

RECOMENZAR EL CLAMOR DE LA VIDA: APORTES HACIA UNA CRÍTICA MATERIALISTA¹

Javier Martínez Ramacciotti (UNC-CIFFYH)

“Lo que difiere es bueno”
Friedrich Holderlin

Didascálica

Lo que difiere es bueno, ciertamente, y lo primero que difiere son las situaciones. Quisiera acá exhibir una situación, a modo de didascalia de mi método crítico, y extraer de allí el núcleo de su diferencia, su pensabilidad, su beatitud. Resumamos la imagen: un crítico, yo, va a escribir su lectura del libro de poemas X; primera y última condición: no tener cerca ni a manos el libro en cuestión. Corolario hiperbólico: escribir la lectura del libro de poemas X será, en gran medida, olvidarlo; o, dicho con más modestia, será extraerlo del centro de atención volviéndolo un elemento más en la inmensa escena que el crítico- yo- encuentra al levantar la cabeza y no tener el libro- la literatura- a mano. Peter Sloterdijk² advierte con certeza que un pensamiento materialista es siempre un pensamiento en escena; maticemos la afirmación: un pensamiento materialista es un pensamiento en y de la escena. Una didascálica como la aquí expuesta no es, por lo tanto, una simple didascalia individual- la importancia del caso que se termina en el caso-; una didascálica no es la didascalia sin dejar de ser al mismo tiempo el pensamiento de la misma: se trata de aprehender la situación y su potencia de pensamiento- el índice de su diferir-, o como diría Agamben, la situación como singularidad paradigmática, como exemplum³. En el trazado de estas advertencias, y

¹ Ensayo incluido en el libro *Violencia y método: de lecturas y críticas*, Gabriela Milone (Comp.), Letranómada, 2014

² Sloterdijk, Peter, *El pensador en escena. El materialismo de Nietzsche*. Pre-Textos, Valencia, 2000.

³ “El ejemplo es una singularidad como entre las demás, pero que está en lugar de cada una de ellas, que vale por todas” en Agamben, Giorgio, *La comunidad que viene*. Pre-textos, Valencia, 2006, p. 16. Ver también

considerándolas como compromisos ontológicos fuertes, la didascálica de mi situación crítica apuntaría a la radicalización de la escena propia de Roland Barthes que él mismo nos confiesa al comienzo de “Escribir la lectura” bajo la hipótesis de que el pensamiento materialista es un pensamiento siempre radical (sin-raíz): “¿Nunca os ha sucedido, leyendo un libro, que os habéis ido parando continuamente a lo largo de la lectura, y no por desinterés, sino al contrario, a causa de una gran afluencia de ideas, de excitaciones, de asociaciones? En una palabra, ¿no os ha pasado eso de *leer levantando la cabeza*?”⁴ En este sentido, la radicalización aquí propuesta sería la de un método que se proponga- no sin cierto desafío hiperbólico- partir del olvido del “texto”, de no tenerlo en cuenta(o de modificar el modo de la cuenta misma); de algún modo, sería la exageración- la impertinencia como método- de la imagen del lector Barthesiano, aquel que incesantemente levanta la cabeza del texto, hacia uno que siempre tiene la cabeza levantada, y extraer de esa figura su método de lectura- la crítica como composición heterogénea de heterogéneos, salto de textualidad en textualidad así como de estrato en estrato por medio de la invención de simpatías inéditas-. Un método, por su parte, que no debe ser confundido con un “procedimiento metodológico” desligado de toda interrogación ontológica y ética; al contrario, partiendo de la hipótesis de la desfundamentación e inescencialidad del Ser-materialismo postmetafísico-, en donde la reflexión por el Ser es la atención por sus modos de emergencia y las relaciones que constituyen, cualquier reflexión que de ahí derive- como lo hace la nuestra- necesariamente anuda el pensamiento ontológico, ético y, por consiguiente, del método, donde “anudar” no alude a mezclar indiferenciadamente sino trenzar de un modo justo y consistente las diferencias irreductibles. Así, la elección de un método materialista conlleva simultáneamente una irreductible gestualidad ética, una elección de formas-de-vida y modos de ser en el mundo, y no sólo “un conjunto de reglas procedimentales para garantizar la certeza”. Si esta última visión dice del método en su estar *en* el Saber (la certeza es la relación entre el sujeto y la institución), la crítica materialista, en su dimensión ética, dice del método como verdad, como irrupción de un nuevo campo de posibles. Escribir la lectura es un asunto, vemos, bastante serio. Y las

sobre el método del paradigma: Agamben, Giorgio, *Signatura rerum*. Adriana Hidalgo, Bs As, 2009, pp. 13-44

⁴ Barthes, Roland, *El susurro del lenguaje*. Barcelona, Editorial Paidós, 1994,

escenas de las que partimos sólo sirven para montar otras nuevas y así recomenzar el pensamiento, la escritura, la diferencia.

El asalto de las intensidades: la crítica en la aventura de lo involuntario

*“Nos fuimos todavía con líneas de tamariscos en los ojos
volviéndose de repente rayos”*
Mario Ortiz

De vez en cuando es importante hacerse las preguntas básicas porque plantear bien la pregunta es ya un comienzo, y “el comienzo es la mitad de todo”, como bien afirmó Pitágoras. ¿Qué leemos en la escritura literaria? De la respuesta depende casi todo. Vayamos por el lado negativo. En la escritura literaria no hurgamos buscando estructuras semióticas profundas y mecanismos de producción de significaciones, no desciframos entre sus materia imaginaria la resolución de algún conflicto real que sucede en otra parte, no trazamos el línea de su filiación y las etapas de su evolución serial, o al menos no en primer lugar. Lo que comparten estos modos de aproximación a la escritura literaria es tanto la voluntad de domino- ir a buscar lo que quieren encontrar- como el privilegio de lo que llamaremos el *régimen de interioridad* de lo literario: la literatura, por más historicismo y mutaciones accidentales que se señalen, sigue siendo una presencia a sí sin falla y el centro soberano de atención de la lectura, inmunizada la mirada al caos del afuera⁵ que asedia toda ficción de interioridad, incluyendo la ficción literaria. Y acá lo que nos interesa es el asedio del afuera, el rapto de la vida, el asalto de las intensidades, y lo que en la escritura literaria sea un pasaje hacia ello. Entonces, ¿qué leemos en la escritura literaria? Leemos- seguimos- el trazo de sus umbrales de exterioridad para ser atravesados por el clamor del ser, por un paso de Vida como potencia de variación, para atravesar el tiempo por primera vez, auscultar el roce de los cuerpos siempre en contigüidad- lejana cercanía- con el evento del

⁵ Sobre las tensiones interioridad-afuera, ver Foucaul, Michel, *El pensamiento del afuera*. Pre-textos, Valencia, 1997, pp. 7-10

sentido, y habitar una nueva Lengua que se experimente como apertura y acontecimiento⁶ de superficie que no aplana las singularidades sino que se constituye como el vector de su emergencia. Frente a la voluntad de dominio del privilegio del régimen de interioridad de lo literario, el crítico materialista recorre la escritura con activa pasividad dejándose encantar por el asalto de las intensidades, es decir, por aquello que efectúa una diferencia positiva, más acá y más allá lo estrictamente literario⁷; y también a diferencia del pathos de la arrogancia del control, la crítica materialista sabe que las emergencias de las intensidades son aleatorias, que el encuentro entre el crítico y la intensidad es como el de los átomos de Lucrecio, un clinamen. Así, la crítica materialista asume su responsabilidad respondiendo cabalmente a las dos marcas irreductibles de la lectura, la atención de las intensidades aleatorias, y al hacerlo traza una diagonal de fuga de lo que Deleuze llama *Imagen del pensamiento*⁸ y cuyo presupuesto puede enunciarse del siguiente modo- y donde dice “filósofo” escuchemos también “crítico”-: “el filósofo presupone de buena gana que el espíritu como tal espíritu, que el pensador como tal pensador, quiere lo verdadero, ama y desea lo verdadero, busca naturalmente lo verdadero(...)desde cierto punto de vista, la búsqueda de la verdad sería algo natural y fácil”⁹ Si la lectura guiada por la voluntad de dominio responde a un imperativo de reconocimiento¹⁰ intrínseco a la Imagen del pensamiento, la crítica aquí propuesta rivaliza y disputa otros trayectos y lugares posibles para el pensamiento y la lectura, una nueva imagen: *la aventura de lo involuntario*. Según esta nueva imagen, la crítica no comenzaría por una decisión y un método, no dependería

⁶ Ver Agamben, Giorgio, *Infancia e Historia*. Adriana Hidalgo, Bs As, 2007, pp. 213-222.

⁷ Si las intensidades son el ser de lo sensible en tanto diferencia positiva- no como relación de un signo a otro-, la lectura de esas intensidades es una esthesis, una atención a lo sensible, a la sensación, una física, una geografía, una temporalidad. Ver Coccia, Emanuelle, *La vida sensible*. Marea, Bs As, 2011

⁸ Deleuze, Gilles. *Diferencia y Repetición*. Juncar, Madrid, 1998, Cap. 3. La imagen de pensamiento sería una filosofía de época que tiene sus siglos de tradición y que consistiría en un diagrama de fuerzas que presionarían a pensar de un determinado modo y de acuerdo a un estilo y régimen de producción: el pensamiento de Lo Mismo, La Fundación y La Verdad. De acuerdo a este régimen, pensar sería instituir un primer principio inmutable, siempre igual a sí mismo, y que todos podríamos conocer y enunciar, y en cuya conformidad consistiría La Verdad.

⁹ Deleuze, Gilles, *Proust y los signos*. Editorial Anagrama, Barcelona, 1972, p. 177

¹⁰ Para una discusión acerca del imperativo de reconocimiento y el imperativo de aventura: Deleuze, Gilles, op. cit., pp. 298-299

de la recta voluntad del lector: el pensamiento es forzado a pensar por la emergencia de un evento aleatorio perteneciente a zonas oscuras que la facultad del pensamiento no puede prever; el pensamiento comienza a serlo luego de ser violentado exteriormente y es por ello que es involuntario. Ninguna facultad (imaginación, memoria, pensamiento)- afirma Deleuze leyendo a Proust- llega a crear nada sino cruzada por un acontecimiento que la obliga a ir hacia el límite de la misma, ese límite trascendental donde descubre su vocación, donde es irremplazable y necesaria y, al mismo tiempo, referida a todas las demás. Forzadas por la aventura de lo involuntario, todas las facultades coinciden en descentrarse, salirse de sus goznes e interpretarse unas a otras: ya no verdades posibles, sino verdades necesarias. Si Deleuze afirma, entonces, que “la filosofía(...) ignora las zonas oscuras en las que se elaboran las fuerzas efectivas que actúan sobre el pensamiento” ¿podríamos arriesgar acá que es la crítica esa operación de escritura que se lanzaría a la aventura de lo involuntario y bucearía en esas zonas oscuras? ¿No son acaso, por seguir citando a Deleuze, *Proust y los signos, Kafka. Por una literatura menor*¹¹ libros surgidos ante el impacto de algo imprevisible-un conjunto de signos- y en los cuales se pueden constatar todas las facultades trabajando al mismo tiempo según una sintaxis cuya gramática no existía previamente? Deleuze encuentra- y nosotros a partir de él- en sus trabajos sobre la literatura un modo de evadir la imagen dogmática del pensamiento conduciéndolo a su Exterior: si la filosofía desarrolla abstractamente la posibilidad(lógica) del pensamiento, la crítica materialista salvaguarda esa potencia que se mantiene al borde de toda actividad en tanto y en cuanto no haya necesidad de iniciarla. Hay en la crítica una posterioridad que no es sólo empírica sino ontológica: no hay crítica de cualquier cosa sino de aquellos signos sensibles que violentan toda vez que no son ya reconocibles y es necesaria, por lo tanto, la labor de interpretación. La crítica como aventura de lo involuntario articula lo contingente del signo literario- entendido acá como exposición de una intensidad- y el arribo a un pensamiento necesario(y no meramente posible): “Se debe estar dotado para los signos, abrirse a su encuentro, abrirse a su violencia. La inteligencia va siempre detrás, es buena únicamente cuando va detrás”¹²

¹¹ Deleuze, Gilles, *Kafka. Por una literatura menor*. Editorial Nacional, Madrid, 2002

¹² Deleuze, Gilles, *Proust y...*, op. cit., p. 185.

El umbral por el que pasa un presente que (nos) falta

“Contemporáneo: hay poco tiempo aquí, entre nosotros”
Joaquín Gianuzzi

Si la aventura de lo involuntario conduce a las facultades más allá de sí mismas encontrándose en el lugar impropio de sus límites trascendentales, los diversos discursos del saber disponibles en el archivo de erudición occidental no quedan inmunes al trastrocamiento de una crítica puesta a andar bajo condición del azar. Si tomamos aleatoriamente- ¿podríamos hacerlo aquí de otro modo?- algunos escritos de Raúl Antelo, Giorgio Agamben, Maximiliano Crespi, Gilles Deleuze, etc., podemos constatar que en su labor crítica hay un intento ineludible por erigir en sus escritos moradas posibles para convivencias imposibles; en ninguno de ellos se puede rastrear el intento de encriptar a los autores y sus obras en alguna serie histórica o de género por medio de las cuales aquellos asumirían una inteligibilidad institucional: Novela, poesía, cuentos, filosofía, psicoanálisis, etc. El trabajo de la *crítica*, por lo tanto, elude su estatuto Jurídico y se aproxima a una pragmática de la experimentación. Dicho de otro modo, la *crítica* se desplaza de la “lógica predicativa” hacia una “lógica conjuntiva” cuya proposición privilegiada es la *disyunción inclusiva* en la cual los opuestos dejan de ser contradictorios y se articulan en un mismo nivel¹³. Si la *crítica jurídica* (o Juicio crítico) predica lugares y funciones, imponiendo para ello contenidos y relaciones necesarias, la *crítica conjuntiva* experimenta conexiones entre estratos heterogéneos que componen una multiplicidad consistente en la cual ninguna juega un rol dominante. Por medio de esta modificación, la crítica materialista allana el camino para que el pensamiento y su escritura pueda responder al acontecimiento imprevisible del signo-intensidad que nos violenta; frente a Kafka, por ejemplo, Deleuze no cede ni al

¹³ Deleuze, Gilles, *Lógica del sentido*. Paidós, Barcelona, 1994

método de la ejemplificación (“Ante la ley” como un relato para ilustrar un concepto filosófico con existencia previa) ni al de la historización (la obra de Kafka como respuesta a la modificación de un imaginario social-epocal). En ambos métodos, la singularidad irreductible de la obra se reduce privilegiando principios de inteligibilidad general; el presupuesto de ambas derivas críticas es el de la *lógica predicativa*: sólo son analizables relaciones entre identidades pre-existentes y de carácter general. A diferencia de esta lógica crítica, la *crítica conjuntiva* posibilita una “ciencia del acontecimiento” cuyo objetivo es expresar las experimentaciones singulares con un texto por medio de agenciamientos de enunciados heterogéneos y de procedencias y niveles pretendidamente inconmensurables. La *crítica conjuntiva* es, así, eminentemente horizontal, no requiere legalizar su práctica con ningún salto a la estratósfera de lo general: primero una escritura literaria singular acontece violentamente, a ello le sigue una igualmente singular experimentación con el evento aleatorio y, por último, su potencia de sentido se despliega (se piensan) por medio una crítica constituida en virtud de un ensamblaje singular de discursos diferentes, irreductibles y cuya única condición es que funcionen en un plano de consistencia. De lo involuntario a lo singular, la crítica materialista traza alianzas provisorias entre distantes cuyo valor no es el de la verdad, sino el de la producción de un real: cada escrito crítico no se contenta con indicar el carácter múltiple de una obra sino que inventa una multiplicidad nueva. O, dicho de otro modo, *la crítica conjuntiva* traza relaciones entre lo desigual y lo heterogéneo no sólo con el fin de testimoniarlo sino principalmente para producir una *diferencia positiva*, una novedosa multiplicidad. “Una multiplicidad jamás está en los términos, sea cual sea su número, ni en su conjunto o totalidad. Una multiplicidad sólo está en la *Y*”¹⁴

De este modo, podemos pensar a la propia *crítica* en tanto *escritura* y tener así una nueva imagen de la misma: *la crítica como umbral*. Ya no se trataría solamente de anudar elementos heterogéneos y distantes sino de que estos mismos elementos entrarían en un movimiento de heterogénesis continua e inmanente de modo que ya no fueran reconocibles, o hubieran alcanzado una línea de variación ininterrumpida. Alain Badiou cuenta con sorpresa que con el único filósofo que se encontraba en gusto con Deleuze era Spinoza,

¹⁴ Deleuze, Gilles, *Diálogos*. Editoria Nacional, Madrid, 2002, p. 71.

“pero su Spinoza era para mí (y aún lo es) una criatura irreconocible”¹⁵. La *crítica umbralicia* es una zona en la que todo lo que entra deviene *criatura irreconocible* y asume nuevos semblantes de acuerdo a la red de relaciones en las que se inserte; una zona de vecindades tal que ya no quepa distinguir entre Whitman, Holderling y Freud, no por indiferentes los unos con respecto a los otros, “no imprecisos ni generales, sino imprevistos, no preexistentes”¹⁶

Ahora bien, del trastocamiento de las facultades al descentramiento de los discursos, de los límites trascendentales a los umbrales de indiscernibilidad, el método de la crítica materialista no debe soslayar el impulso ético y político que es su propia condición de realidad. O dicho de otro modo: el trazado de umbrales es un pensamiento del presente, una toma de posición y una intervención en el mismo. Un umbral es siempre la pequeña puerta por donde pasa el presente que falta. Y el presente falta cada vez que impera la entropía de las relaciones presupuestas coaguladas en un topología social- lugar y funciones de los agentes y sus palabras- instituida por una cuenta y donde la substancialización del lazo social funciona como significante que interrumpe el juego del reparto de las partes. Donde hay lazo presupuesto, el umbral debe atravesar; donde falta el presente, la crítica hace de la vacancia su oportunidad. Así, se vuelve necesario establecer la relación entre la crítica y las partes en la que se cuenta lo social¹⁷ para ajustar la singularidad de su intervención ético-política del presente. Evidentemente, la crítica no puede coincidir con la dimensión policial de la cuenta y sin embargo alguna relación debe mantener con la operatoria de la misma. Hablando de números- ¿quién afirmó que con la crítica sólo hablamos de la letra?-, es necesario que sostengamos firmemente un axioma irrecusable del materialismo: el dos es originario (hay múltiples de múltiples). En este sentido, bien podemos afirmar que “el uno” no es estrictamente un número; no “cuenta”, pero es el operador de deslizamiento entre los números, la instancia que abre el pasaje entre los mismos, permitiendo la cuenta como re-cuenta. Así, podemos arriesgar que la relación entre la crítica y las partes- partiendo del axioma materialista- es análoga a la mantenida entre “el uno” y la serie de números

¹⁵ Badiou, Alain. *Deleuze. “El clamor del ser”*. Manantial, Bs As, 2002, p. 11.

¹⁶ Deleuze, Gilles, *Crítica y Clínica*. Editorial Anagrama, Barcelona, 1973, p. 12.

¹⁷ Breve explicación al respecto de la cuenta y las partes en Ranciere. El desacuerdo.

ordinarios, es decir, la crítica es el uno de la cuenta de las partes en que se distribuyen los estratos sociales; dicho de otro modo, la crítica es siempre un recuento, pero no de cualquier tipo, sino un recuento que desmiente siempre la cuenta anterior, produciendo así una diferencia supranumeraria, una diferencia positiva que retrospectivamente reconfigura el terreno del que emerge: un efecto cuya performatividad causa su causa, causa el presente. Lo que llamamos el acto de recuento diferenciante- que es, también, otro nombre para decir “umbral- nos da la cifra de la política ontológica de la crítica, toda vez que la pregunta por la política es la interrogación por lo numeroso y sus relaciones sin presupuesto¹⁸ pero también la decisión por la creación agónica de una nueva relación paradójica¹⁹- una relación que no es una relación- que violentará, para darse curso, las anteriores, modificando así el espacio de lo dado volviendo a un presente en el que nunca se estuvo, y por eso siendo estrictamente contemporánea: “Y ser contemporáneos significa, en ese sentido, volver a un presente en el que nunca estuvimos”.²⁰

De violencias emancipatorias: la crítica como anteúltima palabra.

*“La poesía todavía no existe
Nunca va a haber literatura.”*
Daniel Durand

Trazar el umbral por el que pase el presente conlleva la invención de una situación de ruptura, y toda ruptura, para ser tal, es necesariamente violenta. Debemos, por lo tanto, plantear seriamente un asunto muchas veces interdicto: la violencia de la crítica. El problema no debería ser si la crítica es violenta- ¿Cómo podría no serlo si todo tacto, cada

¹⁸ “La política es el lugar del en-común en cuanto tal. O incluso el lugar del en-conjunto.(...) El conjunto, por el contrario, hace la apuesta común de lo numeroso como tal, más allá del ‘dos, e incluso en lo que por principio no es numerable: la apuesta de lo anónimo tendencialmente indistinto en el que el agrupamiento está dado, pero no el lazo propiamente dicho” en Nancy, Jean-Luc, *El sentido del mundo*. La Marca, Bs As, 2003, pp. 137-138

¹⁹ Badiou, Alain, *Filosofía del presente*. Capital Intelectual, Bs As, 2010, pp. 9-18

²⁰ Agamben, Giorgio, *Desnudez...*, p. 27

roce de cuerpo, lo es?- sino establecer el tipo de violencia con el que tratamos. Retomando- con cierta infiel fidelidad- una clásica distinción de Walter Benjamin²¹, la violencia de la crítica no sería una que conserva el derecho ni que funda uno nuevo; la violencia crítica interrumpe la producción del valor literario para componer nuevas lógicas y formas de producción inapropiables por el mercado simbólico. Asumiendo que no hay grado cero de la violencia, lo que se trama es una economía otra de la violencia, la cual no sea restrictiva ni funde soberanía alguna, sino que la interrumpa dispersándola: la crítica misma no puede dejar de sentir que su propio movimiento le genera corrimientos respecto a su significante. No se trata de conservar el derecho de la literatura, ni de suspenderlo para fundar la soberanía de la crítica sino, acaso, la interrupción simultánea de ambas como condición de posibilidad de la apertura, aquello que menta la palabra “justicia”, y que nos devolvería una nueva lectura de la prerrogativa: una crítica justa. Una crítica justa es una crítica violenta- para con el texto en cuestión y para con ella misma- que salvaguarda la apertura y el suplemento de exceso que ni la literatura ni la crítica por sí mismas pueden desplegar.

Partiendo entonces de la definición formal- pero que como todo acto traza la división, hace el corte en función de lo cual hay diferencias- del materialismo como la posición que salvaguarda aquello que resiste la significación por *exceso*, arriesgamos la sentencia: crítica materialista no es la que indica la excedencia *en* la literatura (y en función de lo cual el interdicto sería “prohibido representar”²² y la crítica sería el becerro de oro de la divinidad literaria) sino la que despliega potenciando unas intensidades excedentes que habitan el escrito literario pero no le pertenecen- no hay propiedad privada de la potencia-. Lo que resiste a la significación no es la literatura, porque eso fundaría una nueva jerarquía y, además, amurallaría la propia potencia del exceso. Lo que resiste a la significación es transversal a la significación, ahí donde se dé; la crítica re-traza esa transversalidad o la fuerza para desobturar la resistencia y mutarla en afirmación: conecta las singularidades en el punto de sus excesos respectivos, y en esa operación de éxtasis- fuera de sí- y emancipación de los diferentes claustros esboza una imagen de una multiplicidad, pero que no deja de ser sólo una, ya que ella misma, en tanto tiene su dimensión significante, es su

²¹ “sobre la crítica de la violencia”

²² Nancy, Jean-Luc, *La representación prohibida*. Amorrortu, Bs As, 2007, pp. 15-71

propia resistencia y su propio exceso. Así, lo que la crítica materialista exhibe es que no hay “última palabra”; si un recorriera un tentativo glosario materialista siempre llegaría a la penúltima palabra. La crítica dice lo que dice- es su dimensión de acto, afirmativa- y dice que aún queda por decir -pero el “aún queda por decir” depende necesariamente de ese decir en acto, lo que diferencia la posibilidad abstracta de una potencia materialista-. La crítica que olvida su suplemento de porvenir (aún) es una que deviene juicio, a saber, “última palabra”; la crítica que no lo olvida es una crítica que emancipa al escrito literario de La Literatura y se emancipa a ella misma de ser “crítica literaria” para ser crítica sin más: gesto beato que hace diferir aún, a pesar de todo, incluso de la literatura.