

IDENTIDAD Y SENTIDO. APORTES A UNA LECTURA DELEUZIANA DE L. CARROLL

Ernesto D'Amico¹
U.B.A

Identidad

En la lectura deleuziana de Carroll en la *Lógica del sentido*, la cuestión de la *identidad* y la del *sentido* están íntimamente relacionadas. La identidad es un elemento del sentido común; por otra parte el sentido, que está en una relación de copresencia con el sinsentido, se combina con la pérdida de identidad del personaje. Como sabemos, ese texto de Deleuze es, entre otras cosas, un trabajo sobre la obra de Lewis Carroll.

Este trabajo pretende ser, al mismo tiempo, un trabajo sobre Deleuze y sobre Carroll. Constituye una interpretación de la lectura deleuziana de la obra de Carroll en relación con los temas anteriormente mencionados. Al mismo tiempo, puesto que ha extendido la base material de esa lectura –esto es, los pasajes a considerar de la obra del inglés- constituye también un trabajo sobre L. Carroll, siguiendo, no obstante, los lineamientos generales deleuzianos.

Tres son, según Deleuze, los tres textos fundamentales de Carroll: *Alicia en el país de las maravillas*, *A través del espejo (y lo que Alicia encontró allí)* y *Silvia y Bruno*. En los tres, los protagonistas son niños: Alicia, otra vez Alicia, Silvia, y Bruno. La cuestión de la niñez está en el núcleo de la obra de Carroll. *Qué es un niño* –es el problema planteado en Carroll. Su obra literaria no sería sino un intento de responder esa pregunta, o de desplegarla.

Alicia se define a sí misma como *una niña*. A la pregunta “¿quién soy?”, responde “soy una niña”. Lo mismo dicen de ella otros personajes, como Haigha, cuando el Unicornio pregunta “¿Qué-es-esto?” Pero, ¿por qué no responder simplemente “Alicia”? El hecho de que Alicia esté en condiciones de responder esa pregunta, en medio de una suerte de “crisis de identidad” en virtud de los dramáticos cambios y transformaciones que ha venido sufriendo, nos haría creer que Alicia está en condiciones de reconocerse. No es así. Si Alicia no responde

¹ ernestodamico@hotmail.com

"Alicia" es porque ya no está segura de serlo. Antes bien, lo que siente ser es algo mucho menos definido: ingresando en el mundo del sueño ha ingresado en el ámbito impersonal de la niñez. No puede decir de ella misma nada más determinado. Como respuesta, "Alicia" indicaría una identidad demasiado estrecha en relación con este ser amplificado y amplificable que viene experimentando ser. Más cierto, entonces, es responder "una niña". Entenderse como una niña es confundirse con otras niñas. Dice Deleuze que todos los niños se parecen; y tal vez sea por eso que –como dice un personaje de Carroll- siempre empezamos por preguntarles su nombre. Nosotros queremos individualizarlos, identificarlos, pero los niños no son individuos, no son personas, no tienen nombre propio. En ellos domina lo preindividual –una sonrisa, un gesto, una mueca.

Las singularidades son impersonales y preindividuales. Pueblan las zonas de indeterminación que acompañan todas las determinaciones, todas las formas de organización. Todo individuo es, en este sentido, un poco como los niños. Se constituyen en la vecindad de ciertas singularidades, en la vecindad de otra cosa. El yo es algo formado por el hábito a partir de un mundo indeterminado. De ahí que el individuo se defina por sus afectos: ¿a qué soy sensible?, ¿por qué cosa soy afectado? La singularidad es individuante.

Dice Deleuze que la aventura de Alicia es la pérdida del nombre propio. Alicia es aquella que pierde la identidad. Pero la pérdida de la identidad acontece también a otros niños: también Bruno pierde la identidad -habla como si fuera Silvia, porque se olvida de que no es Silvia. En los niños la identidad está en vías de constitución o de disolución. Los niños no tienen todavía, o no tienen ya, identidad. Por eso Alicia mantiene una relación de tensión con todos aquellos que la fuerzan a determinarse.

En relación con ello, creo que los textos de Deleuze están diciendo varias cosas a la vez. Por una parte, dicen que la identidad es una "ilusión óptica", una apariencia. La identidad tendría el estatuto que Hume otorga a la substancia: lo que hay es una conjunción constante de impresiones ("accidentes"), pero el sustrato, la cosa, no está, o no se nos da, es una necesidad *nuestra*. Toda "identidad" no es tal porque siempre se constituye a partir de, y está en permanente relación con algo otro. Lo otro nos constituye y habita en nosotros. Esto vale tanto para los niños como para los adultos. Se trabaja sobre la niñez porque allí aparece de un modo más nítido una cuestión que concierne también al

“individuo” adulto. En los niños, el artificio parecería desnudo, sin la máscara de la verdad, del yo. Como enseña Hume, el yo es un hábito al cabo del cual acaba produciéndose la ilusión de la substancia. La ilusión acaba tomando fuerza, a tal punto que creemos decir algo serio cuando decimos yo, o cuando nos presentamos diciendo nuestro nombre. Anhelamos ser algo bien determinado. Vamos por la vida diciendo yo, pero no sabemos bien qué decimos, porque venimos siempre de otro lado y nos perdemos constantemente en algo otro. La perspectiva del niño ofrecería un lugar privilegiado para comprender esa indeterminación que nos atraviesa. Hasta aquí, un Deleuze descriptivo, una metafísica.

Pero creo que, por otra parte, estos textos tienen un carácter prescriptivo. Y en este sentido podemos decir que el niño sería el modelo para todo aquel que se resista a ser identificado, fijado a una identidad. Estar perdido no es para Deleuze algo a lo que haya que temer. Por el contrario, parece ser la condición de posibilidad del acto de creación. Perderse, caer en un agujero, permite crear un sí mismo diferente de las identidades socialmente establecidas. Porque la identidad es, por definición, social. Por eso, “perderla” puede ser un bien (“es como un vacío en mi vida –dice Deleuze-, un vacío de ocho años (...). Quizá es en estos vacíos en donde tiene lugar el movimiento.”). Es el “tartamudeo” que precede a todo acto de creación. Sin embargo, vivimos intentando conservarnos, permanecer fieles a nosotros mismos, o bien encontrarnos, como si hubiese un yo esperando ser “descubierto”, y creemos dar con él cuando asumimos para nosotros alguna de las etiquetas que ya hicieron otros.

Perder el nombre es, para Alicia, una manera de resistir la institución y los saberes establecidos. El Mosquito le habla de la *utilidad* de quedarse sin su nombre: pues si la institutriz quisiera llamarla para dar la lección, no habría ningún nombre que pronunciar, y así Alicia no tendría que acudir a su llamada. Deleuze dice que la identidad del yo depende de una relación constante con un saber. Está claro: la duda de la propia identidad y la confusión de los saberes recibidos van juntos. Es así que, luego de preguntarse “¿quién soy?”, Alicia comienza el repaso de los saberes: las matemáticas, “cuatro por cinco, doce, y cuatro por seis, trece”; la geografía, “Londres es la capital de París, y París es la capital de Roma”; advierte que “eso está todo mal” y supone que ella debe haber sido cambiada por Mabel.

En los cuentos de Alicia se plantea la cuestión del *devenir*. En principio, todo cambio tiene que ver con lo que Descartes llama la sustancia extensa. En *Alicia en el país de las maravillas*, todo comienza con una mudanza de la superficie a la profundidad, y luego cambios corporales –Alicia se agranda o se achica. Un poco más allá de la literalidad, habría un gran cambio que va de la vigilia al sueño, o del sentido (en la forma del sentido común y el buen sentido) al sinsentido. Y todos estos diferentes tipos de cambios acarrearán una pérdida del nombre propio.

La pérdida de la identidad viene dada, por lo menos hasta cierto punto, por las transformaciones *físicas* de Alicia. Deleuze no explicita este punto. Pero la cuestión está efectivamente planteada en los textos de Carroll y de manera contundente. Carroll nos invita a pensar la relación entre el yo y el cuerpo en términos no cartesianos. En Carroll, el yo no puede seguir reconociéndose el mismo a lo largo de los cambios y, por consiguiente, de las irrealizaciones de lo sensible, incluida la del propio cuerpo. En Carroll, en la medida en que cambia el cuerpo cambia el yo. Descartes, pues, no tiene nada que hacer aquí. Las transformaciones que Alicia sufre son, en principio, *corporales*. Son las alteraciones del cuerpo lo que acarrea su confusión acerca de la propia identidad.

La identidad del yo es, por momentos, una cuestión de “tamaño”; está ligada a la normalidad del cuerpo. *Creecer y empequeñecer*, son los acontecimientos más frecuentes. Suceden al cuerpo de Alicia como efecto de la ingestión de una bebida o una comida. Alicia se pliega como un telescopio hasta medir sólo diez pulgadas de altura como consecuencia de probar el contenido de una botellita con la palabra “Bébeme” (*Drink*). Poco después se estira como un telescopio como consecuencia de comer un pastel con la palabra “Cómeme” escritas con pasas de Corinto. Ella dice que siempre sucede algo “interesante” cuando come o bebe algo. A medida que el relato avanza, Alicia va cobrando una cierta salud propia de una infancia onírica que hace que valore positivamente los cambios. Va habituándose a que sucedan “cosas fuera de lo común”, y le parece “estúpido y aburrido” que la vida transcurra por su cauce normal, por ejemplo, que ella permanezca igual. Como dice Lady Muriel en *Silvia y Bruno*, los niños sanos odian la regularidad.

Sentido y sinsentido

El sinsentido es, para Deleuze, una profundidad. No es casual que todo comience cuando Alicia cae por una madriguera. Es así que ingresa a la vez en la profundidad del sueño y del sinsentido. Allí, su cuerpo y otros cuerpos chocan, se interpenetran. Como consecuencia de ello, el cuerpo de Alicia, y Alicia misma, cambian. Este es el ámbito *impersonal* de la acción y de la pasión de los cuerpos. Pura relación de fuerzas, sin agentes. No hay, aún, ninguna identidad constituida. Deleuze caracteriza el *sinsentido* como la horrible profundidad en la que los cuerpos chocan, combaten; establecen una especie de "canibalismo": se comen, se beben... Aunque también es un canibalismo de los cuerpos con las palabras: "¡No deberías comerte tantas palabras!"

El *sentido* es lo que sucede a los cuerpos como efecto de ese combate. El sentido es un acontecimiento: efecto incorporal en la superficie de las cosas. "Ser cortado" es el acontecimiento que surge como efecto del encuentro entre el cuchillo y la carne; es el atributo que el cuchillo produce sobre la carne. Al ingresar en el ámbito del sueño, en el que domina una "lógica" del sinsentido, el cuerpo de Alicia choca con otros cuerpos que dan lugar a cosas nuevas. Sus transformaciones corporales son el efecto del encuentro de su cuerpo con otros. El acontecimiento se expresa siempre en el verbo en su forma infinitiva: *crecer*, *empequeñecer*. Como dijimos anteriormente, los cambios físicos acarrear, en Carroll, problemas con la identidad.: "Bébetelo, mi querido niño, ¡y serás otro hombre!", dice uno de los personajes. Y en el mismo sentido, a Bruno le parece "horrible" que lo dividan a uno porque, dice, "sería horrible ser dos o tres muchachos". El acontecimiento sucede a los cuerpos, pero es incorporal. La identidad también es un efecto. El sentido y la identidad serían efectos incorporales azarosos, acontecimientos, como lo es el conocimiento para el Nietzsche de Foucault: "una centella que brota del choque entre dos espadas", o sea, entre los instintos.

El sentido emerge en la superficie a partir de ese fondo sinsentido, pero nunca se despega completamente del sinsentido. Esto se muestra en el hecho de que el sentido sea *paradójico* por naturaleza, que el sentido sea siempre doble sentido. Deleuze dice que "los gatos se comen a los murciélagos" y "los murciélagos se comen a los gatos" tienen el mismo sentido; que "Dios existe" y "Dios no existe" tienen el mismo sentido. El sentido identifica o suspende aquello que diferencia lo activo de lo pasivo, la afirmación de la negación, el crecer del empequeñecer, etcétera. Es un poco lo que pensaba Heráclito: la difícil idea de que los contrarios

son lo mismo “Dios es día noche, invierno verano, guerra paz, hartura hambre...” Precisamente, los contrarios son el recurso de Heráclito para pensar el devenir. Deleuze dice que la esencia del devenir es tirar en los dos sentidos a la vez. Alicia va siempre en los dos sentidos a la vez. Al crecer, se vuelve mayor de lo que era, pero también se vuelve más pequeña de lo que es ahora. Ella *deviene* a la vez más grande y más pequeña. Alicia come un trocito de pastel y se pregunta “En qué sentido? En qué sentido?” Será en los dos sentidos a la vez. Se hará más grande y a la vez más pequeña. Y, dice Deleuze, si permanece igual es sólo un efecto óptico.

En este loco devenir, hay efectos sin causa: la Reina grita y el dedo sangra antes de haberse pinchado. Hay también causas sin efecto: luego de cortar el bizcocho las rebanadas vuelven a unirse. Esta es la lógica del verdadero movimiento. El movimiento tiene lugar cuando se afirman los dos sentidos. Es por ello que para ir en dirección a la Reina Roja, Alicia debe ir en la “dirección contraria”. En cambio, avanzar en la dirección que el buen sentido asigna significa tener que volver a partir siempre; quedar fijado, finalmente no moverse. La paradoja destruye el buen sentido. Entrar en la Casa del Espejo significa la experiencia de vivir al revés, y la gran ventaja de vivir al revés es que “la memoria funciona en dos direcciones”. Que haya mermelada ayer y mañana “es el efecto de vivir al revés”. El espejo invierte. En la Casa del Espejo las cosas están al revés. Sus libros se asemejan a nuestros libros, sólo que las palabras están escritas al revés. Es por ello que “contiene tantas cosas maravillosas”. La inversión es paradoja. Alicia coloca el libro delante de un espejo para que “ykowrebbaj” pueda leerse como “jabberwocky”; y “mgvyee fbtjfy kjeu / mcdjhyf bfgfig bsgjhg...” como “borbotaba, y los troves visco-ágiles / rijando en la solea, tadraban...” Así da un cierto sentido a un “parloteo sin sentido” (“Jabber”); traduce lo que es en cierto modo intraducible: “Jabberwocky”. Pero en el fondo la traducción es imposible, o de poco sirve. Porque el sentido que se obtiene está todavía demasiado adherido al sinsentido. En el espejo, el poema no deja de ser un parloteo sinsentido.

La “explicación” del poema incluye la teoría de Humpty-Dumpty de dos significados metidos en una sola palabra como en un maletín. Las palabras-valija identifican dos significados. “Visco-ágil” significa “ágil y viscoso”; “misébiles”, “miserable y débil”; “verdo” es una especie de cerdo verde; “brasilbar” está a medio camino entre “bramar” y “silbar”; y la solea es el trozo de hierba que hay

debajo de un reloj de sol: se llama solea porque va antes y después del sol, va más allá que él “en ambas direcciones”. Así pues, la “explicación” del poema no explica nada; más bien, nos devuelve al sinsentido, a la afirmación simultánea de los dos sentidos. El significado cada palabra del poema es una combinación ruidosa de dos significados. Cada palabra abre una dirección doble. El sentido del poema implica una proliferación de sentidos; dicho de otro modo, el poema es un sinsentido. En este nivel, siempre se trata de eso, del doble sentido de las palabras. Hay que ser, como la Dama de *Silvia y Bruno*, “demasiado estúpida” para no “ver el doble significado de sus palabras”. El devenir como dirección doble atañe, pues, tanto a los cuerpos como a las palabras: cuando los sustantivos y los adjetivos se diluyen –dice Deleuze- se pierde toda identidad para el yo.

La relación del sentido y el sinsentido no es análoga a la relación de lo verdadero y lo falso. Es específica. El sentido mantiene una relación de *copresencia*, y no de exclusión, con el sinsentido. Hay una presencia del sinsentido en el sentido. El sentido es efecto; es producido, producto. Proviene del sinsentido. El sinsentido es causa inmanente. Una causa inmanente es una causa inseparable de sus efectos, en donde ya no se sabe muy bien cómo distinguir la causa del efecto. Tal es el carácter de Dios en Spinoza. Dios es causa inmanente; ello significa que el mundo está en Dios, que las “criaturas” no son sino modos de ser de la Substancia. El sinsentido no es una deficiencia sino un recurso esencial del sentido. El sinsentido no es ausencia de sentido, sino que produce sin parar una infinidad de sentidos como simulacros o modos de su propia superficie.

Hay, dijimos, copresencia del sinsentido y el sentido. El sinsentido es la zona del sentido en la cual se ofrecen al pensamiento cosas nuevas. Todo nuevo sentido debe ser extraído del sinsentido. La tarea de hoy, dice Deleuze en la *Lógica del sentido*, es producir el sentido. Puesto que los niños habitan el sinsentido, es posible esperar de ellos la creación de sentido. “¿De qué sirve una niña que habla sin sentido?”, pregunta uno de los personajes. Es una pregunta maliciosa, e inquietante, porque pone a Alicia en situación de constituirse, o sea, de crear una respuesta.

Contra el sentido común y el buen sentido

Etimológicamente, “paradoja” (*parádoxa*) significa “contrario a la opinión (*dóxa*)”, esto es, contrario a la opinión recibida y común. La

creación de novedad, en el caso de la filosofía de conceptos nuevos, es lo que impide que el pensamiento sea simplemente una opinión. "Todo concepto es, forzosamente, paradoja." La paradoja sería una anti-opinión.

La paradoja destruye el buen sentido como afirmación de un sentido único en tanto que la paradoja es la afirmación de los dos sentidos a la vez. La paradoja expresa el devenir, en tanto pertenece a la esencia del devenir la identidad infinita de los dos sentidos.

La paradoja destruye el sentido común. Alicia se pregunta si habrá cambiado durante la noche; si era la misma al levantarse esa mañana: "quién soy?" es para ella "el gran misterio". Su identidad es para ella un misterio. Y asimismo dice uno de los personajes de *Silvia y Bruno* que cuando "lo maravilloso –el misterio" desaparece de una vida, de nueva reina sobre ella "el lugar común". Cicerón dice que ellos llaman "cosas que maravillan" (*admirabilia*) a lo que los griegos llamaban *parádoxa*. La paradoja maravilla, porque propone algo que parece asombroso que pueda ser tal como se dice que es.

El sentido común asigna identidades. Conforman la identidad del yo, del objeto y del mundo. De acuerdo con el sentido común, es el mismo yo el que percibe, imagina, recuerda, sabe, respira, duerme, anda, corre. De acuerdo con el sentido común, el mismo objeto el que veo, huelo, pruebo, toco, percibo, imagino, recuerdo. De acuerdo con el sentido común, es en el mismo mundo que respiro, ando, velo o duermo.

El país de Alicia es el de las maravillas, o sea, el de las paradojas. En su devenir, Alicia experimenta "transformaciones" que califica como "desconcertantes". Ya no hay sentido común, todo es raro. Ya no hay identidad ni del cuerpo ni del alma. Alicia nunca está segura de lo que va a ser al minuto siguiente, y ello se debe a la cantidad de "transformaciones desconcertantes" por las que había pasado aquel día.

Todo objeto, para poder ser conocido o percibido, debería someterse al principio de identidad. De lo contrario, nada aseguraría que se trata del mismo. Platón pensaba que el conocimiento, en sentido estricto, versa sobre lo inmutable. También la fenomenología tuvo que postular la

mismidad del objeto (real o ideal). Pues, ¿cómo percibir, conocer, nombrar, lo que deviene? Debemos forzar su identidad. Ese objeto nunca va a sorprenderme; lo que encuentro en él, cuando conozco, es lo que ya sé. Todo conocimiento es reconocimiento. El pensamiento reconoce aquello que él ya ha identificado, no se propone pensar nada que no haya pasado antes por el tamiz de *lo mismo*. El conocimiento -ya lo enseñaron Descartes y Kant- supone el sentido común.

A partir de la lectura deleuziana de obra de Carroll, estaríamos en condiciones de pensar diferente. No hay un objeto idéntico a sí mismo. Alicia pierde no sólo su propia identidad sino también la de las cosas y la del mundo. Las transformaciones suceden al cuerpo de Alicia y también a los otros cuerpos. Dice Deleuze que Alicia fracasa en la prueba de la percepción del objeto como reconocimiento. El objeto de percepción se transforma, y se torna irreconocible. Así, el verde prado se transforma en un andén; la silueta de Silvia, en la de Lady Muriel. Todas las cosas se convierten en árboles en cuanto Alicia llega a ellas. El ratón crece de tamaño hasta convertirse en león. Los objetos se borran, presentan vacíos, como en las estanterías de la tienda cada vez que Alicia fija la vista en una en particular. Carecen de consistencia, como el techo que es atravesado tranquilamente. Se tornan dobles, confusos, como el objeto -¿muñeca o costurero?- que atraviesa el techo.

El sentido común presume la existencia de un "mundo verídico", uno, idéntico a sí mismo, dócil, fiel a nuestra expectativa en tanto y en cuanto lo conoceríamos. Pero, según exclama uno de los personajes de Carroll, "¡Este mundo no es el mismo!" El mundo pierde su unidad, y esto como correlato de la pérdida de identidad del sujeto y de las mudanzas del objeto. Dice Deleuze: sólo queda un universo en el cual siempre se es un elemento en el sueño de algún otro. Deleuze entiende la noción de falta de unidad del mundo a partir de la figura del sueño. Puedo explicarse a partir de ciertas consideraciones de Descartes, pero no es seguro que Deleuze ni Carroll las hayan tenido en cuenta.

Recordemos que en la primera de las *Meditaciones Metafísicas* el meditante presenta la hipótesis del sueño. Ésta le permite dudar de lo que él llama "cosas sensibles próximas", esto es, de que estoy aquí, sentado junto al fuego..., es decir, de la realidad del propio cuerpo y del mundo en tanto mundo *sensible*. Según el Descartes de la primera meditación, no existen indicios suficientes para distinguir la vigilia del sueño; con lo cual, el mundo sensible, y mi propio cuerpo como parte de él, bien pueden ser un sueño. La demostración de la existencia de un Dios veraz permitirá recuperar, entre otras cosas, la existencia del mundo en tanto mundo sensible. Con dicha demostración, queda definitivamente desechada la hipótesis del genio maligno, que hacía dudar de la razón, superando pero al mismo tiempo incluyendo la hipótesis del sueño, o sea la duda de los sentidos. Es así que el Descartes del final de la sexta meditación dice que rechazará las dudas de los días pasados, particularmente la hipótesis del sueño, pues considera que la diferencia entre sueño y vigilia es, ahora sí, determinable. Nuestra memoria, dice, no puede enlazar y unir nuestros sueños unos con otros y con todo el curso de nuestra vida del mismo modo en que suele unir las cosas que nos suceden estando despiertos. Si, estando despierto, algo se me apareciese si que yo pueda advertir de dónde vino ni adónde va (como las imágenes que veo mientras duermo) creería que es un espectro o un fantasma formado en mi cerebro, semejante a aquellos que se forman cuando duermo, y no un hombre real. Pero cuando percibo cosas de las que conozco distintamente el lugar de donde vienen, el sitio en que están y el tiempo en que se me aparecen, y que puedo enlazar sin interrupción el sentimiento que tengo de ellas con mi vida restante, estoy completamente seguro de que las percibo estando despierto y no en sueños.

Descartes está diciendo que el mundo sensible de la vigilia comporta la posibilidad de enlace de las representaciones, su continuidad y, por lo tanto, su unidad. La experiencia onírica, en cambio, es una serie de apariciones discontinuas. En el pensamiento moderno, el mundo se caracteriza por su continuidad y su unidad.

El ámbito del sueño en Carroll es notablemente parejo al cartesiano. Los objetos del sueño se comportan más o menos como Descartes lo describe. Todo viene de *otra cosa*, todo va a *otra cosa*. El andén aparece en lugar del verde prado, pero ¿de dónde viene el andén? ¿a dónde va el verde prado?

Las estanterías de la tienda se borran mágicamente. En los relatos de Alicia, la cuestión del sueño es omnipresente. El sueño es el ámbito del sinsentido. Los problemas que éste plantea son expresados a través de las imágenes de aquél. Alicia misma es definida como "la niña del sueño". En *Alicia en el país de las maravillas*, todo comienza cuando Alicia se queda dormida, y termina cuando despierta, advirtiendo que las cartas que caen sobre ella no eran en realidad más que hojas secas. "¡Oh, tuve un sueño tan extraño!" Asimismo, en el comienzo de *A través del espejo* Alicia está acurrucada en el sillón, medio dormida, y en el final se pregunta quién ha soñado toda la historia, si ella o el Rey Rojo, quién ha soñado a quién: "¿De quién crees tú que fuese el sueño?" ¿Quién sueña? ¿Quién es soñado? Es posible que Alicia no sea más que un elemento en el sueño de otro: el Rey Rojo, su hermana. "No me gustaría nada pertenecer al sueño de otra persona", dice. Ella preferiría que se tratase en todo caso de *su* sueño; soñar y no ser soñada. Pero en definitiva poco importa la respuesta; poco importa quién sueña a quién. Hay una identidad de lo activo y lo pasivo.

La escritura de Lewis Carroll es una escritura fragmentaria. No hay progresión dramática; Carroll no cuenta historias. Cada capítulo goza de una relativa autonomía respecto de los demás (en parte, porque los capítulos eran "entregas" para publicaciones regulares). Por ello es difícil decir de qué tratan. Deleuze se las ingenia para hallar, sin embargo, una "lógica" en *Alicia en el país de las maravillas*. La obra, como Alicia, comienza "enterrándose", y poco a poco se torna "superficial", sin espesor, como los naipes que en una de las escenas finales se lanzan sobre Alicia. Podemos pensar que el recorrido de la niña -y de la obra- muestra la emergencia del sentido a partir del sinsentido, la presencia del sentido *en*

el sinsentido, la creación de sentido por parte de un niño. Si es así, que Alicia finalmente despierte no cambia radicalmente nada: no es más que la culminación de un proceso ascendente que ya había madurado suficientemente en el sueño.

Apuntes finales

En todo sistema que depende de la construcción de identidades –positivas y negativas- el anónimo es el que permanece “a salvo”. Decíamos que, para Alicia, perder el nombre es una manera de resistir la institución y los saberes. Las ventajas de perder el nombre, de que el Mosquito habla a Alicia, son casi exactamente las que menciona un deportado de Auschwitz: “Me esforzaba por no hacerme notar, manteniéndome ni demasiado derecho ni demasiado abatido, intentando no tener un aire ni demasiado orgulloso ni demasiado servil; sabía que en Auschwitz ser diferente significaba la muerte, mientras que los anónimos, los que carecían de rostro, sobrevivían.” De acuerdo con J.-L. Nancy, el racismo biológico nazi atribuía a los “judíos” una “esencia” absoluta, particularmente “judía”, que abarcaba ciertas propiedades innatas, naturales y cristalizadas. El “judío” de los nazis es una construcción nazi. Era necesario apoderarse de una identidad concreta “para hacer de ella *la identidad corrosiva de la identidad misma*.” Lo que ello supone es que hay una identidad, una sola, que puede ser designada sin ninguna clase de duda; una identidad normal y normativa: la Identidad misma en cuanto normalidad y normatividad. Ser idéntico –dice Nancy- es el problema por excelencia de los modernos. Esa identidad es pensada a la vez como universal y como un proyecto -no es singular, ni está dada. Se construyó al “judío” como el portador de toda identidad dada, en tanto que el mundo cristiano y moderno se constituye como mundo de una identificación siempre por venir, por producir o por conquistar.

Esta tensión está planteada en la obra de Carroll. Se parte de una identidad “dada” para perderla, y se instala a partir de entonces el problema de una constitución, pero esta vez *singular*, de sí. Deleuze encuentra en Carroll respuestas alternativas a problemas que son netamente modernos. Siempre me pareció que la obra de Carroll establece un diálogo, tenso, con Descartes.

Lo que decide la especificidad del caso Carroll es un énfasis en el *proceso* en virtud del cual toda identidad se constituye; o sea, en el *devenir* que habilita la

variación. Foucault, refiriéndose a los griegos, habló de “modos de subjetivación sin identidad”. La subjetivación es un proceso que determina un sí mismo. Hay, sin duda, resonancias entre el Carroll y el Foucault de Deleuze. Hay un pasaje en *Foucault* que, creo, expresa a Carroll tanto como a Foucault: “La lucha por una subjetividad moderna pasa por una resistencia a las dos formas actuales de sujeción, una que consiste en individuarnos según las exigencias del poder, otra que consiste en vincular cada individuo a una identidad sabida y conocida, determinada de una vez por todas. La lucha por la subjetividad se presenta, pues, como derecho a la diferencia y derecho a la variación, a la metamorfosis.”

Apéndice: Sobre la figura del sueño

Deleuze encuentra en la figura literaria del sueño (en la obra de Carroll, particularmente en los cuentos de Alicia) elementos para pensar cuestiones que conciernen a la vigilia, pero no al sueño mismo. En el sueño carrolliano Deleuze encuentra, por ejemplo, imágenes de la *metamorfosis*, del devenir-otro, proceso en el cual a la vez se disuelve y se crea una identidad. Se trata de los procesos que acoge una vida para alejarse de un yo constituido o dado sin saber del todo de antemano en qué o en quiénes puede convertirse, procesos de diferenciación y de mutación.

La metamorfosis involucra al alma (al yo) pero también al cuerpo. Precisamente, Deleuze encuentra en el sueño carrolliano imágenes de ese trabajo de los cuerpos, de su interacción e interpenetración, de cómo a partir de éstas se generan cuerpos nuevos y se convierte al yo en una pregunta. En ese canibalismo del comerse y el beberse lee a los estoicos, encuentra a Spinoza, a Nietzsche, a Dioniso. En el sueño carrolliano encuentra la relación de fuerzas y la embriaguez. Cuando Carroll muestra lo que sucede con los cuerpos, no hay metáfora: cuando dice “cuerpo” no hay que leer “alma”. En este sentido, es significativo que la referencia al problema del yo tenga en el texto un lugar tan explícito como (es decir, que se sitúa en el mismo nivel que) las referencias a las interacciones corporales. Por eso, hay que leer a Carroll literalmente en este punto. Como sabemos, en Deleuze (y en el príncipe de los filósofos) es todo un tema: nadie sabe lo que puede un cuerpo.

Aún así, el sueño carrolliano no es para Deleuze el sueño en sentido literal, no es el sueño real. En el sueño carrolliano, Deleuze no lee el sueño en tanto sueño,

sino que se interesa por *cómo suceden las cosas* allí. Por eso es preciso distinguir entre el objeto de interés de Deleuze -el sueño literario, que Deleuze aborda en tanto *otra cosa*- y el del psicoanálisis -el sueño real, del que se ocupa también a través de ciertas figuras literarias del sueño. El sueño carrolliano sería para Deleuze una ficción útil para pensar cuestiones de la vigilia aún en contra del psicoanálisis y de lo que éste pueda derivar de la interpretación de los sueños. Digamos, sueño contra sueño. Aunque Deleuze también encuentre en el sueño claves para la vigilia, no aborda el mismo objeto que el psicoanálisis. Deleuze lee el sueño (el carrolliano en este caso) *como vigilia real* (nivel descriptivo) y *como vigilia posible* (nivel prescriptivo), y no como sueño. Admitamos que en el sueño carrolliano hay *un* inconsciente; pero se trata un inconsciente *de vigilia*. Es lo impersonal que cada uno de nosotros es *junto a* su conciencia, la parte de nosotros que se sustrae a las "identificaciones" como sujetos o personas, constituida por multiplicidades que nos preceden como personas conscientes, lo impersonal singularizante.

En los cuentos de Alicia, la vigilia (por supuesto, literariamente hablando) no tiene *casí* lugar, pero tiene mucha importancia. La vigilia literaria es una delgada capa transparente cuya función es dejarnos ver otra cosa y, al mismo tiempo, dejarse ver ella misma. Gracias a ella somos conscientes de ingresar en un ámbito literario distinto, que es el del sueño; sin ella ni siquiera tendríamos la conciencia de ingreso, de experimentación, de salida. Esta vigilia literaria es como un silencio musical. Es una referencia en virtud de la cual ubicamos la experiencia en otro sitio, como en las iniciaciones, y transitamos el sueño junto a Alicia como algo en relación con un afuera. La vigilia es ese afuera. La vigilia es un margen, el marco que define al sueño como un espacio distinto, como los marcos definen las pinturas como obras de arte.

La vigilia es un límite, un umbral; es el antes y el después del sueño, su entrada y su salida. Estrictamente, de esa vigilia literaria no parece poder decirse más que eso: que es vigilia, o sea, lo otro del sueño. La vigilia no tiene un espesor propio. En cambio, en *Silvia y Bruno*, aunque casi la totalidad de las escenas tienen lugar en la vigilia, la vigilia *como vigilia* no aparece. El problema de sueño-vigilia no está ni siquiera planteado. Allí, nada es vigilia y nada es sueño. Y si allí no somos conscientes de algo así como "la vigilia" es precisamente porque no somos conscientes de algo así como "el sueño", y viceversa.

Al mismo tiempo, uno podría hallar mucho en esa falta de espesor de la vigilia carrolliana -establecer oposiciones (literariamente hablando) entre los rasgos del sueño y de la vigilia. El sueño es un lleno, la vigilia un vacío; en el sueño pasa de todo, en la vigilia no pasa nada; en el sueño hay un constante movimiento, en tanto que las imágenes de la vigilia remiten a la quietud: Alicia junto al árbol, Alicia en el sillón. Pero estas oposiciones no son obstáculo para una más fundamental continuidad de procesos. Como sugerí en su momento, la superficialidad de la vigilia está ya anticipada en las últimas escenas del sueño: en el sueño madura una nueva vigilia –incluso podría leerse en la falta de espesor de los naipes la anticipación de esa falta de espesor de la vigilia.

La vigilia es la salida del sueño, y tiene importancia como *salida*. Nos hace saber que del sueño se sale, y nos sugiere que se sale transformado, pero no se nos dice cómo. Nada sabemos de ese afuera; Carroll no nos dice que hace Alicia al despertar, cómo sigue. Edipo, en el mismo acto en que toma conciencia, se ve compelido a salir (*Edipo Rey*), y una vez allí afuera (*Edipo en Colona*) Edipo *sigue*, nomadiza. Alicia, por lo menos a la vista de nosotros los lectores, no sigue. Ello se explica, por una parte, en términos de que la metamorfosis ya ha tenido lugar y, por otra parte, de que la falta de espesor de esa vigilia literaria es el modo en el que Carroll señala una *apertura*. No es, pues, que Alicia haya detenido su movimiento, es que Carroll no quiere decirnos *cómo* sigue. Entonces, no es casual que se nos diga poco y nada de la vigilia literaria: *es así* como Carroll hizo patente el carácter *abierto* de lo que ella encarna. ¿Y qué encarna? Pues la novedad, el fin de una metamorfosis como condición de nuevas creaciones, de nuevas metamorfosis.

Es precisamente la falta de espesor de esa vigilia, su transparencia, lo que nos permite ver el sueño carrolliano más nítidamente y hallar en él –junto con Deleuze- respuestas a problemas que conciernen a la vigilia pero ya fuera de la literatura. Pues –repito- todo el problema que se plantea literariamente (en Carroll) como sueño, es un problema filosófico (en Deleuze) de vigilia. En otras palabras, puesto que (casi) nada es vigilia, todo será vigilia. Deleuze lee en Carroll un todo de vigilia.

En este trabajo, intenté ligar la noción de *sinsentido* en Deleuze a la figura del sueño carrolliano. Mi intención fue mostrar cómo la figura literaria del sueño es para Deleuze (también) una imagen del sinsentido. Pero Deleuze se ocupa, en

este caso, *del sinsentido*. No sostuve ni sostengo que lo que dice Deleuze acerca del sinsentido -por ejemplo, que es causa inmanente del sentido- vale igualmente para el sueño. Bien lejos estamos, por ejemplo, de la idea (barroca) del sueño como causa. Tampoco aquí he construido vínculos entre Deleuze y el psicoanálisis.

Por otra parte, intenté mostrar cómo el comportamiento de los objetos en ciertas imágenes carrollianas pertenecientes literariamente al sueño (su irrupción y desaparición abruptas, su falta de enlace) guardan entera semejanza con el comportamiento de las representaciones en el sueño según Descartes. Sugerí entonces que hay un Descartes en Carroll. Ahora bien; al mismo tiempo, hay un Carroll (el de Deleuze) contra Descartes, y es el que atenta contra la identidad cartesiana. Las notas cartesiano-carrollianas del sueño no representan absolutamente al sueño carrolliano ni al sinsentido deleuziano -éste debe ser pensado fundamentalmente en términos de *relación de fuerzas sin agentes*, lo que no es parte del sueño según Descartes. El sueño carrolliano es por lo menos algo más que sus notas cartesianas, pero es también (por cartesiano, precisamente) algo más de lo que ve en él Deleuze. Este es uno de los puntos en que se plasmaba mi afirmación de que el trabajo intentaba ser sobre Deleuze y sobre Carroll, en la que presuponia que lo que puede decirse sobre el Carroll de Deleuze no es todo lo que puede decirse sobre Carroll.