

**Deleuze,
«Fuera» de la literatura
y con «la casa tomada»**

Golgona Anghel

Experiencias literarias del Afuera. En un cuento de Julio Cortázar, «La casa tomada», dos hermanos llevan una vida marcada por el estatismo incierto de los recuerdos y por una rutina repetida mecánicamente, todos los días. Esa rutina se ve consolidada con una existencia encerrada, de casi monaquismo anacorético, una existencia secreta que se restringe al íntimo de la casa. El ritmo lento de sus existencias se modificará cada vez que desde los fondos de la casa estén surgiendo ruidos raros. Los ruidos hacen con que algunos cuartos de la casa sean encerrados y permanezcan de acceso velado.

“El sonido venía impreciso y sordo, como un volcarse de silla sobre la alfombra o un ahogado susurro de conversación. También lo oí, al mismo tiempo o segundo después, en el fondo del pasillo que traía desde aquellas piezas hasta la puerta. Me tiré contra la puerta antes de que fuera demasiado tarde, la cerré de golpe apoyando el cuerpo; felizmente la llave estaba puesta de nuestro lado y además corrí el gran cerrojo para más seguridad. (...) Tuve que cerrar la puerta del pasillo. Han tomado la parte del fondo.”¹

La rutina va alterando su ritmo monótono mientras que una presencia rara avanza progresivamente y se manifiesta como un desasosiego insinuante: ¿de dónde vienen esos ruidos?; y los hermanos, ¿son ellos quien vive en la casa o es la casa que los habita?; y si hay alguien más dentro de la casa, ¿quién es?, ¿quiénes son? Y ¿por qué avanzan?; ¿para qué? La creciente y lenta

reducción del espacio aumenta el suspense en la medida en que se abre una zona del impreciso y de lo desconcertante. El espacio de la casa como unidad queda dividido entre un «aquí» (donde viven los hermanos) y un «allí» (aquel de los ruidos), al mismo tiempo que otra dualidad entra en juego: el «nosotros», de los hermanos que se dislocan hacia «afuera» bajo la sospecha de una amenaza que no puede ser confrontada, y «ellos» del *no nombrable* que avanza hacia «adentro».

“Como me quedaba el reloj pulsera, vi que eran las once de la noche. Rodeé con mi brazo la cintura de Irene (yo creo que ella estaba llorando) y salimos a la calle. Antes de alejarnos tuve lástima, cerré bien la puerta de entrada y tiré la llave a la alcantarilla. No fuese que a algún pobre diablo se le ocurriera robar y se metiera en la casa, a esa hora y con la casa tomada”.²

Obviamente, varias podrían ser nuestras lecturas de este cuento. Una de ellas podría pensarlo “como si fuera un continente que remite hacia un contenido, a través del cual hay que buscar los significados e incluso, si somos más perversos o más corruptos aún, podríamos partir en busca del significante. [...] Habrá comentarios, interpretaciones, serán pedidas explicaciones, se escribirá el libro del libro hasta el infinito”³.

Ahora, sabemos qué, respecto a la manera de aproximación a un texto literario, en la tradición francesa, se ha construido un debate entre dos posiciones teoréticas opuestas.

Esto es, podemos centrarnos en el funcionamiento interno del discurso literario dando primado a su organización significativa, a las formas y a su estructura. El sentido, la verdad son siempre un efecto, un resultado del juego y de la organización significativa, material; es la llamada posición estructuralista que se dio a conocer a través de la corriente *Tel Quel* (Sollers, Kristeva, Barthes). En esta línea, Kristeva, por ejemplo, limitaría el cuento de Cortázar a un juego entre el Mismo y el Otro que se va construyendo en la gramática textual con base en dos pares dicotómicos: Dentro/Fuera, Nosotros/Ellos.

O bien, partiendo del presupuesto que el lenguaje se dirige hacia el mundo y tiene como función decirnos algo, comunicar, la obra literaria va a ser entendida como teniendo un sentido ligado a una referencia (real o irreal). Daríamos así prioridad a un sentido que justifica la organización material del texto. Se trata de la perspectiva fenomenológica que hace de la literatura la manifestación de un sentido ligado a una experiencia originaria vivida, y la expresión de una subjetividad, de un autor. ¿Qué es lo que tendría Cortázar para comunicar con «La Casa tomada» (1951), con la presencia de este raro *no-decible* que avanza implacablemente y se apodera de la casa? ¿Sería este Afuera el prenuncio de que algo importante, algo subversivo que estuviera al punto de acontecer? ¿Talvez la revolución? 1951 es el año de la publicación del volumen *Bestiario* que integra el cuento y el año en que Cortázar deja Argentina por problemas políticos. En setiembre del mismo año, una tentativa de derrumbar el sistema totalitario desemboca en un fracaso.

La cuestión que se pone ahora es si hay otra posible aproximación a la literatura, un acercamiento que no sea una narración formal de la estructura y de sus categorías internas del texto, ni una hermenéutica de los contenidos hacia el sentido alegórico. Gilles Deleuze propone una alternativa a estas posiciones.

El va a conservar, es cierto, algunos vestigios del estructuralismo, lo esencial, talvez: el principio de la inmanencia. Pero lo que él rechaza es el cierre del texto y la pérdida de la realidad que lo acompaña, el primado del sistema signifiante y de las prácticas formales, o sea, lo que él llama de dictadura del signifiante a la cual este tipo de análisis conduce. La palabra de orden general, como elemento constitutivo del pensamiento deleuziano y de su estética no es la verdad sino lo interesante: “La philosophie ne consiste pas à savoir, et ce n’est pas la vérité qui inspire la philosophie, mais des catégories comme celle d’Intéressant, de Remarquable ou d’Important qui décident de la réussite ou de l’échec”⁴.

¿Cuáles serán, entonces, las consecuencias que esta liberación del imperio de la verdad tiene? ¿Cómo conservar esta abertura hacia el Afuera sin referirse a la trascendencia de sentido? ¿Cómo mantener un análisis puramente inmanente sin abandonar los derechos del sentido y de la vida? De este modo la literatura no queda más encerrada en el cierre del significante, de la lengua, es cierto, pero ¿el resultado no parece lo contrario de lo deseado? O sea, al querer afirmar el Afuera, Deleuze parece afirmar la pérdida del mundo exterior, un pensamiento sino cerrado en si mismo, por lo menos destinado a una esfera encerrada de intelectualidad. ¿No caemos de esta manera en un cierre peor aún? El Afuera invocado por Deleuze no tiene nada que ver, de hecho, con un mundo exterior: “un afuera más lejano que todo mundo exterior”⁵; un “Afuera no exterior”⁶.

Casi caminando al encuentro de nuestras dudas, Deleuze propone otro tipo de lectura: “imaginamos el libro como si fuera una pequeña máquina a-significante; el único problema es «será que esto funciona?» ¿Cómo es que esto les funciona a ustedes? Si esto no funciona, si nada sucede, tiene entonces que escoger otro libro. Esta lectura es una lectura en intensidad: algo sucede o no. No hay nada a explicar, nada a entender, nada a interpretar. Es algo al estilo de la conexión eléctrica. (...) Esta manera de leer se opone a la precedente porque conecta el libro directamente con el Afuera”⁷.

O sea, la solución propuesta por Deleuze es considerar el libro como una máquina a-significante cuyo único problema es si funciona o no. No hay nada a explicar, nada que interpretar. Es más bien una especie de conexión eléctrica que relaciona el libro directamente con el Afuera. ¿Cómo es que, entonces, «La Casa tomada» nos funciona si es que funciona?

El cuento podría funcionar como un pequeño engranaje en esta maquinaria exterior, mucho más complejo. Porque cuando escribimos, dice Deleuze, mantenemos relaciones de corriente y contracorriente con otros flujos – flujos de mierda, de esperma, de habla, de acción, de erotismo, de moneda, de política, etc. Tal como

refiere Bloom: escribir con una mano en la arena y masturbarse con la otra⁸.

«La Casa tomada» sería nuestro «dehors», o por lo menos como uno de nuestros «dehors» en la medida en que nos fuerza a pensar, que nos arroba el pensamiento hacia lo que no piensa aún, llevándolo a pensar diferentemente⁹. El Afuera, menos que un espacio otro, es esa fuerza no-representable que, por más exterior que parezca por su violenta rareza, está ahí dentro de la casa, más cercana que todo mundo interior. Los hermanos intentan enfrentarla por momentos y las armas que tienen para conjurar el caos son los rumores domésticos, la voz o las canciones de cuna:

“De día eran los rumores domésticos, el roce metálico de las agujas de tejer, un crujido al pasar las hojas del álbum filatélico. (...) En la cocina y el baño, que quedaban tocando la parte tomada, nos poníamos a hablar en voz alta o Irene cantaba canciones de cuna. En una cocina hay demasiado ruido de loza y vidrios para que otros sonidos irrumpen en ella. Muy pocas veces permitíamos allí el silencio (...)”¹⁰

La pequeña canción es territorial, es como un canto de los pájaros: un ritornelo que agencia un espacio, que marca así su territorio. “Un niño en el oscuro, arrebatado de miedo, se tranquiliza canturreando. Anda, pára, al sabor de su canción. Perdido, él se abraza como puede, o se orienta bien o mal con su canción. Ésta es como un esbozo de un centro estable y calmo, estabilizador y calmante, en el seno del caos.”¹¹ Los propios mundos griegos, los ritmos hindis son territoriales, provinciales, regionales. Del caos nace una voz que determina momentáneamente un centro: “Cuando Irene soñaba en alta voz, yo me desvelaba en seguida.”¹² Elementos diversos, el ruido de las hojas, el roce del as agujas, la voz, referencias y marcas de toda especie intervienen para mantener las fuerzas del caos, el territorio del a pesadilla en el exterior tanto cuanto posible.

Micro-Arqueología del pensamiento del Afuera. Pero ¿de dónde viene este tema del Afuera? En entrevista con Claire Parnet (1986), Deleuze habla de una influencia de Maurice Blanchot sobre Foucault¹³. Esta influencia pasa por una «deuda» que Foucault siempre reconoció que tenía con Blanchot, y se refiere a tres temas: primero, “hablar no es ver”, o sea, la diferencia que implica que, al decir lo que no vemos, empujamos el lenguaje hacia su límite extremo; segundo, la superioridad de la tercera persona sobre las primeras dos; tercero, el tema del Afuera, la relación (o la no relación) con un Afuera más lejano que todo mundo exterior y por eso más cercano que todo mundo interior¹⁴.

Varias suposiciones relacionadas con una posible genealogía del pensamiento del Afuera se perfilan también en el texto que Foucault escribe sobre Blanchot, «La pensée du dehors», in *Critique* (junio de 1966, n° 229). Según él, puede que se haya originado en los textos místicos de Pseudo-Dionisio nacidos en las márgenes del cristianismo y que hayan sobrevivido así como una teología negativa. O bien, menos arriesgado aún sería admitir que haya surgido con Sade y Hölderlin para reaparecer después en la segunda mitad del siglo XIX: en Nietzsche, Mallarmé, Artaud, Bataille o Klossowski¹⁵. Y es a través de Blanchot que Foucault concluye que la literatura no es el lenguaje que se aleja lo máximo posible de sí misma y es la palabra que nos conduce por la literatura, hacia ese Afuera donde desaparece el sujeto que habla. Deleuze se inscribe en este linaje del pensamiento del Afuera. La *presencia* que Blanchot identifica como siendo “la intimidad como Afuera, el exterior transformado en intrusión”¹⁶ es el *plano de inmanencia* en términos deleuzianos.

El Afuera: del poder hacia lo posible. En su calidad «historiador de la filosofía», Deleuze intentó siempre ejercer el arte de hacer retratos mentales, conceptuales: sería el caso de Espinosa, Kant, Leibniz, Foucault. Tal como eso sucede en pintura, la historia de la filosofía, según él, debe, no recontar lo que dijo un filósofo,

sino contar lo que el filósofo subentendía necesariamente, lo que él no decía y sin embargo está presente en lo que el dice.

En *Foucault* (1986), Deleuze recluta experiencias del pensamiento del Afuera y activa problemas fundamentales para su entendimiento. Del pensamiento de Foucault el subtrae tres problemáticas fundamentales: el Saber, el Poder y la Subjetivación. En esta *fisura* creada por la substracción operada en el pensamiento foucaultiano – de esta manera dislocado, desproveído de sus constantes y así sujetado a una nueva confrontación con otras determinaciones –, surgen cuestiones que a veces hacen indiscernibles los territorios deleuzianos y los de Foucault: qué es lo que es que podemos saber; qué es lo que podemos ver y decir en ciertos contextos; cuáles son los poderes a enfrentar y cuáles son nuestros *modus vivendi*, nuestros procesos de subjetivación.

Según Deleuze, los primeros libros de Foucault – *Las palabras y las cosas*, *Historia de la Locura*, *Esto no es una pipa*, *El Nacimiento de la clínica* y *Vigilar y punir* – plantean la cuestión del saber.

El saber es un plano formal en el que todo se da en conformidad con un registro de visibilidad (lo que puede ser visto, «lo visible») y un registro de enunciación (lo que puede ser dicho, «lo dicible» o «lo enunciable»). Cada época histórica se organiza en función de sus constelaciones que lo visible y lo enunciable pueden constituir. El oficio del arqueólogo tendría como tarea definitoria revelar lo que se puede decir y ver en una determinada época. Esto es, demarcar las capas propias de cada período con sus mutaciones y sus constantes. Acontece que, esta tarea no es tan simple como pueda parecer, teniendo en cuenta que las visibilidades no son directamente observables en sus cosas ni los enunciados se dejan leer inmediatamente en las palabras. Lo que no quiere decir que haya una especie de ocultación; todo se dice y ve en cada estrato en función de las condiciones de posibilidad del enunciado y de lo observable de aquella época. Sin embargo, hace falta hacer una rasura de las palabras y de las cosas. O sea, según Foucault visto por

Deleuze el saber se funda en los límites de lo visible y de lo enunciable.

Esta idea que lo enunciado nunca podrá contener lo visible y vice-versa se perpetúa también en otro libro de Foucault: *Esto no es una pipa*. Aprendemos con él que hay en Magritt una disyunción permanente entre figura y texto. En la medida en que nos es imposible no intentar relacionar el texto con la imagen, nos encontramos de repente ante otra imposibilidad: aquella de hallar una relación asociativa entre el signo verbal y la representación visual. Esta fisura entre lo visible y lo enunciado viene estremecer la tradición de la *mimesis*.

Es con *Vigilar y Punir* que las preocupaciones de Foucault operan una transición del saber al poder. Asistimos así a la mutación de Foucault arqueólogo a un Foucault genealogista. Si el saber está constituido por las visibilidades y por los enunciados, el plano del poder está hecho de relaciones de fuerzas móviles, es informe, diagramático, no-estratificado. Entre el saber y el poder, hay por lo tanto una diferencia de naturaleza, pero también una relación, o mejor, una no-relación. Las relaciones de fuerzas virtuales de los diagramas ganan forma en el plano del saber, se actualizan en los arquitos, esto es, en lo visible y en lo enunciable. Queda todavía otra componente que se escapa al complejo saber-poder: la línea del Afuera. Si los diagramas son compuestos por relaciones de fuerza que se encuentran en un perpetuo devenir, la línea del Afuera sale de los límites del saber y del poder y surge como un espacio anterior, no-estratificado, una «nube no-histórica», preindividual e intempestiva. Este dominio de lo indeterminado y de lo intempestivo sitúa el Afuera en un espacio de virtualidades reales que resisten de una cierta manera al poder: “el pensamiento del Afuera es un pensamiento de resistencia”¹⁷.

¿Qué tipo de línea es ésta si la relación que se establece con ella ya no es de poder, ni de saber?

A estas preguntas, Deleuze ya intentó contestar en una entrevista con Claire Parnet de 1986:

“Es difícil hablar de eso. Es una línea que no es abstracta, aunque no tenga ningún contorno. No está en el pensamiento ni en las cosas, pero ella se encuentra en todos los lados donde el pensamiento enfrenta cualquier cosa como la locura, y la vida, cualquier cosa como la muerte. Miller decía que la encontramos en una molécula cualquiera, en las fibras nerviosas, en los hilos de araña. Puede encontrarse en la terrible línea de la ballena, de la que habla Melville en *Moby Dick*, y que nos puede llevar o estrangular cuando se está desenrollando. Puede ser la línea de la droga de Michaux (...) puede ser la línea de un pintor, como aquellas de Kandinsky o aquellas que llevan a Van Gogh a la muerte. Creo que estamos cabalgando esas líneas cada vez que pensamos hechos vértigo o que vivimos en medio de estas fuerzas”¹⁸.

Podemos entonces afirmar con Deleuze que el propio poder da origen a una fuerza que resiste al propio poder. El Afuera como fuerza de subversión no pára de crear resistencias que encarnan a veces la cabeza de la muerte. Sería entonces necesario doblar esa tendencia mortal, esa línea mortífera, dando lugar a una obra, a una vida, un dentro en el interior del Afuera. Cuando eso sucede, el Afuera entra en una relación de fuerza consigo mismo, entra en un proceso de auto-afección y es eso lo que Foucault, o al menos el Foucault de Deleuze, entiende por subjetivación.¹⁹

Se trata de una relación de fuerza consigo misma (al paso que el poder era la relación de la fuerza con otras fuerzas), se trata de «un pli» de la fuerza, de la constitución de modos de existencia.

En *El Nacimiento de la clínica* hay un fragmento dedicado a Bichat en el que Foucault analiza la concepción de la muerte. Bichat presenta la muerte como violenta, plural y *coextensiva* a la vida. En vez de pensar la muerte como hicieron los clásicos, como un punto, la convierte en una línea que enfrentamos continuamente, que trancamos hasta el momento en que se acaba. Se trata de esto mismo, enfrentar la línea del Afuera, doblarla como quien cierra a llave los cuartos de la casa²⁰.

En otro cuento de Cortázar, «Carta para una señorita en París», el protagonista tiene la extraordinaria capacidad de vomitar conejos. Lo raro no es el hecho en sí, sino el tono natural con el que el personaje explica a la dueña de la casa, ausente de momento, la presencia de los conejos en casa. Como si experimentar esa línea del Afuera ya no tuviese nada que ver con la experiencia de la angustia de los hermanos que se ven expulsados de la casa.

“De cuando en cuando se me ocurre vomitar un conejito. No es razón para no vivir en cualquier casa, no es razón para que uno tenga que avergonzarse y estar aislado u andar callándose.

Cuando siento que voy a vomitar un conejito, me pongo dos dedos en la boca como una pinza abierta, y espero a sentir en la garganta la pelusa tibia que sube como una efervescencia de sal de frutas. Todo es veloz e higiénico, transcurre en un brevísimo instante. Saco los dedos de la boca y en ellos traigo sujeto por las orejas a un conejito blanco. El conejito parece contento, es un conejito normal y perfecto [...]”²¹

Aprendemos así que experimentar la línea del Afuera, además de llevar a una prueba demasiado violenta, demasiado rápida que nos introduce en una atmósfera irrespirable, de asfixia, puede también llevar a una vivencia, a una práctica. El personaje de «Carta para una señorita en París» hace de ella, en la medida de lo posible y durante todo el tiempo que le es posible una arte de vivir: “Las costumbres [...] son formas concretas del ritmo, son la cuota de ritmo que nos ayuda a vivir. No era tan terrible vomitar conejitos una vez que se había entrado en el ciclo invariable, en el método.”²² Como si estuviese doblando la línea del Afuera, él cría una zona donde sea posible residir, respirar, luchar y así pensar.²³

Doblar la línea del Afuera es desplegar el proceso de subjetivación. Criar nuevos modos de existencia doblando la fuerza es hacer del Afuera, cuando no una *ars moriendi*, una *ars vivendi* y, de esta manera, clavar en el interior de la resistencia al poder la metástasis de lo posible.

El Afuera funciona como un motor del pensamiento deleuziano sobre la literatura. Y es precisamente de esta articulación del/con el Afuera que se crean los conceptos de literatura menor, devenir minoritario/mujer, precepto, afecto, plano de inmanencia, ritornelo, etc. Y es, sin duda a través de la contaminación del Afuera que se da la mutación de pensamiento.

Además de esta interiorización por la reflexión filosófica, de los dispositivos del saber y del poder, se abre una nueva perspectiva, que Foucault bautizó «el pensamiento del afuera».

Los discursos no son una serie de estratos sino la interligación del lenguaje con otras capas de la experiencia. Lo que sucede a estas alturas fuera del imperio de la mimesis. Macedonio Fernández hizo posible este doble movimiento que va, tal como dice Peter Pál Pelbart, de la clausura del afuera al afuera de la clausura, en un cuento que habla de «El zapallo que se hizo cosmos». El rumor de ese mundo desmesurado, que irracionalmente nos recuerda del nuestro, sigue haciendo eco transfigurado por la recreación incesante de las generaciones.

El zapallo estaba creciendo solitariamente en tierras de Patagonia. Favorecido por una tierra que le daba de todo, el zapallo fue creciendo en libertad y sin remedios específico como una verdadera esperanza de vida. Sus diarios íntimos refieren que se iba alimentando darwinianamente de plantas más débiles que estaban en su alrededor (lo que, lamentamos decirlo, era una manera un tanto antipática y capitalista de desenvolverse a costas de otros). Pero para la casuística del Afuera nos interesan sobre todo sus anales oficiales. Su historia de conquista sólo los *gauchos* la pueden contar, al verse envueltos en la pulpa zapallífera. El miedo llega hasta Buenos Aires y Montevideo. Muy rápidamente se realiza un Consejo Pan-americano en Ginebra: horas enteras de negociación, conciliación, se proponen soluciones. La Organización Green Peace prepara manifestaciones de protesta en Washington y Kabul. Circulan opiniones científicas, suspiros de las señoras, propuestas (g)astronómicas. Cuando sus poros llegan a diez metros de largura,

compañías aéreas rusas organizan vuelos turísticos para ver al zapallo crecer y tragarse a la América toda con su casa blanca y su blanca flor. Los hombres se ven absortos como moscas y muy brevemente los chinos se resignan al entender que ha llegado su vez y todo no pasa de una cuestión de horas. Los antropólogos se dan cuenta que se encuentran ante la inminencia de la Era del Zapallo. Y cuando sólo falta englobar a Australia, empresas inmobiliarias presentan ofertas de cómo mejor alquilar un departamento dentro del zapallo.²⁴

En este momento, la huída parece cambiar de sentido: mujeres y niños huyen ahora hacia dentro. Cuándo el zapallo alcanza abarcar el planeta entero, y cuál fue la última isla de la polinesia que haya entrado en el sistema zapallígeno no se tienen noticias. Dicen que ahora el zapallo se está preparando para tragarse a la vía láctea... nada se sabe ciertamente, desconocemos como hemos llegado a practicar una Metafísica Curcubitacea. Vivimos en este mundo que todos sabemos pero ahora dentro de una cáscara, con relaciones sólo internas y por eso sin muerte y sin afuera, lo que para la mayoría de la gente se ve como un progreso. Pero algunas personas, en sus recintos lejanos del espacio zapallórico, donde escasea la pulpa y no se ven más que descampados donde la sociedad escoja la cuota diaria de semillas secas, empiezan a buscar una salida. El zapallo puede abarcar todo pero no es todo, por lo menos no todo lo que somos. Hay algo en nuestro cuerpo, en nuestro pensamiento que le resiste. La claustrofobia es grande p-ppp-p-pero a-a veces en las doobr-br-obras-oblas de la c-c-carne q-q-que-que-creemos ir-ir-ir-oír vo-vooo-voces de un mundo por venir.

Bibliografía :

- Blanchot, Maurice, Blanchot, *L'entretien infini*, Gallimard, 1969.
Cortázar, Julio, "Casa tomada" in *Bestiario*, Madrid, Alfaguara, 1998.
Deleuze, Gilles, *Pourparlers*, Paris, Minuit, 1990/2000.
Deleuze, Gilles, *Foucault*, Paris, Éditions de Minuit, 1986.
Deleuze, Gilles et Guattari, Félix, *Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 1980.

Deleuze, Gilles et Guattari, Félix, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Éditions de Minuit, 1991.

François Zourabichvili, *Deleuze, une philosophie de l'événement*, Paris, PUF, 1994.

Notas

¹ Cf. Cortázar, Julio, “Casa tomada” in *Bestiario*, Madrid, Alfaguara, 1998, pp. 16-17.

² Cf. *Ibid.*, pp. 20-21.

³ Cf. Deleuze, “Lettre à un Critique Sévère”, in *Pourparlers*, Paris, Minuit, 1990/2000 (PP), p. 17.

⁴ Deleuze-Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*(QPh), Paris, Éditions de Minuit, 1991, p. 80.

⁵ Deleuze, *Foucault*, Paris, Éditions de Minuit, 1986 (F); pp. 92 y 126.

⁶ QPh 59.

⁷ Cf. Deleuze, in *Pourparlers*, Paris, Minuit, 1990/2000 (PP), p. 17 : “on considère le livre comme une petite machine a-signifiante ; le seul problème est «est-ce que ça fonctionne, et comment ça fonctionne ?» Comment ça fonctionne pour vous ? Si ça ne fonctionne pas, si rien ne passe, prenez donc un autre livre. Cette autre lecture, c'est une lecture en intensité : quelque chose passe ou ne passe pas. Il n'y a rien à expliquer, rien à comprendre, rien à interpréter. C'est du type branchement électrique. Corps sans organes, je connais des gens sans culture qui ont tout de suite compris, grâce à leurs «habitudes» à eux, grâce à leur manière de s'en faire un. Cette autre manière de lire s'oppose à la précédente, parce qu'elle rapporte immédiatement un livre au Dehors”.

⁸ PP 18, “Un livre c'est un petit rouage dans une machinerie beaucoup plus complexe extérieure. Écrire c'est un flux parmi d'autres, et qui n'a aucun privilège par rapport aux autres, et que entre dans des rapports de courant, de contre-courant, de remous avec d'autres flux, flux de merde, de sperme, de parole, d'action, d'érotisme, de monnaie, de politique, etc. Comme Bloom, écrire sur le sable avec une main en se masturbant de l'autre – deux flux dans quel rapport ? Nous, notre dehors à nous, du moins un de nos dehors, ç'a été une certaine masse de gens (surtout jeunes) que en ont marre de la psychanalyse”.

⁹ Pelbart, «Literatura e loucura: da exterioridade à imanência»: “Las fuerzas del afuera (...) no son así llamadas apenas porque vienen de afuera, del exterior, sino porque ponen al pensamiento en estado de exterioridad, jugándolo en un campo informal donde puntos de vista heterogéneos, correspondientes a la heterogeneidad de las fuerzas en juego, entran en relación de no-relación”. Cf. François Zourabichvili, *Deleuze, une philosophie de l'événement*, Paris, PUF, 1994, p. 45.

¹⁰ Cf. Cortázar, *op. cit.*, p. 19.

¹¹ Cf. Deleuze-Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 1980; p. 382.

¹² *Ibidem*.

¹³ PP 133.

¹⁴ Cf. PP 150: “Le Dehors, chez Foucault comme chez Blanchot, à qui il emprunte le mot, c’est ce qui est plus lointain que tout monde extérieur. Du coup, c’est aussi bien ce qui est plus proche que tout monde intérieur. D’où le renversement perpétuel, du proche et du lointain. La pensée ne vient pas du dedans, mais elle n’étend pas davantage une occasion du monde extérieur. Elle vient de ce Dehors, et y retourne, elle consiste à l’affronter. La ligne du dehors, c’est notre double, avec toute l’altérité du double”.

¹⁵ Foucault, «La pensée du dehors», (publicada pela primeira vez in *Critique*, n° 229, Junho de 1966) in *Dits et écrits I*, Paris, Gallimard, 1994 : “(...) chez Nietzsche, quand il découvre que toute métaphysique de l’Occident est liée non seulement à sa grammaire (ce qu’on devinait en gros depuis Schlegel), mais à ceux qui, tenant le discours, détiennent le droit à la parole; chez Mallarmé, quand le langage apparaît comme congé donné à ce qu’il nomme, mais plus encore - depuis *Igitur*.¹⁵ jusqu’à la théâtralité autonome et aléatoire du *Livre*¹⁵ -le mouvement dans lequel disparaît celui qui parle; chez Artaud, lorsque tout langage discursif est appelé à se dénouer dans la violence du corps et du cri, et que la pensée, quittant l’intériorité bavarde de la conscience, devient énergie matérielle, souffrance de la chair, persécution et déchirement du sujet lui-même; chez Bataille, lorsque la pensée, au lieu d’être discours de la contradiction ou de l’inconscient, devient celui de la limite, de la subjectivité rompue, de la transgression; chez Klossowski, avec l’expérience du double, de l’extériorité des simulacres, de la multiplication théâtrale et démente du Moi”.

¹⁶ Cf. Blanchot, *L’entretien infini*, Gallimard, 1969, p. 65-66 : “l’intimité comme Dehors, l’extérieur devenu intrusion qui est le renversement de l’un et de l’autre”.

¹⁷ F 96.

¹⁸ PP 151: “C’est difficile d’en parler. C’est une ligne qui n’est pas abstraite, bien qu’elle ne forme aucun contour. Elle n’est pas plus dans la pensée que dans les choses, mais elle est partout où la pensée affronte quelque chose comme la folie, et la vie, quelque chose comme la mort. Miller disait qu’on la trouvait dans n’importe quelle molécule, dans les fibres nerveuses, dans les fils de la toile d’araignée. Ce peut être la terrible ligne à baleine, dont parle Melville dans *Moby Dick*, que peut nous emporter ou nous étrangler quand elle se déroule. Ce peut être la ligne de drogue de Michaux, (...), ça peut être la ligne d’un peintre, comme celles de Kandinsky, ou celle dont meurt Van Gogh. Je crois que nous chevauchons de telles lignes chaque fois que nous pensons avec assez de vertige ou que nous vivons avec assez de forces”.

¹⁹ Não há um sujeito prévio, a subjectividade deve ser produzida. Dobrar a força é, portanto, dar consistência a novas modalidades de existência, novas subjectividades.

²⁰ PP 150.

²¹ Cf. Cortázar, Julio, “Carta para una señorita en París” in *Bestiario*, Madrid, Alfaguara, 1998, pp. 25.

²² *Idem*, p. 27.

²³ Cf. PP 151: “Ployer la ligne pour arriver à vivre sur elle: affaire de vie ou de mort. La ligne, elle ne cesse de se déplier à des vitesses folles, et nous, nous essayons de plier la ligne, pour constituer «les êtres lents que nous sommes» (...)”.

²⁴ v. también «*Fora*» *da filosofia: As formas dum conceito em Sartre, Blanchot, Foucault e Deleuze* (Eduardo Pellejero y Golgoná Anghel, Organizadores), Lisboa, CFCUL, 2008.