

## BOLAÑO-DELEUZE-KAFKA LA EXPRESIÓN LITERARIA EN EL DEVENIR-ANIMAL

ANTONIO J. ALÍAS BERGEL  
UNIVERSIDAD DE GRANADA

“Escribir equivale a lo incesante”

Maurice Blanchot

Hay que tener cierto cuidado a la hora de hablar en un encuentro bautizado con el tópico “Arte y significación” cuando de literatura se trata. No es que ésta quede exenta de las interpretaciones a la que el resto de prácticas artísticas se ven sometidas, todo lo contrario, precisamente porque es la literatura, en su condición semiótica, donde el sentido o los múltiples sentidos son siempre objetivo deseado por lectores y críticos. Pero esto tampoco la exime de una semiótica artística más amplia, ya que ante una pintura, por ejemplo, podemos también realizar una lectura a través de ciertos códigos preestablecidos, hasta encontrar significaciones convincentes. No obstante, hoy día sabemos que en la obra literaria estos códigos no son fijos ni los mismos, por lo que nunca se podrá determinar una solución interpretativa universal, aunque -aún así- tendamos a hacerlo. ¿Qué sería, si no, de las contraportadas de los libros en la que críticas sesgadas se lanzan como anzuelo de marketing? O,

las que conforman el *inter-medio* impropio entre unos y otros. Ese espacio creado en tanto que relación no es, por tanto, texto, sino *inter-texto*, o lo que es igual: lo que conecta un texto con otro, pero que *no* le pertenece; lo que es *externo* al texto pero necesariamente pasa por él. Deleuze y Guattari llamaron a esto *agenciamiento* —y más tarde *rizoma*— para reubicar pragmáticamente la función de los signos en literatura y acabar, así, con el estructuralismo imperante de conceptos críticos como *architextualidad*, tan conservador que a la postre nos lleva a una idea estática de la literatura. Precisamente se buscaba una salida fluida y alejada de cualquier definición cerrada o definitiva del fenómeno literario. Si con Proust los signos eran todavía una realidad trascendente que contenía una verdad última del arte, los signos que el filósofo francés detecta a partir de sus estudios sobre Kafka son, como hemos dicho antes, meros puntos de unión en una línea discontinua que supera niveles textuales y discursivos (de ahí la inutilidad del *architexto* y también de la *transculturalidad* como conceptos semióticos). Esta especie de semiótica que obliga, no a interpretar signos, sino a pensar “con qué otros puntos se conecta aquel por el cual entramos”<sup>2</sup> en una lectura, se extraía de la misma obra kafkiana (denominada en los textos deleuzianos como *madriguera*) y cuestionaba cualquier intento interpretativo encauzado únicamente por vía significante.

Las deleuzianas *entradas múltiples* es lo que conecta la escritura literaria con toda la dimensión real del mundo, y no ya unos relatos con otros ni tampoco con eso que hemos convenido en llamar erróneamente *extraliterario* para marcar lo real más allá de la ficción. Este intermediar, que podemos reconocer también en el *cesante* bianchotiano, produce el movimiento entre aquellos espacios estancos (dentro/fuera) hasta confundirlos en su inestabilidad.

2. Deleuze G., Guattari, F.; *Kafka. Por una literatura menor*. México D.F., Ediciones Era, 1978, p. 11

abarcando otro ámbito, ¿cómo se configurarían, pues, los manuales de lengua y literatura de los más pequeños si no es mediante interpretaciones consensuadas en políticas educativas y culturales?

En el ámbito de la Teoría de la Literatura este debate es bastante conocido y podemos mencionar, sin duda, las teorías de Lotman, Ingarden y otros tantos para saber que el caso de la literatura resulta, cuanto menos, complejo. Porque, acostumbrados como estamos a querer saber y descubrir —en eso la teoría literaria siempre ha ido pareja a una hermenéutica—, en ocasiones olvidamos que, antes de cualquier culminación cognoscitiva, poseemos una calidad relacional y asociativa que establece conexiones infinitas con todo ámbito, imposibilitando así la idea de un lectura completamente cerrada. En este sentido, la popular *transculturalidad* de Genette, que no en vano reduce el carácter estético propio del diálogo a babiliano a la categoría de texto, puede al menos servirnos para aproximarnos al cuento de Roberto Bolaño, “El policía de las ratas” (*El gauchito insufrible*, Anagrama 2003), en relación con otro texto de Kafka. Esto es: en tanto que sabemos que uno y otro, entran dentro de la categoría textual. Sin embargo, lo curioso de este concepto es que, además implicar “una relación de copresencia entre dos o más textos”<sup>1</sup>, conlleva implícitamente un movimiento en su prefiijo latín *trans* para advertir lo que está ‘al otro lado’ (aquí la copresencia), pero también lo que hay “a través de”. Será esta última acepción la que se escape de la clasificación de Genette para llevarnos hacia una idea —menos sistemática, digamos— de literatura, precisamente la misma que Maurice Blanchot plantea como actividad *incesante* y en continuo devenir. Si la presencia de elementos comunes en varios textos sirve para algo, es, desde luego, para constatar puntos de referencia intrínsecos a ellos, aunque son estas “repeticiones”

1. Genette, Gérard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 9-24.

Por eso, en Kafka es pertinente hacerse las siguientes variaciones de una misma cuestión: ¿qué es adentro y qué es afuera? ¿Qué es lo propio y lo ajeno (también en el sentido de *extraño*)? ¿Qué es literatura y qué es realidad? La respuesta, si la hubiera, atendería directamente contra la idea de una explicación de ambos hechos (literarios e historiográficos), si no nos decantamos por una indiscernibilidad estética en la creación literaria. Así es como Blanchot, refiriéndose al de Praga en sus ensayos *La part du feu*, converge con el pensamiento deleuziano, puesto que Kafka pone en movimiento una escritura errática en torno a los hechos y que “sólo es explicación si se aparta de ellos, pero no es explicación más que si es inseparable de ellos”<sup>3</sup>.

El fin de las distancias hermenéuticas o la neutralización significativa de las partes apuntadas por Blanchot, tuvieron en el pensamiento de Deleuze, quizás, un desarrollo más pertinaz<sup>4</sup>. El Kafka deleuziano funciona como expresión menor que procede contra un sistema lógico mayor, con lo que no volvemos a una distinción de ámbitos en literatura, pero sí a una evaluación intensiva de fuerzas de acción (movimiento) que la atraviesan. Tales fuerzas no son otra cosa que la búsqueda de una afirmación más cercana al vitalismo nietzscheano que al arte negativo de Adorno, pues no es exactamente la obra de arte una imitación de lo empíricamente vivo “aportando a esto lo que fuera le está negando”<sup>5</sup>. Justamente, la literatura no es un añadido tras la negación, más bien —y aquí el nietzscheano matiz de Deleuze— sería la apertura continuadora y, por ende, real de la impotencia creativa frente a los poderes creados. La escritura literaria no es algo separado del mundo, ni tan

3. Blanchot, Maurice, *La parte del fuego*, Madrid, Arena Libros, 2007. p. 10.

4. “Tampoco tratamos de interpretar ni de decir que esto quiere decir aquello. Pero sobre todo, todavía menos buscamos una estructura, con oposiciones formales o de perfecto significante”. Op. cit. Deleuze/Guattari, 1978. p. 16.

5. Adorno, Theodor, *Teoría estética*, Madrid, Akal, 2004. p. 23.

siquiera una escritura sobre el mundo o como mundo: la literatura se escribe *en y desde* el mundo. Ésa es la razón por cual podemos extrapolar la clásica dialéctica entre literatura y vida en términos de devenir, que es donde encontrará, necesariamente, su disolución:

Escribir indudablemente no es imponer una forma (de expresión) a una materia vivida. La literatura se decanta más bien hacia lo informe, o lo inacabado [...]. Escribir es un asunto de devenir, siempre inacabado, siempre en curso, y que desborda cualquier materia vivible o vivida. Es un proceso, es decir, un paso de Vida que atraviesa lo vivible y lo vivido<sup>6</sup>.

El emprendimiento estético en la literatura, parece, en el filósofo francés, una cuestión ética en tanto que genera nuevas posibilidades de expansión vital<sup>7</sup>. De ahí el vínculo entre la labor literaria de Kafka en su *imposibilidad de no escribir* y la escritura imposible de un Bolaño ya enfermo: la literatura es una cuestión de salud. Esta afirmación, *la salud como literatura*, como dijo en varias ocasiones Deleuze<sup>8</sup>, tiraba de la concepción del *ideal ascético* nietzscheano (desarrollado en el ‘Tratado Tercero’ de la *Genealogía de la moral*) cuando lo describía como “un olfato y un instinto para percibir las condiciones más favorables de una espiritualidad elevada”<sup>9</sup> que se manifestara en una especie salud vigorosa, virtuosa y diferente a cualquier salud hasta ahora conocida.<sup>10</sup> Aunque el filósofo alemán

6. Deleuze, Gilles. *Crítica y clínica*. Barcelona, Anagrama, 1993. p. 12. Parecida afirmación es la de Blanchot cuanto trata de enunciar la literatura: “la esencia de la literatura es sustraerse a toda determinación esencial, a toda afirmación que la estabilice o que incluso la realice: la literatura nunca está allí ya, siempre está por encontrar o por reinventar” en Blanchot, Maurice, *El libro por venir*, Madrid, Editorial Trotta, 2005. p. 237.

7. Beaulieu, Alain, *Gilles y su herencia filosófica*, Madrid, Campo de ideas, 2007. p. 83.

8. Tanto en *Kafka. Por una literatura menor* como en *Crítica y clínica*, se trabaja esta concepción de literatura.

9. Nietzsche, Friedrich, *La genealogía de la moral*. Madrid, Alianza editorial. p. 127.

10. Idem. *La gaya ciencia*. Palma de Mallorca, El barquero, 2003. p. 249

propolítica deleuziana, asociada en su pensamiento a la literatura, pone en funcionamiento un arte que produce resistencias poéticas en tensa su relación con el poder establecido de los hechos. Dicho enfrentamiento desembocará en una transversalidad –aquí el *trans* del principio– de eslabones semióticos de toda naturaleza (política, biológica, económica, cultural) y, por tanto, en una pluralidad en los regímenes de signos que confluyen en la escritura literaria, al tiempo que participan de ella. Aquí el cuento es una pieza discursiva menor frente a la historia que se impone como discurso oficial; aquí el animal inventa una vía de escape ante la opresión ideológica que construye al ser humano. Sin embargo ambos, tanto el cuento como el animal, son los que desvelan un acontecimiento, el que difiere y mantiene a la literatura dentro de un estatus quo. Pero volvamos al principio, ¿qué relación puede existir entre el cuento de Kafka “Josefina la cantora o el pueblo de los ratones” y “El policía de las ratas” de Bolano? O dicho de otro modo: ¿en qué participan ambos relatos de una idea de literatura, como dijo Blanchot, incesante? Desde luego, diríamos rápidamente que en lo animal, esas ratas que, en un sentido espacial, pueblan las madrigueras de uno y otro cuento. Deleuze, no obstante, añadiría que lo que une a ambos textos no es tanto la copresencia de un pueblo de ratones, como que las dos escrituras, las de Kafka y Bolano, son distintas entradas de un mismo devenir. No se trata siquiera de una reescritura de Bolano sobre Kafka: es el devenir en una sola escritura. La vecindad creada, por tanto, participa de esa exploración tan artística de zonas de indiscernibilidad “en las que lo humano y lo animal intercambian sus propiedades”,<sup>12</sup> en los que vida y obra se dilatan, entonces, la literatura como acción éticamente saludable.

12. Sauvagnargues, Anne, *Deleuze. Del animal al arte*. Buenos Aires, Amorrotu editores, 2006. p. 14.

decidiera que este ideal, que lo entendía como antítesis de una vitalidad fisiológica degradada, era un medio al que sólo el filósofo o el sacerdote podrían tener acceso, Deleuze otorga al escritor (distinguiéndolo así de una estética general) esa capacidad para detectar los síntomas de las enfermedades del mundo y, en su deterioro vital, propiciar múltiples devenires. Lo interesante es que este último rechaza cualquier idealismo ante las necesidades más pragmáticas, por lo que la salud virtuosa de Nietzsche pasa a ser una realidad virtual en el arte deleuziano. Habría, pues, también una democratización que se señala en el propio devenir de esa acceso ideal (únicamente para el filósofo o para el religioso) en una acceso real (de artistas y receptores). Así es como la vida se va abriendo paso también, por qué no y según el filósofo francés, en la fábula:

Si, de alguna forma, podemos entender o no a Kafka, es debido a esta tan fabulosa concepción. Y es que resulta difícil asimilar una vitalidad totalmente afirmativa en la transformación de Gregor Samasa dentro de la escritura de un relato. Pero esta figura que conocemos como *animación*, e interpretada hasta la saciedad por los críticos, es, sencillamente, para Deleuze “el objeto por excelencia del cuento”<sup>11</sup> kafkiano. De esta afirmación se sus trae, por lo menos, dos ideas claves para comprender el propio devenir del pensamiento filosófico deleuziano en relación con la literatura: 1. que la literatura, así como el arte en general, deja de ser un lugar destinado a la representación del hombre, de la vida o del mundo, para ser propiamente una fabulosa habitación ineditamente vital (en el cuento) y, 2. que es, precisamente, esa habitación en la fábula una crítica (desde el cuento) a los hábitos, ya sean estos políticos, culturales e, incluso, personales. Y de aquí se desprende, además de la ética anteriormente mencionada, una política particular. La mi-

11. Op. cit. Deleuze; Guattari, 1978. p. 67.

ble, concretaremos que la escritura literaria consiste en inventar un pueblo que falta.

El devenir no funciona en el otro sentido, y no se deviene Hombre, en tanto que el hombre se presenta como una forma de expresión dominante que pretende imponerse a cualquier materia, [...] La vergüenza de ser un hombre, ¿hay acaso alguna razón mejor para escribir? [...] Devenir no es alcanzar una forma (identificación, imitación, Mimesis), sino encontrar la zona de vecindad, de indiscernibilidad o de indiferenciación tal que ya no quepa distinguirse de una mujer, de un animal o de una molécula: no imprecisos ni generales, sino imprevistos, no preexistentes, tanto menos determinados en una forma cuanto que se singularizan en una población<sup>13</sup>.

Esta idea última de literatura en Deleuze guarda, en sí misma, una doble dimensión (fenomenológica y ética) en cuanto a fundación de posibles. En primer lugar, supone un arte sin fin, pues el suyo es el movimiento del infinito devenir, lo que no cesa y, por otra parte, una respuesta política e, incluso, una crítica a los poderes sociales, cuando otorga una voz colectiva a los enunciados de minorías. Podríamos, incluso, hablar de una ontología crítica, pues al final, el filósofo replantea nuevos estados del ser para su continuidad por medio del arte.

Estos *colectivos de enunciación* –que se distancian, claro está, de la enunciación artística de una individualidad– tiene en el *devenir-rata* de Kafka y Bolaño un magnífico ejemplo, ya que este tipo de *devenir-animal* se caracteriza, como afirma Deleuze, en “una manada, una banda, una población, un doblamiento, en resumen, una multiplicidad”.<sup>14</sup> Porque aunque tengamos dos claros prota-

gonistas, Josefina la cantora y, luego en Bolaño, su sobrino Pepe el Tira, estos hablan y actúan desde su pueblo y por el *por-venir* de éste. El devenir seguido por Bolaño desde el cuento de Kafka sigue trabajando en la disminución de los poderes representativos o lógicos en varios sentidos: deshaciendo todo simbolismo nominal e infravalorando la identificación con lo real. La *dis-torsión* configura, así, una serie de anomalías (hereditarias) no solo si nos empecinamos en lectura frente a lo real, sino también en la propia fábula animal, donde las ratas, que se congregaban como variación respecto a normalidad social, hacen un *topos*. Aún así, la línea que queda abierta serán esas ratas, cantora la una y policía la otra, ratas que bordean propiedades humanas, ratas anómalas que propician una nueva variación o devenir:

Me llamo José, aunque la gente que me conoce me llama Pepe, y algunos, generalmente los que no me conocen bien o no tienen un trato familiar conmigo, me llaman Pepe el Tira. Pepe es un diminutivo cariñoso, afable, cordial, que no me disminuye ni me agiganta, un apelativo que denota, incluso, cierto respeto afectuoso, si se me permite la expresión, no un respeto distante. Luego viene el otro nombre, el alias, la cola o joroba que arrastro con buen ánimo, sin ofenderme, en cierta medida porque nunca o casi nunca lo utilizan en mi presencia. Pepe el Tira, que es como mezclar arbitrariamente el cariño y el miedo, el deseo y la ofensa en el mismo saco oscuro. ¿De dónde viene la palabra Tira? Viene de tirana, tirano, el que hace cualquier cosa sin tener que responder de sus actos ante nadie, el que goza, en una palabra, de impunidad. ¿Qué es un tira? Un tira es, para mi pueblo, un policía. Y a mí me llaman Pepe el Tira porque soy, precisamente, policía, un oficio como cualquier otro pero que pocos están dispuestos a ejercer.<sup>15</sup>

13. Op. cit. Deleuze, G. 1996. p. 11.

14. Deleuze, G.; Guattari, F., *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Pre-Textos, 2004. p. 245.

15. Bolaño, Roberto, “El policía de las Ratas” en *El gaucho insufrible*. Barcelona, Anagrama, 2003. pp. 53-54.

Hay, sin duda, un empuje hacia el conocimiento de las fuerzas sociales, como hemos dicho, a nivel nominal y que, por supuesto, tiene que ver también con las jerárquicas. En *Pepe* hay más vecindad que en *José*, al igual que el uso de sobrenombre, que no es siempre un elemento legítimo, más bien diferenciador y peyorativo, un intento de intravaloración de la misma ambigüedad que la Josefina, la rata artista, y denostada can-

La escritura como resistencia, lo pequeño, la fábula, como resistencia también. El rizoma creado entre ambos textos —lo que no deja de crecer y de disminuir, como diría el mismo Deleuze<sup>16</sup> es el hábitat literario del pueblo de las Ratas, un laberinto sin sentido que «forma parte del entramado en el que mi pueblo se mueve y sobrevive».<sup>17</sup> Hasta aquí la literatura y las ratas, o mejor dicho, una forma de seguir creando o viviendo en literatura, pero que también es una manera de incomodar al sistema —no hay que olvidar que la libertad creativa siempre es un peligro para las instituciones. Bolaño decidió dar continuidad a la escritura de Kafka siendo el mismo otro y, quizás, en ello vio todas las posibilidades que su éxito implicante, su enfermedad y sus magnas novelas le obstaculizaban para ser ese escritor menudo, miope; un topo, casi una rata imperceptible perdido en las infinitas galerías de la literatura.

## BIBLIOGRAFÍA

- , (2005) *El libro por venir*, Madrid, Editorial Trotta.
- BOLAÑO, ROBERTO, G.; GUATTARI, F.; MIL MESAS. *Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Pre-Textos, 2004.
- , (1993) *Crítica y clínica*. Barcelona, Anagrama.
- , (1978) *Kafka. Por una literatura menor*. México D.F., Ediciones Era.
- GENETTE, GÉRARD, Palimpsestos. La literatura en segundo grado, Madrid, Taurus, 1989.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH, *La genealogía de la moral*. Madrid, Alianza editorial
- , (2003) *La gata científica*. Palma de Mallorca, El barquero. Sauvagnargues, Anne, *Deleuze. Del animal al arte*. Buenos Aires, Amorrortu editores, 2006.

16 Op. cit. Deleuze, G.; Guattari, F., 2004, p. 37.

17 Op. cit. Bolaño, Roberto, 2003, p. 55.

ADORNÓ, THEODOR, *Teoría estética*, Madrid, Akal, 2004.

BEAULIEU, ALAIN, *Gilles y su herencia filosófica*, Madrid, Campo de ideas, 2007.

BLANCHOT, MAURICE, *La parte del fuego*, Madrid, Arena Libros, 2007.