

Henri Michaux: animalidad y conciencia

Henri Michaux: animality and conscience

Florencia Abadi

*Universidad de Buenos Aires, Conicet, Centro de Investigaciones Filosóficas,
Argentina*

floabadi@hotmail.com

Resumen: El presente trabajo analiza la obra de Henri Michaux a la luz de la ontología del devenir propuesta por Deleuze, basada, en parte, en las teorías científicas de Simondon, Geoffroy Saint-Hilaire y Canguilhem. Tomamos como eje de análisis la cuestión de la animalidad, en tanto figura que desestabiliza el concepto de hombre como forma inmutable. Para ello, nos apoyamos en el concepto de lo «pre-individual» (Simondon) y en la noción de anomalía (Geoffroy y Canguilhem), e indicamos afinidades y disparidades entre la concepción de la conciencia de Michaux y la noción deleuzeana de «devenir-animal».

Palabras clave: Michaux, Deleuze, animalidad, anomalía, conciencia.

Abstract: This paper examines Michaux's work from the perspective offered by Deleuze's ontology of becoming, which is partially based on the scientific theories of Simondon, Geoffroy Saint-Hilaire and Canguilhem. The analysis focuses on the category of animality, understood here as a figure that destabilizes the concept of man as an immutable form. For this purpose, we base our argument on the concepts of «pre-individuality» (Simondon) and «anomaly» (Geoffroy, Canguilhem), and we indicate affinities and disparities between Michaux's conception of consciousness and the Deleuzean notion of «becoming-animal».

Key words: Michaux, Deleuze, animality, anomaly, consciousness.

INTRODUCCIÓN

En este trabajo buscamos establecer, a partir de la cuestión de la animalidad, algunas relaciones entre la obra de Michaux y la tradición metafísica que Deleuze construye desde las premisas filosóficas de Leibniz, Spinoza, Nietzsche y Bergson y las teorías científicas y epistemológicas de Geoffroy Saint-Hilaire, Canguilhem y Simondon. La ontología del devenir que forja Deleuze se basa en una reflexión sobre la figura del animal, para la que no sólo recurre a la biología sino también a materiales literarios y artísticos, entre los cuales pueden mencionarse Franz Kafka y Francis Bacon. El concepto de «devenir-animal» indica una zona de vecindad o indiscernibilidad entre el hombre y el animal, que permite un pensamiento del hombre como potencia y recusa el abordaje tradicional que busca establecer una esencia del hombre a partir de un universal o una forma inmutable. Mostraremos que la obra de Henri Michaux puede iluminar los desarrollos de esa constelación teórica, precisamente desde su tratamiento de la animalidad. La afinidad existente entre la obra de Michaux y la mencionada tradición filosófica está ya sugerida en las numerosas menciones que Deleuze hace de los escritos de Michaux, y merece un análisis detenido. La concepción deleuzeana de la literatura como salud, expresada en *Crítica y clínica* (10), liga ésta al concepto de devenir: la literatura tiene como objetivo «el paso de la vida al lenguaje» (17), meta de por sí paradójica —la vida es el afuera del lenguaje— y sin embargo imprescindible. Al fundamentar dicha tesis, Deleuze recurre nada menos que a Michaux y sugiere al lector examinar el posfacio a «Mis propiedades» (incluido en *La noche agitada*), donde se vincula la literatura con una «salud frágil».

Sin embargo, no se tratará de aplicar sin más estos conceptos filosóficos a la obra de Michaux, sino de atender a los momentos en que son amplificados, reconstruidos y también desarmados o puestos en duda. En contra de una lectura demasiado monolítica, encontramos indicios de que Michaux fue variando a lo largo de los años su mirada sobre la animalidad, lo que nos obliga a considerar algunos conflictos y tensiones peculiares. En una entrevista realizada en 1961 por el poeta americano John Ashbery, Michaux se defendió de una observación que negaba la presencia de la naturaleza en su obra del siguiente modo:

Eso no es cierto, en cualquier caso, los animales sí. Adoro los animales. Si alguna vez voy a su país, será sin duda para visitar los zoológicos. En una ocasión, con motivo de una de mis exposiciones, pude disponer de dos horas libres en Fráncfort y escandalicé al director del museo pidiéndole que me enseñara el jardín botánico en lugar del museo. Lo cierto es que el jardín era adorable. Pero desde la experiencia con la mescalina los animales ya no me inspiran ningún sentimiento de fraternidad. El espectáculo de mi mente trabajando me hizo de algún modo más consciente de mi propia mente. Ya no siento empatía con un perro, porque él no tiene mente. Es triste... («Una entrevista»).

De acuerdo con la afirmación anterior, podemos situar en 1956 —fecha en que Michaux prueba la mescalina¹— un viraje en el modo en que el poeta considera la animalidad. Si tenemos en cuenta que publicó su prolífica obra entre 1922 y 1984 (año de su muerte), podemos colegir que ese punto de ruptura divide su vida productiva aproxima-

¹ Así lo indica una autobiografía cronológica que Michaux escribió para un libro que le estaba dedicado, titulada «Algunos datos sobre cincuenta y nueve años de existencia» (*Antología*, 14).

damente por la mitad. En ambos períodos los animales tienen una presencia constante y extremadamente significativa (y signifiante): desde descripciones precisas de diversas especies hasta lecturas simbólicas, vacas, caballos, pájaros, peces, ranas, arañas, elefantes, leones, tigres, abundan como personajes y objeto de reflexión de sus textos.

Para la mejor indagación y exposición de este entramado conceptual, hemos trazado un recorrido que se detiene en los siguientes puntos: i) análisis de un pasaje del diario de viaje *Ecuador*, de Michaux (tal vez el escrito más sugerente para plantear el problema de la relación entre el reino animal y el humano), a la luz del proceso de individuación descrito por Simondon y del concepto deleuzeano de devenir-animal; ii) examen de la problemática inscrita en la trama semántica animal-embrión-monstruo, que articula la obra de Michaux con los estudios de Geoffroy y Canguilhem; iii) indagación de la noción de conciencia presente en la obra de Michaux y de las fisuras entre aquella y las concepciones simondoniana y deleuzeana de lo psíquico; iv) consideración del vínculo entre conciencia y lenguaje, a partir de la concepción deleuzeana de la literatura como devenir; v) presentación de las conclusiones.

I

De acuerdo con la lectura de Simondon, la tradición occidental funda el concepto de hombre en una concepción *hilemórfica*, que adquiere su configuración emblemática en el *De anima* de Aristóteles. Allí el hombre recibe su definición de un recorte trazado sobre el ámbito animal, de acuerdo con una ontología que postula la esencia de lo humano a partir de una «forma» (*morphé*) estable que se imprime sobre la materia (*hyle*), ya que el principio de la materia resulta insuficiente por sí solo para dar cuenta de la realidad. La crítica de Simondon a la tradición puede resumirse del siguiente modo: ella ha pensado a partir de los individuos ya constituidos y ha permanecido ciega al proceso de individuación, esto es, a la génesis de los mismos. La auténtica «filosofía primera» no consiste en una ontología sino en una *ontogenética*. El primer paso para construir esa alternativa es la modificación de la noción de materia: no se trata de una realidad indiferenciada y homogénea —como aquella que presupone Aristóteles y que hunde sus raíces en los milesios—, sino que la materia consiste para Simondon en una pura diferencia, un tejido heterogéneo en que se producen diferencias de potencial a partir de las cuales se constituyen las formas, sin que tal tejido alcance jamás una estabilidad que agotaría dicha fuente energética. Así, las formas no sólo abandonan su estatuto de principio trascendente, sino que además pierden su carácter estático y se integran a un sistema *metaestable*: «La relación entre materia y forma no se realiza entonces entre una materia inerte y una forma que viene de afuera; hay una operación común y a un mismo nivel de existencia entre materia y forma: ese nivel de existencia común es el de la fuerza procedente de una energía momentáneamente vehiculizada por la materia» (Simondon, 43).

Simondon llama a esta carga de energía potencial lo «pre-individual», mientras que Deleuze la bautiza con el nombre de «fondo virtual», con lo cual subraya su carácter «real» (en oposición a lo meramente «posible», que existe sólo en el entendimiento). En consonancia con el pensamiento de Bergson, lo virtual designa la parte no actual de la realidad. En ese contexto, el animal ya no opera como corte con lo humano, sino como

una figura que remite a un fondo común. En la medida en que lo pre-individual no se agota (no se liquida en un origen temporal consumado), el individuo conserva una cierta carga de realidad pre-individual como potencial de transformación. Desde la perspectiva de la individuación (y no de los individuos constituidos), los «reinos» de la naturaleza pierden su carácter de compartimentos estancos, permitiendo una ontología del devenir².

La comunicación entre esos «reinos» será, por tanto, uno de los temas centrales en la elaboración de una nueva metafísica. Michaux aborda dicho problema tempranamente, en un fragmento del diario de viaje *Ecuador*³ (1929). Se trata de una carta de tono profético, que afirma el advenimiento de una «hermosa época», un futuro utópico que el autor lamenta no poder experimentar y del que podemos advertir en el presente algunos signos. Esa utopía consiste, antes que en una nueva forma de lazo entre los hombres, en una comunicación con los animales:

Miércoles 21, por la mañana

En unos cien años, confío en que el mundo se habrá expandido. Por fin, nos comunicaremos con los animales, les hablaremos. Son cortos de espíritu quienes no ven ese movimiento general, la significación de varios adelantos científicos y parafísicos en esa dirección. Entonces se preguntarán cómo pudo subsistir por tanto tiempo ese monstruoso agujero en la civilización humana.

Con las lágrimas que hacen derramar los inocentes, mirarán las obras maestras de nuestras literaturas, actuales y pasadas; y al mismo tiempo con admiración, como la que se siente hacia pintores amputados de ambos brazos y que pintan por medio de sus pies. «¡Cómo!, se dirá. ¡Hablando únicamente del hombre y la mujer lograron escribir tanto y además tan bien!»

¡Ah, la mujer! ¡Los amigos! Finalmente, podremos amar algo más.

Qué estrecha sería esa frase... Amaos los unos a los otros, si solamente se tratara de hombres. Qué bueno será, cuánto me hubiera gustado verlo, hablarle a un perro, preguntarle algo de lo que piensa, y esas impresiones variadas, aun cuando nos hable del producto de su intestino, todo nos interesa. Es poético, no dejarán de decir todos los periodistas, snobs y charlatanes de esa época. Pero todo ocurrirá cuando yo ya no esté.

Qué hermosos son los siglos que vendrán.

Si supieran cuánto me hubiese gustado vivir entre ustedes.

No me crean tan cerrado como parezco. Les aseguro que comprendería, estoy muy ansioso, solicitado sin tregua por el afuera y el gran espacio del futuro. Averiguaría.

² Cf.: «Il est certain que dans une pareille doctrine, les problèmes relatifs aux frontières entre les «règnes» de la Nature, et à plus forte raison entre les espèces, sont beaucoup moins capitaux que dans une théorie utilisant les notions de genre et d'espèce. On peut en effet concevoir tantôt une transition continue entre deux domaines qui ne pourront être séparés que par les choix assez arbitraire de grandeurs moyennes, tantôt des seuils (comme le seuil de fréquence de l'effet photoélectrique), qui manifestent non une distinction entre deux espèces, mais simplement une condition quantique de production d'un effet déterminé» (Simondon, 112).

³ Michaux tenía 29 años cuando emprendió el viaje, y el diario de esa experiencia constituye un escrito clave en su carrera de escritor, dado que hasta entonces era prácticamente desconocido.

Si alguna mente de ese tiempo puede ponerse en contacto con lo que quede de mí, que in-
tente la experiencia, tal vez todavía haya algo que hacer con mi persona. Prueben.

No me den por muerto porque los diarios hayan anunciado que ya no estoy. Me haré más
humilde de lo que soy ahora. Será preciso hacerlo. Cuento contigo, lector, contigo que me
leerás algún día, contigo lectora. No me dejes solo con los muertos como un soldado en
el frente que no recibe cartas. Elígeme entre ellos, por mi gran ansiedad y mi gran deseo.
Háblame entonces, te lo ruego, cuento con ello.

A menudo se pregunta por qué los jóvenes de esta generación están desesperados. Porque se
dan cuenta de que son sacrificados. Vislumbran la hermosa época. Pero no vivirán en ella.
¿Cuál de ellos no aceptaría detener su vida actual para vivir en el año 2500?

Tal estado de ánimo es nuevo en el mundo; antes no se esperaba del futuro todo lo que
nosotros esperamos (*Ecuador*, 16)⁴.

El texto sostiene una tesis central: el hombre está en vías de ser una cosa distinta de lo
que es actualmente. El hombre es en potencia más de lo que hasta ahora se ha manifes-
tado. El presente es una suerte de «prehistoria», que, vista desde el futuro, consiste en un
«monstruoso agujero», una gran falta, una limitación tan terrible como la de un pintor
sin brazos. Esta potencia del hombre sólo puede actualizarse en una búsqueda de comu-
nicación, que será también de comunidad, de fraternidad, con los animales. Sin embargo,
podría argumentarse que no se trata aquí de un hombre que deviene animal, sino más
bien de un animal que deviene hombre, que ingresa en la esfera humana del lenguaje. Es
interesante destacar, en contra de esta observación, que —para Michaux— es el hombre,
y no el animal, quien progresa en ese viraje: no se afirma allí que los animales vayan a
aprender a hablar, sino que el hombre aprenderá a hablar el idioma de aquéllos⁵. Pero esa
oscilación no debe anularse, sino que ella misma ilumina uno de los aspectos más inte-
resantes del concepto deleuzeano de «devenir-animal»: se trata aquí de hallar un espacio
de indiscernibilidad entre el hombre y el animal⁶. «El hombre deviene animal, pero no lo
hace sin que el animal al mismo tiempo devenga espíritu», se trata de «el hecho común
del hombre y del animal» (*Francis Bacon*, 20). «Devenir no es alcanzar una forma (iden-
tificación, imitación, Mimesis), sino encontrar la zona de vecindad, de indiscernibilidad
o de indiferenciación» (*Crítica y clínica*, 11). Como adelantamos, hay aquí un uso espe-

⁴ No es éste el único texto profético de Michaux ni el único en que los animales cobran una dimensión rele-
vante en el futuro anunciado. También en el poema «L' époque des illuminés» se realiza una larga profecía
en la que se afirma: «Quand les animaux feront taire les hommes par leur jacasserie mieux comprise et
inégalable [...]» (*L' espace du Dedans*, 16).

⁵ En relación con ese tema, podemos señalar que las reflexiones de Michaux se enlazan a una tradición que
postula la falta de comunicación entre el hombre y el animal como una carencia del hombre. Al respecto,
John Berger afirma: «Los animales ofrecen al hombre un tipo de compañía diferente de todas las que pue-
da aportar el intercambio humano. Diferente porque es una compañía ofrecida a la soledad del hombre en
cuanto especie. Esta modalidad de compañía muda se consideraba tan simétrica que no es raro encontrar
la creencia de que es el hombre quien carece de la facultad de hablar con los animales: de ahí todos los
cuentos y leyendas de seres excepcionales, como Orfeo, que podían hablar con los animales en su propia
lengua» (12).

⁶ Si el tópico deleuzeano se define como devenir-animal, y no como devenir-hombre, es porque el hombre
ha dominado como forma «mayor», y el devenir busca desestabilizar esa forma, esto es, busca lo menor:
«No se deviene Hombre, en tanto que el hombre se presenta como una forma de expresión dominante
que pretende imponerse a cualquier materia, mientras que mujer, animal o molécula contienen siempre un
componente de fuga que se sustrae a la formalización. La vergüenza de ser un hombre, ¿hay acaso alguna
razón mejor para escribir?» (*Crítica y clínica*, 11).

cífico de la figura del animal: aquel que promueve la desestabilización del concepto de hombre como una esencia inmutable y eterna. En ese sentido, resulta una simplificación entender la relación que Michaux plantea entre hombre y animal meramente como una «empatía» (palabra que él mismo usa en la entrevista citada). Dicha zona de indiscernibilidad es «más profunda que toda identificación sentimental: el hombre que sufre es una bestia, la bestia que sufre es un hombre. Es la realidad del devenir» (Deleuze, *Francis Bacon*, 21). De todos modos, debemos señalar que, en contraste con Deleuze, que recusa el sentimentalismo y la compasión como modelo de comprensión de la zona de contacto entre hombre y animal —posición en la que se distancia con claridad de las perspectivas ecologistas—, Michaux subraya la importancia del amor y de la fraternidad; e incluso recurre a la máxima fundamental del cristianismo («amaos los unos a los otros»), cuestionada por Deleuze: «Lo que hay que reprochar al dinero [...] exactamente igual que al amor, no es que sea un flujo, sino que sea una falsa conexión que reduce a mónadas sujetos y objetos» (*Francis Bacon*, 77). Michaux exige al devenir-animal la incorporación de elementos que Deleuze excluye y critica. La literatura de Michaux no puede ignorar el problema de la fraternidad en su relación con el animal, ya que el desamor y la frialdad constituyen una obsesión a lo largo de toda su obra. En ese sentido, cabe señalar que en *Un bárbaro en Asia* (que surge de las experiencias de un viaje realizado en 1933), Michaux subraya tanto el amor como la fraternidad al analizar el vínculo de los hindúes con los animales: «El hindú no mata la vaca. [...] el perro es [considerado] impuro. Puros e impuros, el hindú no quiere a los animales. Carece de fraternidad» (89).

El tema de la comunicación entre diferentes reinos de la naturaleza es un tema que ha preocupado a Deleuze al menos desde su estudio sobre Proust: «Entre los sexos, los géneros o los reinos, algo pasa. El devenir siempre está «entre»» (*Crítica y clínica*, 12). A partir del célebre caso de la avispa y la orquídea —el hecho de que la orquídea requiera, para su reproducción, de la colaboración de un agente externo, perteneciente al reino animal—, Deleuze crea el concepto de «comunicación aberrante», la cual define como una comunicación entre «series disyuntas». Dicha cuestión, que se aborda en el contexto de una investigación sobre la sexualidad, tiene sin embargo un alcance mayor, y desemboca no sólo en una teoría de la comunicación sino también en una teoría de la «conexión heterogénea», que dará lugar al concepto de *rizoma* y a la concepción de un mundo de comunicaciones transversales. La *captura*, como se denomina a la lectura del código que hace la avispa de la orquídea, consiste en una operación por medio de la cual términos de series heterogéneas convergen. Esta lectura comprende el devenir de cada uno de ellos en relación a una vecindad indiscernible. Se trata de sostener la posibilidad de un espacio común de contigüidad sin afirmar una identidad o una fusión. Si, por el contrario, se sostuviera una homogeneización, se perdería la diferencia de potencial simondoniana, que Deleuze rescata como condición de posibilidad de la creación de lo nuevo. La diferencia existente en el proceso de individuación es, precisamente, lo que crea la novedad, tal como expresa la noción de «disparidad» (*disparation*), introducida por Simondon: la disparidad mienta el efecto de profundidad que es creado por la diferencia de paralaje entre las imágenes bidimensionales que captan los ojos por separado. La individuación, por lo tanto, consiste en una creación a partir de la comunicación entre series heterogéneas.

El texto de Michaux confía a la comunicación entre el hombre y el animal el potencial que permite al hombre recrearse, asumirse como proceso en devenir, como «grado de potencia», y no como esencia. La comunicación que sueña Michaux implica franquear el

abismo que separa al lenguaje humano del resto de los lenguajes; el futuro anhelado, la utopía, coincide con una capacidad del hombre de trascender los límites de su lenguaje. La contracara del hombre limitado es su potencia: esta limitación no lleva a Michaux a un planteo trágico, a un conflicto insoluble, sino que encuentra en ella el germen que permite al hombre devenir otra cosa; de ahí la esperanza del autor —su «gran ansiedad» y su «gran deseo»— en un futuro promisorio. La dimensión del futuro, dice Michaux, ha cobrado una relevancia particular: *antes no se esperaba del futuro todo lo que nosotros esperamos*. El futuro es la dimensión del *novum*, de la creación de lo diferente que Deleuze concibe como única salida. El animal es en ese contexto una figura estratégica: el hombre deberá recordar su potencia, el fondo virtual que lo comunica con la animalidad, para lograr la transformación de sí mismo y alcanzar «la hermosa época». El hombre no está construido aún, el proceso de individuación no se ha agotado; en ese confluir de devenires podrá realizar otro pliegue.

II

En la extensa obra de Michaux, el animal configura una trama compleja con lo monstruoso y lo embrionario. Los animales, los monstruos, las razas y especies inventadas, los fetos y los huevos proliferan conformando una isotopía: «Cabe instaurar una zona de vecindad con cualquier cosa a condición de crear los medios literarios para ello» (*Crítica y clínica*, 12). La afinidad electiva de esos diversos seres se ilumina si tenemos en cuenta las teorías de Geoffroy Saint-Hilaire (1828). En contra de la larga tradición aristotélica defendida por Cuvier en el ámbito científico contemporáneo a Saint-Hilaire, que sostiene una clasificación de la vida orgánica animal en formas fijas y estables, este autor plantea la existencia de un plano unitario y continuo de variaciones, en que los individuos se constituyen por las diversas intensidades que actúan en él. La descripción de dicho ámbito virtual se apoya en los trabajos de Child y Dalq sobre el desarrollo del huevo (Sauvagnargues, 37) y, como puede deducirse, disuelve la barrera que separa la especie del monstruo. En ese sentido, sostiene Anne Sauvagnargues, «Geoffroy abre el camino a una concepción anómala del animal» (40). En la tradición bíblica, en efecto, el monstruo simboliza el caos, lo preformado y remite al período anterior a la creación del mundo (Cortés, *El orden*, 24). En el caso de Michaux, el tratamiento de esa afinidad, la descripción de esta ontología monista, guarda una estrecha relación con la influencia que el autor ha recibido del pensamiento oriental (que Deleuze rechaza), como se manifiesta en el poema «Yantra»: «La nube de ser se condensa [...] Gruesa, pesada, tosca, su materialidad/ pero un hilo la une/ por lo ajeno un hilo a lo ilimitado la une/ hilo de llamado/ donde el vacío mismo es sujetado/ donde la totalidad es sujetada/ donde el tiempo y el espacio indivisos son sujetados/ y el Huevo original flotando sobre las olas de lo Informe/ es sujetado (*Moments*, 129-130)»⁷.

⁷ Vale la pena subrayar que Michaux retoma la cuestión de lo monstruoso y lo informe en numerosos pasajes; entre los diferentes poemas en que vuelve sobre este motivo se encuentran «Les inachevés» (en *La vie dans les plis*, 2005), «Le monstre dans l'escalier», «Double-Tête» y «Les hommes-troncs» (en *Épreuves, Exorcismes 1940-1944*, 1984).

Esta metafísica ofrece una perspectiva del cuerpo que prefigura el concepto de «cuerpo sin órganos», concepto que Deleuze toma de Antonin Artaud. En relación con la importancia de la noción de órgano dentro de la tradición del pensamiento occidental y sus consecuencias a la hora de abordar intelectualmente el cuerpo, Canguilhem destaca nuevamente la pregnancia del filósofo: «[n]unca se dirá lo bastante cuánto pesó en la historia de la biología la utilización, por Aristóteles, del término *organon* para designar la parte (*morion*) funcional de un cuerpo animal o vegetal» (*Ideología*, 157). Por lo tanto, el órgano fue pensado a partir de una teleología, como un tejido cuyo fin es cumplir una función. De ahí que, al interior de ese paradigma, los monstruos se explicaran a partir de la falibilidad de la naturaleza por una «resistencia de la materia a la información por la forma» (158). A partir de ello, puede verse que el intento de pensar un cuerpo sin órganos constituye un giro en la manera de pensar la anomalía. Como se sabe, la postulación de un cuerpo sin órganos no impugna la noción de organismo, que es distinta del concepto tradicional de órgano y que, además, es central para no llevar al absurdo la idea del devenir de Deleuze. Canguilhem se ha encargado de discernir meticulosamente entre ambos, e indica, en ese sentido, que en la biología contemporánea se preserva el concepto de normalidad ligado a la idea de organismo pero no a la de órgano: «la normalidad parece una propiedad de los organismos, pero desaparece cuando se trata de los elementos de la organización» (*Ideología*, 174).

No es difícil entender la función que cumple la embriología en este contexto: el embrión consiste en un tejido informe que trabaja intensamente en el proceso de individuación y presenta de manera emblemática el plano virtual de actualización. «Es sabido que el huevo presenta justamente ese estado del cuerpo «antes» de la representación orgánica: ejes y vectores, gradientes, zonas, movimientos, cinemáticas y tendencias dinámicas, con respecto a las cuales las formas son contingentes o accesorias» (cit. en Sauvagnargues, 49). Las comillas entre las que Deleuze coloca la voz *antes* advierten sobre el carácter metafórico de ese origen, en la medida en que el campo pre-individual desarrolla su labor de diferenciación de manera actual y presente, sin la cual el devenir sería imposible. La cuestión del embrión, la larva, el huevo prolifera dentro de la obra de Michaux también en un sentido fundacional ligado a su concepción de la vida: «En el canto de mi cólera hay un huevo// Y en ese huevo está mi madre, mi padre y mis hijos// Y en todo eso hay alegría y tristeza mezcladas, y vida» (*La nuit*, 177).

En ese plano de composición virtual, la anomalía consiste en una variación individual y no en la violación de una ley de las formas, a las que piensa como invariantes. En ese sentido, todo ser viviente es anómalo. En la misma línea, Geoffroy construye una teratología científica en la que «la monstruosidad cesa de ser una desviación inexplicable y se convierte en una organización positiva plenamente tributaria de las leyes de la naturaleza» (cit. en Sauvagnargues, 56)⁸. También los monstruos de Michaux hacen vacilar la noción de hombre como forma fija y lo insertan en una concepción de la vida y el devenir considerados como pura diferencia, en la que se despliega la potencia de la animal-monstruosidad. Ejemplos de esos monstruos son los Meidosems, cuyo retrato forma la tercera parte de *La vida en los pliegues*, los Emanglones, los «otros animales», que se caracterizan por ser informes, los Arpedres, los Nans, el animal traga-cerraduras, los numerosos habitantes del País de la magia, Pluma y Pollagoras. En muchas ocasiones

⁸ Cabe señalar que esta teratología es retomada por Canguilhem en *Lo normal y lo patológico*.

esos seres conforman incluso pueblos enteros, siguiendo en ello una idea no ajena al pensamiento de Deleuze: «La salud como literatura, como escritura, consiste en inventar un pueblo que falta», un «pueblo menor» (*Crítica y clínica*, 15). El hombre que piensa Michaux a través de sus pueblos menores y monstruosos consiste en un campo energético, un cruce de fuerzas donde la animalidad habita como variación:

Hombre no por el abdomen y las placas glúteas/ sino por sus corrientes [...] hombre-chivo/ hombre con crestas/ con espinas/ en escorzos/ hombre con copete, galvanizando sus andrajos [...] Deseo que ladra en lo negro es la forma multiforme de ese ser // brazos que parecen trompas// Alegría de la vida motriz/ que mata la meditación del mal/ no se sabe a qué reino pertenece/ la hechizante hornada que surge saltando/ animal y hombre [...] signos no para una zoología/ sino para la figura de los demonios desenfrenados (*La nuit*, 10-18).

Como la rata Josefina o las avispas de Proust, tales inventos son materiales privilegiados desde los cuales es posible construir una reflexión filosófica sobre la animalidad. Cada uno de estos seres producidos por la literatura conserva —observa Deleuze— la «potencia de un impersonal» profundamente ligado con una *singularidad* de carácter extremo; una impersonalidad que, remitida a un ámbito pre-individual, se distingue completamente de cualquier idea de *generalidad*⁹.

En consonancia con el lugar privilegiado del devenir-animal, en Deleuze, como concepto de la filosofía del arte, el «fondo común» será entendido por Michaux también como germen de la creación literaria: «Es preciso guardarse de querer hacer un objeto definido (la fermentación interior, el tumulto es todo lo que cuenta). Es necesario estar siempre cerca del fondo oscuro; esa región misteriosa que provoca las ganas de crear» (cit. en Cortés, 133). José Miguel Cortés ha subrayado —en un análisis en que aborda tanto la obra poética como la obra pictórica, deteniéndose en detalle en la serie de las cabezas de la década del cuarenta— el carácter difuso, sin límites precisos, de lo humano en la obra de Michaux¹⁰. Tal concepción de lo humano funciona —según sugiere Cortés— como determinación en la propia elección de los materiales, es decir, desde el origen material de la obra. Además, el propio Michaux indica el carácter embrionario de esa idea —la disolución de los límites entre lo humano y lo animal— en la producción de su obra: «Cuando *empiezo* a extender la pintura sobre la tela, aparece normalmente una cabeza monstruosa» (*L' espace du Dedans*, 247. El énfasis es nuestro, F. A.).

Pensar el animal a la luz de la anomalía implica buscar una perspectiva distinta de aquella que lo concibe como «el otro del hombre» (Sauvagnargues, 13): ambos pertenecen aquí al mismo plano de variación. Por eso, en la carta antes citada de Michaux, el animal puede entrar en comunicación con el hombre: ambos proceden del mismo fondo común, un campo pre-individual heterogéneo que, sin ser el reino de lo idéntico, se piensa desde una ontología monista. Cabe señalar que, a pesar de las numerosas afinidades exhibidas entre la obra de Michaux y la tradición metafísica que une a Saint-Hilaire,

⁹ Cf.: «La literatura [...] se plantea únicamente descubriendo bajo las personas aparentes la potencia de un impersonal que en modo alguno es una generalidad, sino una singularidad en su expresión más elevada» (Deleuze, *Crítica y clínica*, 14).

¹⁰ Cf.: «Las cabezas le van a servir al artista para incidir en la imposibilidad de representar al ser humano, su vacío, su pérdida y, al fin, su ausencia. Michaux utilizará la acuarela como la técnica más apropiada para representar un mundo de visiones evanescentes donde se transgreden los límites físicos, se desdibujan los contornos y se confunden los trazos identificatorios. La acuarela le permite la vaguedad, la fluidez, las metamorfosis permanentes [...]» (Cortés, 133).

Simondon, Canguilhem y Deleuze, existen también diferencias y contrastes significativos entre tal obra y dicha tradición; como ejemplo de ellos pueden mencionarse los pasajes de la obra de Michaux que afirman la absoluta incomunicación entre las especies¹¹.

En efecto, la esperanza que sostiene la profecía de comunicación con los animales tambalea cuando la anomalía toma las formas de la experiencia mescalínica y de la locura, esto es, cuando el ámbito psíquico se constituye como objeto de interés central. Recordemos sus declaraciones: «desde la experiencia con la mescalina los animales ya no me inspiran ningún sentimiento de fraternidad. El espectáculo de mi mente trabajando me hizo de algún modo más consciente de mi propia mente. Ya no siento empatía con un perro, porque él no tiene mente. Es triste...»

III

Desde la perspectiva de la individuación simondoniana, el ámbito de lo psíquico se presenta como problemático. La teoría necesita construir su posición en contra de la concepción dicotómica tradicional entre alma y cuerpo. La larga tesis doctoral del autor, publicada en su conjunto recientemente —y dedicada a su maestro Merleau-Ponty, quien abordó insistentemente la relación entre cuerpo y espíritu—, está estructurada en cuatro partes que referen al proceso de individuación: la individuación física, la individuación de los seres vivos, la individuación psíquica y la individuación colectiva. La tercera de esas fases está reservada para los vivientes humanos. Su constitución se deriva, sin embargo, de «problemas» que surgen al interior de la segunda fase, por los que se realiza un nuevo pliegue, un nuevo retorno a lo pre-individual del cual surge el psiquismo. Del encuentro (la «disparidad») entre el individuo viviente constituido y la carga pre-individual en que éste vuelve a sumergirse surge el viviente humano. En cuanto producto de la diferencia de potencial pre-individual, lo psíquico no es una sustancia sino una relación; no supone una materia atomizada, hecha de puntos, sino una materia formada por relaciones múltiples, por líneas. Puesta la relación «en el rango del ser», el alma o la conciencia se concibe como una serie de relaciones en una composición energética determinada.

Para describir esa ontología de relaciones, Deleuze recurre en el libro sobre Leibniz a la noción de «pliegue» (opuesta al átomo), cuya presencia el propio Deleuze destaca en la obra de Michaux.

El tema del pliegue está presente en toda la obra de Michaux, escrita, dibujada, pintada, como lo muestra el libro *La vie dans le plis*, o el poema «Emplie de» («Lleno de velos sin fin de querer oscuros. Lleno de pliegues. Lleno de noche. Lleno de pliegues indefinidos, de pliegues de mi vigilia...»). Las reminiscencias leibnizianas son numerosas en Michaux: la

¹¹ Cf. «Dans un pré exigü paissent une vache et un cheval. La nourriture est la même, le lieu est le même, le maître dont ils dépendent est le même et le gamin qui les fera rentrer est le même. Néanmoins la vache et le cheval ne sont pas «ensemble». L'un tire l'herbe de son côté, l'autre de l'autre sans se regarder, se déplaçant lentement, jamais très proches et si cela arrive, ils paraissent ne pas se remarquer. Aucun commerce - ils ne s'intéressent pas l'un à l'autre - mais pas non plus d'agression, ni querelle, ni humeur» (*Poteaux d'angle*, 55). En relación con esta cuestión, Canguilhem explica que la especie está ligada a una constancia de determinantes que es aquella que permite distinguir un lobo y un chacal (o, en el caso citado, una vaca y un caballo); no excluye las variaciones, y puede ser pensada por una perspectiva genealógica no centrada en la morfología (*Ideología*, 163).

bruma y el aturdimiento, las alucinaciones liliputienses, las pequeñas percepciones a gran velocidad y pequeña superficie, la espontaneidad (*El pliegue*, 121).

Pero la luz que aporta Leibniz a Michaux explica mejor la incomunicación que la comunicación. En efecto, la cuestión de la conciencia traerá para Michaux la clausura que el autor de la *Monadología* concibe como condición de la mónada, sin puertas ni ventanas. De ahí que Michaux, con profunda tristeza, se haya percatado al examinar el mundo psíquico de la dificultad que entraña la soñada comunicación entre el hombre y el animal.

¿Qué es la mente para Michaux?, ¿cómo interpretar el uso de la mescalina en el descubrimiento que le impidió en adelante fraternizar con los animales que adoraba? Tanto los ensayos contenidos en *Las grandes pruebas del espíritu y las innumerables pequeñas* como *Conocimiento por los abismos* buscan responder estas interrogantes. Allí el autor aborda específicamente una investigación acerca de la conciencia a través del uso de drogas¹². El epígrafe de *Conocimiento por los abismos* sienta la posición de Michaux respecto de los alucinógenos, en el contexto de la vasta tradición de la literatura moderna que, desde las *Confesiones de un inglés comedor de opio*, de Thomas de Quincey, hasta textos de Artaud y la generación Beat, pasando por los *Paraísos artificiales* de Baudelaire, las *Iluminaciones* de Rimbaud y la obra novelística de Aldous Huxley entre otros, ha articulado literatura y droga: «Las drogas nos aburren con su paraíso. Que nos den más bien un poco de saber. No estamos en una época de paraíso» (*Connaisance*, 9). La mescalina es un medio de conocimiento, no de evasión; se trata nada menos que de un método privilegiado de acceso a la conciencia. Michaux afirma que fue «hecha para violar el cerebro, para «entregar» [*donner*] sus secretos y el secreto de los estados raros. Para desmitificar» (10). Es interesante observar que Deleuze defiende una concepción alucinatoria de la percepción en el libro sobre el pliegue, que remite al mismo De Quincey (*El pliegue*, 122).

La mescalina modifica la *atención* sobre los objetos. El *Vocabulario de filosofía* de Régis Jolivet define el término del siguiente modo: «Determinada orientación del conocimiento, sensible o intelectual, hacia un objeto aislado de los demás por el interés que presenta» (12-13). La atención destaca una cosa por sobre el resto, consiste en una concentración que, como tal, implica desconcentración respecto de otras variables, o una orientación que supone una desorientación. La mutua necesidad de esos opuestos otorga a la droga su potencial. En efecto, el estado de desorientación extrema producido por la droga es precisamente lo que pone en evidencia, por contraste, la desconocida actividad de la conciencia. Un día cualquiera, dentro de la sala de cine y bajo influencia, Michaux se percata con molestia de que no consigue saber, a pesar de los esfuerzos, en qué ciudad del mundo se encuentra; está desorientado. Sin poder ya gozar de la película decide salir. Pero al hacerlo no ve solamente París, sino que descubre algo más. «Era obligado reconocerlo: desde que había nacido había dedicado la mayor parte del tiempo a orientarme». El trabajo de la conciencia consiste en un esfuerzo por mantenerse en «un estado de conocimiento de la situación indefinidamente cambiante», «es en esto en lo que se ocupa la inteligencia, de modo capital y prioritario, y no en lecturas, estudios, exámenes» (*Las grandes épreuves*, 10-11). El hombre, en su estado normal, se dedica básicamente a cap-

¹² Otras obras dedicadas a la mescalina son: «Misérable miracle» (1956), «L'infini turbulent» (1957), «Paix dans les brisements» (1959), «Vers la complétude» (1967), «Moments, traversées du temps» (1973), «Par surprise» (1983).

tar la situación y disponerse de acuerdo a ella. Estar vivo es estar dispuesto, preparado; es una *puesta en tensión*. «Lo maravilloso normal», título del ensayo en que se relata la anécdota, mienta el sorprendente funcionamiento común de nuestra conciencia, que se desarrolla de forma espontánea e inmediata, de manera que no nos percatamos de él. La conciencia, el espíritu, opera de forma inconsciente, como un órgano del cuerpo. «Al igual como el estómago no se digiere a sí mismo, porque es importante que no se digiera, el espíritu también está hecho de tal modo que no es capaz de percibirse a sí mismo, de captar directamente, constantemente, su mecanismo y su acción, pues tiene otras cosas que percibir» (11). Michaux se propone, entonces, desvelar los mecanismos que hacen del hombre un «operador»:

la prodigiosa cantidad de operaciones que a lo largo de la hora más vulgar, sin apenas darse cuenta, sin prestarle la menor atención, como un trabajo rutinario que sólo le interesa por su rendimiento y no por sus mecanismos, sin embargo maravillosos, bastante más maravillosos que esas ideas de las que tanto se enorgullece, y a menudo tan mediocres, manidas e indignas de ese aparato fuera de lo corriente que las descubre y las maneja (9).

Lo «normal» es para nosotros algo absolutamente desconocido, y sólo lo anormal, esto es, un estado de la conciencia alterado, o la locura, puede ofrecernos la distancia adecuada para observarlo.

La orientación de la que aquí se habla está regida por cierto pragmatismo, elemento que retorna en otras aproximaciones de Michaux al complejo fenómeno del funcionamiento de la mente, como en su concepción de una «conciencia compartimentada». Aquí discute con la descripción de la conciencia como un flujo continuo y unitario, sostenida en el ámbito filosófico por Dilthey y Bergson entre otros, y que encuentra una correspondencia en la literatura (el ejemplo más obvio es el de Proust). Por el contrario, el pensamiento consiste en diversas corrientes discontinuas que luchan entre sí. En ese sentido, Michaux realiza una lectura política, apelando a términos como «proletariado de la conciencia», «democracia» y «revolución».

En el transcurso incesante del pensar, hay una vía principal y muchas secundarias, tentativas y comienzos secundarios cortados y rechazados progresivamente. Hay un pasaje imperante y los sacrificados. Gobernante que se defiende, el hombre fuerte deja lugar sólo a lo que le conviene y da la preferencia a un movimiento de conjunto que él patrocina. El pensamiento dominante se conduce entonces como el amo y sofoca las voces de los otros. ¡Descartados! ¡Sacrificados! (*Connaissance*, 205).

El pensamiento es, sobre todo, pragmático. Desecha lo que no es útil, abstrae. En ese proceso de abstracción pragmática consigue acallar las vías secundarias del pensamiento. El camino que Michaux encuentra para dar cuenta de esa operación de la conciencia no se funda esta vez en la droga sino en la locura, aquel otro estado de «anomalía». La droga y la locura deben ser comprendidas como modos anómalos que permiten el conocimiento de lo real. Las voces que conseguimos volver inaudibles retornan en el esquizofrénico como reales¹³. Las voces que él escucha no son otra cosa que el descarte de la conciencia: «Los descartados aquí alzan la cabeza. Los oye. Oye voces de recriminadores, de recla-

¹³ Cf.: «La drogue et la folie font l'inverse, font de l'abstraite réflexion une réflexion entendue. Elles la «réalisent», la rendent présente en voix et en images. Qui ne les a subies ne peut savoir à quel point ces voix son réelles, indiscutables, dépassant en réalité les autres réalités» (*Les grandes épreuves*, 204).

madores [...] creados por un subconsciente automáticamente en desacuerdo. Verdadero proletariado que cada uno, con su conducta dictatorial, ha escondido en sí» (205-206). La droga y la locura producen una súbita «democracia», una asamblea en que las voces de la conciencia se interrumpen permanentemente, ya que ninguna tiene más un momento para expresarse antes de que otra tome su lugar. «El que oye todas esas fuerzas recriminadoras es un hombre que ya no tiene bastante fuerza de coacción para permitir que el hipócrita que es —como todo hombre— siga dominando sin oír las protestas. Así es el alienado. Sus pedazos, su pueblo, sus minorías lo invectivan, lo escarnecen» (207). Esa asamblea opera como una «revolución» contra la soberanía de la conciencia.

«Conciencia», «mente» y «pensamiento» operan en la obra de Michaux como términos intercambiables. Uno de los aspectos más interesantes de su concepción radica en que esos conceptos, lejos de oponerse a una esfera inconsciente, la contienen. El esfuerzo de Michaux consiste en relevar un aspecto de lo inconsciente que Freud relegó bajo el término de «preconsciente»¹⁴ y retomar así aquel aspecto que indica no tanto lo reprimido como aquello hacia lo que la atención no está dirigida, lo que no es consciente. Michaux parece dirigirse contra Freud cuando afirma: «El subconsciente no es lo que algunos piensan, una especie de reserva dormida que contiene los secretos de antaño. El subconsciente es actual, activo, prodigiosamente activo, y recibe un abastecimiento cotidiano. A cada minuto, a cada instante, uno rehace el subconsciente». Ernst Bloch, que también discute el concepto freudiano de inconsciente (al que denomina peyorativamente «sótano de la conciencia») establece el origen del concepto de preconsciente en las *petites perceptions* de Leibniz, filósofo al que recurre Deleuze, como hemos visto, en su reflexión sobre lo psíquico. La percepción y la conciencia se encuentran, entonces, estrechamente relacionadas. En este sentido, no es un mero capricho el hecho de que, para introducir la fase de la individuación psíquica, Simondon comience por un análisis de teoría de la percepción; en el mismo sentido, Deleuze afirma en *El pliegue*: «Si lo viviente tiene un alma, es porque percibe, distingue o discrimina, y toda psicología animal es en primer lugar una psicología de la percepción» (119).

IV

Finalmente, debemos abordar la problemática cuestión de la relación entre la conciencia y el lenguaje. Hemos comenzado comentando la tesis deleuzeana de la literatura como devenir, en el marco de una reflexión sobre los límites de ella, y ahora es necesario volver sobre la relación del lenguaje con su «afuera». Como hemos visto, la conciencia para Michaux no consiste en un flujo. Mientras atribuye fluidez al lenguaje, el pensamiento mantiene una independencia estructural con él (*Les grandes épreuves*, 21). El pensamiento presenta una discontinuidad ausente en la «tendencia de la frase» (26) a la ligazón; en

¹⁴ Para Freud, la preconciencia sólo puede ser llamada inconsciente en un «sentido descriptivo», entendido como aquello «que escapa a la conciencia», aunque sus contenidos sean accesibles a ésta; por lo tanto, la preconciencia no tiene verdadera dignidad epistémica al interior de su edificio teórico. Cf. Laplanche y Pontalis (293-294). El término preconsciente es utilizado como sustantivo en el marco de la primera tópica, donde designa un sistema del aparato psíquico distinto del sistema inconsciente, y como adjetivo en el marco de la segunda tópica, en el sentido descriptivo que enunciamos.

ese sentido, opera como una forma de montaje. Michaux fundamenta la inconmensurabilidad entre pensamiento y lenguaje nada menos que en la velocidad del pensamiento, velocidad que cumple un papel crucial en la individuación psíquica simondoniana. «Yo era una palabra que intentaba avanzar a la velocidad del pensamiento. Las compañeras del pensamiento asistían al hecho. Ninguna quiso aceptar la menor apuesta a mi favor, y había ahí sin embargo seiscientos mil que me observaban riéndose» (*L' espace du Dedans*, 9).

La comunicabilidad del pensamiento profundo será por tanto obra de un trabajo sobre el lenguaje, no pudiendo establecerse una relación inmediata entre ellos. La escritura automática, que el autor utiliza frecuentemente durante el «viaje», está lejos de erigirse como el procedimiento adecuado a la hora de los resultados finales: no hay inmediatez posible sin caer en el solipsismo. El procedimiento literario es un instrumento al servicio del conocimiento, ya que Michaux no piensa la literatura sino como un camino en dirección a éste (rechazando la evasión y la diversión, en consonancia con su punto de vista acerca del uso de drogas). Desde ahí se comprende su intención manifiesta de escapar de cualquier formalismo o «estilo», concepto que parodia numerosas veces¹⁵. «¿Literatura? No, de ningún modo, fenómeno preciso, corriente en la embriaguez del cáñamo, que dice bien lo que quiere decir y que —lo pienso— justificaría cierto procedimiento literario, no tan procedimiento entonces» (*Connaisance*, 127). Para alcanzar ese conocimiento, entonces, es necesario alejarse. La técnica que se propone Michaux exige mantener durante las experiencias mescalínicas una cierta «vigilia», un autodomínio que le permita sostener una observación distanciada. De otro modo, el lenguaje sería un flujo sin sentido. Es la necesidad de esa distancia lo que busca defender Deleuze a través de la tesis de la literatura como salud: en el estado clínico delirante las palabras no consiguen construir ningún sentido¹⁶, mientras que el procedimiento literario consigue que las palabras vehiculicen un relato, un argumento. El procedimiento es salud, es decir, mantiene una prudente distancia respecto del lenguaje que conecta a éste con lo que está fuera de él, con la vida, pero esa salud es calificada de frágil, ya que lidia con un imposible, que es la penetración plena de la vida y el devenir en el lenguaje¹⁷. La necesidad del procedimiento no radica en un formalismo esteticista («no tan procedimiento entonces»), sino que hace a la literatura en cuanto relación con la vida, con el conocimiento, con el mundo, con aquello que está fuera del lenguaje. Michaux y Deleuze no parecieran tener una coincidencia plena en la concepción de ese afuera; mientras que en Michaux refiere fundamentalmente al pensamiento, en Deleuze se determina como «visiones y audiciones no lingüísticas» (*Crítica y clínica*, 9). Pero la diferencia se atenúa cuando Deleuze afirma: «Estas visiones no son

¹⁵ «Style: signe (mauvais) de la *distance inchangée* (mais qui eût pu, eût dû changer), la distance où à tort il demeure et se maintient vis-à-vis de son être et des choses et des personnes. Bloqué! Il s'était précipité dans son style (ou l'avait cherché laborieusement). Pour une vie d'emprunt, il a lâché sa totalité, sa possibilité de changement, de mutation. Pas de quoi être fier. Style qui deviendra manque de courage, manque d'ouverture, de réouverture: en somme une infirmité» (Michaux, *Poteaux d' angle*, 33).

¹⁶ Cf.: «Cuando el delirio se torna estado clínico, las palabras ya no desembocan en nada, ya no se oye ni se ve nada a través de ellas, salvo una noche que ha perdido su historia, sus colores y sus cantos. La literatura es una salud» (Deleuze, *Crítica y clínica*, 17).

¹⁷ Cf.: «Resulta imprescindible el procedimiento, el procedimiento lingüístico. Todas las palabras cuentan una historia de amor, una historia de vida y de saber, pero esa historia no está designada ni significada por las palabras, ni traducida de una palabra a otra. Esa historia es más bien lo que hay de «imposible» en el lenguaje, y que por ende le pertenece más estrechamente: su afuera. Sólo un procedimiento la hace posible, y remite a la locura» (Deleuze, *Crítica y clínica*, 35).

fantasías, sino auténticas Ideas que el escritor ve y oye en los intersticios del lenguaje, en las desviaciones del lenguaje. No son interrupciones del proceso, sino su lado externo. El escritor como vidente y oyente, meta de la literatura: el paso de la vida al lenguaje es lo que constituye las Ideas» (*Crítica y clínica*, 17).

En ambos casos, el afuera vivirá siempre en los bordes del lenguaje, limitará con él sin abandonar una zona de contacto.

El procedimiento literario, gran instrumento del devenir-animal deleuzeano, requiere distancia. Y esa distancia, que para Michaux no puede desligarse de la distancia que la mente consigue obtener para observar sus operaciones subconscientes, es exclusiva del hombre. El hombre puede tomar conciencia de la mente, y es esa *captación* de sus operaciones el aspecto más prodigioso de la mente misma. «¡Formidable máquina el hombre! Nunca, nunca más —me prometía a mí mismo—, nunca más hablaría mal de él. Sería demasiado necio, después de todo lo que he aprendido ahora sobre sus poderes prodigiosos [...]» (*Connaisance*, 155); se trata de «un hombre de pensamiento», «de la desventura del pensamiento, de la invasión y la evasión del pensamiento, de las captaciones [...]» (222). La distancia modifica la percepción normal, es anómala por excelencia, utiliza las drogas y la locura. «Veo el hecho llamado <distancia>/ Lo veo, abstracto, atravesar la atmósfera/ atravesar los mundos/ atravesar/ desprender [...]» (112), «Es ser testigo pensar» (117). ¿Puede el animal modificar su percepción normal? No otra pregunta motiva el interés de Michaux de cruzar en algunos de sus escritos la acción de la droga con la animalidad. En *Postes angulares* describe a una araña que teje su tela bajo los efectos de un alucinógeno. La idea de observar una telaraña fabricada bajo influencia de un fármaco no le pertenece. Fue Peter Witt, un alemán que dio clases en la Universidad de Berna, donde se dedicó al estudio de las enfermedades mentales, quien en los años cincuenta administró por primera vez benzedrina, atropina, nembutal y marihuana a arañas (del género llamado *zygiella*) para comparar sus producciones. Michaux debió conocer esas investigaciones, que habían adquirido cierta fama, cuando en 1981 escribió:

Una determinada araña hace cada mañana en la naturaleza y en todo lugar que se preste una tela admirablemente regular. Tras la ingestión de un extracto de hongo alucinógeno —que le han hecho tomar mediante un ardid— comienza una tela cuyas espirales poco a poco ya no se concatenan y parten transversales, y tanto más en la medida en que la cantidad absorbida es más considerable: una tela de loca. Algunas partes se hunden, se enrollan; *Zygiella notata*, ese es su nombre, no se detiene antes de haber obtenido la dimensión habitual pero, incapaz ahora de seguir su plan, un plan que sin embargo no data de ayer sino de decenas o centenas de siglos y que ha pasado intacto y perfecto de madre a hija, comete errores, repeticiones, ella que es tan cuidadosa, y sigue adelante. Las últimas espirales son un balbuceo, un vértigo, es como si hubiera sufrido un deslumbramiento. Obra en ruinas, fallida, humana. Araña ahora tan cercana a ti. Nada sobre la droga ha expresado más justamente, más directamente el trastorno de los enmarañamientos. Como un hermano, contempla las ruinas de hilo. Pero entonces, ¿qué ha visto ella, *Zygiella*? (*Antología*, 233-234).

Llama la atención que Michaux observe este nuevo comportamiento como «humano», y que se pregunte por aquello que la araña *ha visto*. En realidad, el ardid al que el animal fue sometido no hace más que incrementar el misterio que se funda en el silencio del animal. Ese silencio remite a la experiencia incommunicable que existe por fuera del lenguaje. Agamben subraya la importancia de la etimología de la palabra misterio «de

mu, que indica un estar con la boca cerrada, un musitar» (89). La literatura, entonces, lidia con un problema que tiene en la animalidad una notable proyección.

CONCLUSIÓN

La animalidad se presenta, en la obra de Michaux, como un núcleo problemático constante pero con significativas variaciones diacrónicas. En un comienzo, constatamos un abordaje de la cuestión de la animalidad a partir del concepto de anomalía, por lo cual los animales son comprendidos en el marco de una trama más amplia y compleja que incluye lo monstruoso y lo embrionario; dicha concepción, que se halla en consonancia con los desarrollos teóricos de Deleuze y la tradición filosófica antes mencionada, piensa la anomalía como una variación dentro de un plano ontológico común. Ese ámbito común se presenta como condición para la reflexión en torno a la comunicación entre los reinos. El acontecimiento efectivo de esa comunicación nos remite a un plano virtual, pre-individual, y es, en este sentido, real aunque no actual. No se trata de la posibilidad mental de comunicarnos con ellos sino de un deseo que es concebido como real y que, por tanto, se distingue de lo que usualmente entendemos por representación.

Sin embargo, debemos señalar que —según Michaux— también nos vinculamos con el animal como individuos constituidos; de allí que la cuestión de la incomunicación, que es la de la tragedia esquizoide de la mente, aparezca también en su obra, no sin producir alguna fisura en la concepción de la animalidad antes planteada. Si los animales no tienen mente, entonces pareciera que se abre un abismo entre lo humano y lo animal. Tal abismo refiere a un espacio de incomunicación que está fundado ontológicamente en lo psíquico y excede, por tanto, la cuestión del lenguaje (tantas veces utilizada para dar cuenta del salto presuntamente insalvable entre el animal y el hombre). Tal espacio de incomunicación sugiere una concepción del animal como un «otro» (en claro contraste con la posición de Deleuze), en un sentido afín a su noción de alteridad cultural, tal como aparece, por ejemplo, en *Un bárbaro en Asia*: «Nunca se concebirá bastante a los chinos como animales. Los hindúes como otros animales, los japoneses *ídem*, y los rusos y los alemanes, etc.» (170). Pero si utilizamos los conceptos ofrecidos por la teoría de la individuación, podemos pensar que la incomunicación y la comunicación entre los reinos operan como dos polos de un mismo proceso: la relevancia de la cuestión de la génesis de los individuos y el señalamiento de un espacio pre-individual no niega la existencia de individuos constituidos. En ese sentido, la frustración ligada a la incomunicación con los animales indica, por sí misma, el deseo —que nos pone en contacto con lo pre-individual— de superarla.

REFERENCIAS

Agamben, Giorgio. *Infancia e historia*, trad. de S. Mattoni. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2003. Medio impreso.

- Berger, John. *Mirar*, trad. de P. Vazquez Alvarez. Madrid: Hermann Blume, 1987. Medio impreso.
- Canguilhem, Georges. *Ideología y racionalidad en la historia de las ciencias de la vida*, trad. de I. Agoff. Buenos Aires: Amorrortu, 2005. Medio impreso.
- _____. *Lo normal y lo patológico*. México: Siglo XXI, 2005. Medio impreso.
- Cortés, José Miguel. *Orden y caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte*. Barcelona: Anagrama, 1997. Medio impreso.
- Deleuze, Gilles. *Crítica y clínica*, trad. de T. Kauf. Barcelona: Anagrama, 1996. Medio impreso.
- _____. *Francis Bacon. Logique de la sensation*. Torino: Editions de la différence, 1996. Medio impreso.
- _____. *El pliegue. Leibniz y el barroco*, trad. de J. Vázquez. Buenos Aires: Pailón, 2005. Medio impreso.
- Geoffroy Saint-Hilaire, Étienne. *Leçons sur l'histoire naturelle del mammiferes*. París: Pichon et Didier, 1828. Medio impreso.
- Jolivet, Régis. *Vocabulario de Filosofía*. Buenos Aires: Ediciones Desclée, s/f. Medio impreso.
- Laplanche y Pontalis. *Diccionario de psicoanálisis*. Barcelona: Labor, 1971. Medio impreso.
- Michaux, Henri. *Antología poética (1927-1986)*, trad. de S. Mattoni. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2002. Medio impreso.
- _____. *Connaisance par les gouffres*. Mayenne: Gallimard, 1984. Medio impreso.
- _____. *Conocimiento por los abismos*, trad. de A. Bernárdez. Buenos Aires: Revista Sur. Medio impreso.
- _____. *Ecuador*, trad. de C. Serra. Barcelona: Tusquets, 1983. Medio impreso.
- _____. *Ecuador. Journal de voyage*. Mayenne: Gallimard, 1987. Medio impreso.
- _____. *Épreuves, Exorcismes (1940-1944)*. Mayenne: Gallimard, 1984. Medio impreso.
- _____. *Frente a los cerrojos. Puntos de referencia*, trad. de J. Escobar. Valencia: Pretextos, 2000. Medio impreso.
- _____. *Henri Michaux, retrospective*. París: Centre Georges Pompidou, 1978. Medio impreso.
- _____. *L' espace du Dedans. Pages choisies (1927-1959)*. Mayenne: Gallimard, 1986. Medio impreso.
- _____. *La nuit remue*. Mayenne: Gallimard, 1985. Medio impreso.
- _____. *La vie dans le plis*. Saint-Amand: Gallimard, 2005. Medio impreso.
- _____. *La vida en los pliegues*, trad. de V. Goldstein. Buenos Aires: Fausto, 1976. Medio impreso.
- _____. *Las grandes pruebas del espíritu y las innumerables pequeñas*, trad. de F. Parcerisas. Barcelona: Tusquets, 2000. Medio impreso.
- _____. *Les grandes épreuves de l' esprit*. Mayenne: Gallimard, 1985. Medio impreso.
- _____. *Moments. Traversées du temps*. Mayenne: Gallimard, 1988. Medio impreso.
- _____. *Mouvements, en Face aux vorrous*. Mayenne: Gallimard, 1985. Medio impreso.
- _____. *Movimientos/ Yantra*, trad. de C. Gramajo y A. Carrera. Buenos Aires: Biblioteca del Erizo, 1994. Medio impreso.
- _____. *Poemas*, trad. de L. Galtier. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, 1971. Medio impreso.

- ____. *Poteaux d'angle*. Meyenne: Gallimard, 1986. Medio impreso.
- ____. *Un bárbaro en Asia*, trad. de J. L. Borges. Buenos Aires: Hyspamérica, 1985. Medio impreso.
- ____. *Un barbare en Asie*. Saint-Amand: Gallimard, 1988. Medio impreso.
- ____. «Una entrevista con Henri Michaux», por John Ashbery. *ArtNews* (marzo de 1961). Medio impreso.
- Simondon, Gilbert. *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*. París: Million, 2005. Medio impreso.
- Sauvagnargues, Anne. *Deleuze. Del animal al arte*, trad. de I. Agoff. Buenos Aires: Amorrortu, 2006. Medio impreso.

Recepción: 1 de abril de 2011
Aceptación: 24 de octubre de 2011