundo.<sup>7</sup>

Pasemos de Descartes a Spinoza vía Deleuze: estas expresiones de una misma sustancia, organizadas en Descartes como *res cogitans* y *res extensa* y dispuestas en una relación jerárquica de lo primero por sobre lo segundo, aparece ahora como diferencias puras, pero debido a la impresión de una forma en el plano de organización (*i.e.*, el movimiento cartesiano), las diferencias puras se disponen, se someten en función del pensamiento que depende del principio de analogía, presentando posiciones dicotómicas y, en definitiva, organizadas. El proyecto deleuziano podría entenderse como el intento de liberar a la diferencia de las restricciones de la analogía y el pensamiento de la representación (aquí, equivalentes), tal como lo plantea en *Diferencia y repetición*: salir del sedentarismo de cierta filosofía y aproximarse al nomadismo, a la mera disposición de esas diferencias en función de sus respectivas potencias y no de un principio que la disponga según un parecer ajeno a esas diferencias mismas.

Hemos encontrado el punto central de nuestra formulación. Estas "diferencias puras" que hemos mencionado *supra* reciben diferentes nombres a lo largo de la producción deleuziana: nosotros consideraremos que por "diferencia pura" no debemos entender una búsqueda de un pensamiento "de la pureza", que bien podría lindar con otro tipo de cuestiones sumamente ajenas a la propuesta filosófica analizada, sino, antes bien, un planteo de una "diferencia pura" en tanto "mezcla pura", "mezcla primera", "mixtura original", en el mismo sentido de una "repetición originaria" tal como la plantea Derrida (1989): apenas un oxímoron que, por su sutileza, interpela y desarma el (no tan) rígido edificio de la metafísica occidental. Esa "mezcla primera" no aparece primera en relación al orden de lo temporal, sino que surge, precisamente, en lo espacial: las mismas clásicas dicotomías vuelven a aparecer y es necesario reubicarlas en la formulación para entender qué tipo de opciones estamos tomando. Si

---

<sup>7</sup> Así, estas tres ideas aparecen como un "esquema que sirve solamente para conservar la máxima unidad sistemática en el uso empírico de nuestra razón, al derivar uno del objeto de la experiencia, por así decirlo, del objeto imaginario de esa idea, como si éste fuera el fundamento de aquel, o su causa". (Kant, 2007: 708). La clave de la lectura kantiana reside, precisamente, en el uso del "como si", revelando los posibles usos racionales de estas ficciones. El "kantismo" deleuziano también ha sido observado como sumamente pertinente por Descombes (1988: 199-203)

seguimos el planteo deleuziano propio del ciclo *Capitalismo y esquizofrenia* de entender la superposición de tres planes/planos para sostener su planteo ético-ontológico, esos planes-planos se apoyan sobre un criterio espacial que vuelve una y otra vez a presentarse. Tomando en cuenta este eje, proponemos el término "proto-forma"<sup>8</sup> para entender las relaciones que se dan en el plano de inmanencia y que por su ubicación se encuentran primeras con respecto a las formas cerradas que encontramos en el plano de organización. Una individualidad determinada puesta en un plan de experimentación, dispuesta ya en un plan-plano de consistencia, tendría que desterritorializar las formas cerradas del plano de organización y acercarse, a partir de ellas, lo más que pueda al plano de inmanencia, reencontrando los vínculos proto-formales que estas "diferencias puras" mantenían de manera ligera, "larvaria", abierta.

Muchas de las cosas que recuperamos no pueden considerarse una novedad. Antes bien, nuestro aporte reside precisamente en volver sobre conceptos centrales para pensar las posibilidades de una ficción a partir de Deleuze y así recuperar afirmaciones irreverentes, encarnizadas, corporales, diferentes, en fin, que puedan presentar un aparato de valores estéticos consistentes, dibujando así un panorama de la crítica estética (y, en particular, de la literaria). Y decimos bien "aparato" porque, precisamente, la filosofía deleuziana no es un nihilismo simplón que busca desarmar los denunciados "aparatos" (*i.e.*, el "aparato de Estado") para empujarlos hacia la nada: constantemente se señala el peligro de caer en la llamada "cara de muerte" del CsO, tal como está formulado en *El Anti-Edipo*, o también disolverse en una doble nada: **"el abismo indiferenciado, la nada negra, el animal indeterminado en el cual todo está disuelto, pero también, la nada blanca, la superficie de calma recuperada en la que flotan determinaciones no ligadas, como miembros dispersos, cabeza sin cuello, brazo sin hombro, ojos sin frente"** (Deleuze 2002: 61). Pensamos aquí en un aparato heurístico, precisamente, porque todo aparato adapta su supuesta rigidez a determinadas circunstancias de orden práctico y oculta esas condiciones de producción: se denuncia el supuesto carácter trascendente del aparato para poder historizarlo y ver cuáles han sido sus condiciones de producción, pero no por eso se niega a formular cualquier

<sup>8</sup> "?????? ? ??": el primero; el principal, el mejor, el más noble, el distinguido" (Urbina, 2004). Optamos por este significado del término para destacar la importancia de lo espacial por sobre lo temporal y también para insistir con esta nueva organización valorativa de toda la propuesta deleuziana.

tipo de aparato, como si por denunciar los funcionamientos se sospechara que el crítico, el teórico o el filósofo se entregasen a un silencio budista que sostiene la falta de acción como respuesta. Ese es el clisé crítico: sostener que aquí no hay propuestas y tildar todo un pensamiento de mero liberalismo refrito, sin pensar de manera ardua cuáles pueden ser los posibles usos liberales –y no del todo fundamentados– de una filosofía materialista, histórica pero no dialéctica, y qué borran o reformulan de la escritura crítica de donde provienen. Y la clave para entender estas operaciones de lectura reside, precisamente, en el vínculo entre expresión, proto-forma y ficción.

## Desde la "expresión" en Hjemslev hacia la "fixión"

[Hjemslev] es quizás el único en haber alcanzado una especie de lingüística molecular, una micro-lingüística. Esto es muy importante, y es triste que Hjemslev haya sido virtualmente aplastado por las otras corrientes de la lingüística. (Deleuze 2005: 206)

La primera cuestión que debemos abordar para entender el funcionamiento de la ficción nos remite nuevamente al consabido problema de la "expresión": ¿agota todo el sentido del término "expresión" esta referencia a Spinoza analizada *supra*? No, ya que, tal como lo plantea el propio Jameson (2013), el concepto de "signo" retomado de Louis Hjemslev (1899-1965) se convierte en una suerte de matriz productiva que le permite a Deleuze retomar diferentes problemáticas y articularlas desde su pensamiento. Aquí volvemos a encontrarnos con el concepto de "expresión", diferente al de Spinoza pero complementario desde la lectura de Deleuze, un segundo sentido que se vincula con el primero sin perder su diferencia específica.

Hjemslev plantea una oposición sumamente importante con respecto a la dicotomía significado/significante de la lingüística saussureana: la oposición *contenido* y *expresión*. A su vez, cada uno de estos extremos se divide una vez más en dos, en *forma* y en *sustancia*. El contenido y la expresión no entran en relación a partir de la sustancia, sino a través de la forma propia de cada extremo. Las formas del contenido y de la expresión son las que permiten la existencia de un signo, en la medida en que este es un *resultado de la*

*función recíproca y constante de dos funitivos diferentes*: forma del contenido y forma de la expresión. Para Hjelmslev, la función es la unión de dos elementos pertenecientes a dos planos diferentes.

Con respecto al contenido, Hjelmslev establece tres unidades a tener en cuenta: la materia o sentido, la sustancia y la forma del contenido. Mientras que la primera es la masa amorfa de pensamiento<sup>9</sup> supuesta sólo por el sistema de la lengua, la segunda, la sustancia, es esa misma materia ya formada por la forma del contenido, entendiendo la forma del contenido como un límite impuesto a la materia amorfa. Así, la sustancia es la *manifestación* de la forma en la materia. Con respecto a la expresión, tenemos las mismas tres unidades: la materia o sentido (la "*masa amorfa*" de sonidos); la forma de la expresión (los límites impuestos sobre esa masa amorfa) y la sustancia de la expresión (los sonidos articulados de la manera en que los conocemos: vocales, consonantes labiodentales, etc.). Esta importancia de la teoría de Hjelmslev dentro de la crítica deleuziana al pensamiento de la representación es constantemente detallada en más de un trabajo:

La lingüística de Hjelmslev se opone profundamente a la empresa saussuriana y post-saussuriana. Porque abandona toda referencia privilegiada. Porque describe un campo puro de inmanencia algébrica que ya no es posible sobrevolar a través de ninguna instancia trascendente, incluso en retirada. Porque hace correr por este campo sus flujos de forma y de sustancia, de contenido y de expresión. Porque sustituye la relación de subordinación significante-significado por la relación de presuposición recíproca expresión-contenido. Porque la doble articulación ya no se realiza entre dos niveles jerarquizados de la lengua, sino entre dos planos desterritorializados convertibles, constituidos por la relación entre la forma del contenido y la forma de la expresión. Porque en esta relación se alcanzan figuras que ya no son efectos de significante, sino esquizas, puntos-signos o cortes de flujo que revientan el muro del significante, pasan a su través y van más allá. (Deleuze 2010: 250).

---

<sup>9</sup> "Psicológicamente, hecha abstracción de su expresión por medio de palabras, nuestro pensamiento no es más que una masa amorfa e indistinta" (Saussure 2001: 136)

Aquí, entonces, las nociones de expresión retomadas tanto de Spinoza como de Hjemslev se combinan para poder entender el funcionamiento de los flujos que pertenecen a esta sustancia común que opera siempre desde el trasfondo de los entes particulares. En la medida en que lo presente en el plano del contenido o en el plano de la expresión es en sí mismo un flujo proveniente del plano de inmanencia, equiparable con la sustancia (y Dios, y la naturaleza), lo importante frente a cada caso particular de análisis, de crítica, es revisar el particular cruce, la particular relación establecida por los elementos que conforman esa individualidad. Ahí reside el llamado a atender lo particular, lo individual, lo mínimo: la "mirada" deleuziana siempre se atuvo a la atención por lo microscópico, por lo molecular, la lectura atenta reclamada en líneas generales por la crítica literaria del siglo XX (y por todas las prácticas de lectura, en un sentido más abstracto, del mismo período) tiene también aquí su formulación.

Arriesgaremos, ahora, una posibilidad de articulación de todo lo dicho para pasar al problema de la ficción. Sostendremos aquí que es en el plano de la expresión en donde todo el volcarse hacia la praxis, actuar en el plano de inmanencia, tiene una suerte de operatoria explicitada: el llamado a la "experimentación" deleuziano es una invocación al trabajo sobre el funcionamiento del componente expresivo en cada "obra", encontrando allí la posibilidad específica de lograr una experimentación-experiencia fructífera que se vuelque sobre ese plano de inmanencia de puras intensidades, de relaciones proto-formales. Si llevamos el "principio de paralelismo" observado en el trabajo sobre Spinoza a esta formulación, logramos ver de manera más clara a qué nos estamos refiriendo con el trabajo sobre lo expresivo y, específicamente, sobre la forma de la expresión. Al ser presupuestos recíprocamente, los planos de contenido y expresión encuentran implicados sus funcionamientos uno en el otro o, para ser más específicos, una forma de un plano con la otra. Si la forma limita a la materia para hacerla sustancia, podemos suponer que una modulación, un cambio, una alteración en la forma de la expresión supone una alteración en la forma del contenido, disminuyendo la fuerza de ese límite formal impuesto y, en un fenómeno casi equiparable a un movimiento en espejo, liberando la materia tanto del plano de la expresión como del contenido. Esa sería la definición de "experimentación" en Deleuze: una alteración restrictiva de la fuerza de la forma de la expresión. A través del "principio de paralelismo", la forma-limitante (propia del plano de organización) de la

expresión afectará también a la forma-limitante del contenido y se liberarán, progresivamente, las "diferencias puras", las "mezclas originarias", las figuras, los "no-signos", aquello que hemos llamado las proto-formas y que están distribuidas (¿silenciadas?) por el aparato formal para organizarse. A partir de esta definición teórica es que entonces se puede sostener un aparato o sistema de valores que podrían distinguir entre una ficción productiva o esquizoide y una ficción improductiva o neurotizante, o sea, una forma mínima (¿una mínima diferencia de las proto-formas?) que organice lo suficiente para constituir una máquina literaria.

**Desde lo dicho hacia un mundo fixional** Luego de lo afirmado *supra*, proponemos el término "fixión"<sup>10</sup> para referirnos al funcionamiento de lo ficcional dentro de la filosofía deleuziana, entendiendo por tal término el conjunto de composiciones que los cuerpos proto-formados mantienen en el plano de inmanencia antes de obtener una forma final dentro del plano de organización. Esa *fixión* continua operando en la ficción de la forma del plano de organización como componente político que desarma la forma cerrada y que una forma capitalista "feliz" (para usar un término propio de la pragmática y que revela una de las principales paradojas del capitalismo) puede administrar sin estrictamente romper o desarmar: la proto-forma mantiene sus vínculos cuantitativos, sólo que están adosados a una máquina dadora de forma que administra esa cantidad (supuestamente) excesiva para mantener la inercia en la existencia de esas máquinas interpretativas, que no hacen otra cosa que organizar la intensidad, distribuir la cantidad y evitar su disolución. Por ejemplo, podemos decir que el aparato Estatal es una forma de ficción que administra la proto-forma "multitud" para establecer un "pueblo", palabra que bien puede rastrearse en el artículo primero de cualquier ficción constitucional. En otro sentido, la ficción del capital se encarga de organizar las intensidades para producir (o hacer producir) y capturar la plusvalía, movimiento que bien puede leerse en *El Anti-Edipo* (Deleuze 2010) y que también revela la importancia para los estudios y la crítica marxista del análisis de las formas de organización pre-capitalistas, no porque revelen un momento previo del desarrollo dialéctico del capital, sino porque señalan las proto-formas capturadas

<sup>10</sup> Como bien ha sido observado en el día de las jornadas aludidas en la primera nota, el término "fixión" también aparece en la filosofía de Bárbara Cassin, quien trabaja con este término para abordar la tradición sofística en la actualidad. Ver los usos del término en esa filosofía y contraponerlos al que ahora rescatamos es tarea de un trabajo futuro.

y reorganizadas por el propio capital.

Hablar de *fixión* también conserva una ventaja escrituraria: nos permite señalar la "mixtura originaria" de la "diferencia pura" previa a la consolidación de la forma en el plano de organización y, al mismo tiempo, revela la operatoria que va de la *fixión* a la *ficción* (movimiento deducido desde el plano de consistencia) y que luego puede ir de la *ficción* a la *fixión* (al momento de plantear una *ficción* esquizoide o productiva que busque aumentar su potencia e incidir en el plano de inmanencia).

Una *fixión* puede ser una formulación política si se entiende que por tal término se visibilizan relaciones que escapan a la lógica de la *ficción* estatal, de la *ficción* organizada, y que muestra vínculos cuantitativos de "campo magnético" previos a la forma representacional. Se ve claramente en cualquier situación de crisis político-económica, como la de la Argentina de 2001: frente a un panorama de ruptura de la *ficción* que administraba los flujos de intercambio monetario, se revelaron circuitos de intercambio (como el de las casas de trueque) o bloqueos de flujo (como el de la toma de una calle o ruta) que persisten en su intercambio aún reorganizados o reprimidos bajo nuevas formas organizadas, como las desplegadas bajo el gobierno populista de Kirchner iniciado en 2003. ¿No son las actuales represiones de los obreros de las fábricas automotrices, no son las supuestas explosiones violentas de las multitudes reunidas, muestras de un intento por parte de una *ficción* gubernamental superpuesta a una *ficción* estatal para controlar estas emergencias "amorfas" de un fondo? ¿No son los "aprietes" de cierto sindicalismo a la clase obrera una forma de imponer una *ficción* (además de persuasiva, la *ficción* se impone por la fuerza)? ¿No es la falta de potencia (de contagio, de composición) de la actual izquierda argentina uno de los más serios problemas para imponer su *ficción* política?

El postulado de una literatura menor como operación política de una lengua también permite llevar estas problemáticas al campo más amplio de una teoría de la *fixión*: cualquier literatura que opere por reducción de un componente formal dado -pensando siempre que la ubicación de cualquier individualidad es ya dada en el plano de organización, o sea, desde la perspectiva del plan de consistencia- sin disolverse absolutamente en la nada, la cara de muerte del CsO, es necesariamente activa en lo político inmediato sin necesidad del cor-

te representacional:<sup>11</sup> obras específicas como la poesía de Vicente Luy, como la novelística de escritores contemporáneos como Jeremías Gamboa (Perú), Leonardo Oyola (Argentina) o Élmer Mendoza (México), nuevos modos de la ciencia ficción nacional presentes en los trabajos de Patricio Pron, Gonzalo Castro o Damián Selci e, inclusive, novelas de formas "clásicas" como las producidas por Leonardo Padura (Cuba) son apuestas formales que deshacen la propia forma y revelan el componente fixional. Hay que recuperar y reformular la idea estética de que la poesía busca "mostrar", el problema es que el campo de "mostración" es político, entendiéndolo que cualquier referencia siempre implica un señalamiento en esta dimensión.

¿Puede un escritor hacer descansar toda su operatoria política en el "mostrar"? No, ese mostrar implica una toma de posición que varía de momento en momento. No podemos decir que un escritor absolutamente metido en el trabajo con sus materiales colabora a la modificación del plano político. Pero tampoco podemos pensar que un escritor "militante" puede también operar productivamente sobre la ficción política: las articulaciones entre la ficción política y la ficción literaria son puntuales, individuales, y no hay fórmula que permita resolver el entuerto salvo la atención a la incidencia de determinadas individualidades vinculadas a un momento histórico. La atención sólo puede provenir de una formación ética en el sujeto, de un gusto formado, de una educación sentimental. Revisar este punto crucial a partir de la filosofía de Deleuze es uno de los grandes problemas a los que nos enfrenta su pensamiento: no hay en la filosofía de este pensador un llamado explícito a un pensamiento más allá del sujeto, sino que hay un intento de repensar la composición de un sujeto en todos sus niveles, y entender que, frente al sujeto activo y consciente de la filosofía moderna, había que recuperar la noción de síntesis pasivas pre-subjetivas que podemos muy bien ubicar en el plano de inmanencia como proto-formas y que tienen un lugar dentro de lo formado, lo cerrado, lo organizado.

Mal que pese, todo el problema es un asunto de expresión, mejor, de intensi-

<sup>11</sup> Toda la filosofía de Gilles Deleuze descansa sobre este principio: todo es político, y los espacios no-políticos son recortes sobre el fondo común político que buscan disimular esta naturaleza. Por eso pueden encontrarse "reterritorializaciones fascistas" en tal o cual devenir, o, en un sentido más general, una política en la naturaleza: la obra de arte es, estrictamente, un camino hacia el político plano de inmanencia.



dades: en un poema determinado, en una novela determinada, hay una frase o un verso que impacta directamente en el sujeto más allá de toda captación conceptual, una verdadera "diferencia sin concepto". Desde ese verso, desde esa línea, se construye todo el aparato formal, y una forma ficcional (inclusive la poética, aunque tendríamos que revisar esta afirmación) tendría que ser capaz de apuntar, de albergar ese momento de contacto directo, de máxima intensidad, modular su fuerza. Porque esa es la clave de la fijación en la ficción, un tema de intensidad: "NO TE PROMETO QUE TE VAS A SENTIR MEJOR / TE PROMETO QUE VAS A SENTIR MÁS / ¿Cómo no tentarse?" (Luy 2014).

## Bibliografía

DELEUZE, G. (2002). *Diferencia y repetición*. (M. S. Delpy, & H. Beccacece, Trads.) Buenos Aires: Amorrortu.

DELEUZE, G. (2005). *Derrames entre el capitalismo y la esquizofrenia*. (E. E. Cactus, Trad.) Buenos Aires: Cactus.

DELEUZE, G. (2011). "Inmanencia: una vida". *Inmanencia*, I (1), 49-51.

DELEUZE, G. (2013). *Spinoza: filosofía práctica*. (A. Escohotado, Trad.) Buenos Aires: Tusquets.

DELEUZE, G., & GUATTARI, F. (2010). *El Anti-Edipo*. (F. Monge, Trad.) Buenos Aires: Paidós.

DERRIDA, J. (1989). *La escritura y la diferencia*. (P. Peñalver, Trad.) Barcelona: Antrophos.

DESCARTES, R. (2007). *Discurso del método y Meditaciones metafísicas*. (M. García Morente, Trad.) Madrid: Austral.

DESCOMBES, V. (1988). *Lo mismo y lo otro: cuarenta y cinco años de filosofía francesa (1933-1978)*. Madrid: Cátedra.

JAMESON, F. (2014). *Valencias de la dialéctica*. (M. López Seoane, Trad.) Buenos Aires: Eterna Cadencia.

KANT, I. (2007). *Crítica de la razón pura*. (M. Caimi, Trad.) Buenos Aires: Colihue.

LUY, V. (2014). *Plan de operaciones y La única manera de vivir a gusto es estando poseído*. Buenos Aires : Crack-Up.

MARX, K. (2014). *Antología*. (P. Scaron, Trad.) Buenos Aires: Siglo XXI.

SAUSSURE, F. d. (2001). *Curso de lingüística general*. (A. Alonso, Trad.) Buenos Aires: Losada.

URBINA, J. M. (2004). *Diccionario Manual Griego. Griego Clásico-Español*. Barcelona: 2004.