

Pensión de animales: la precipitación inesperada en el devenir animal

Alma Leal Medina

(Universidad Iberoamericana de Ciudad de México)¹

Resumen: Este trabajo pretende realizar un acercamiento a la novela *Pensión de animales* de Pablo Silva Olazábal a partir del concepto de devenir animal que Gilles Deleuze y Félix Guattari formulan en *Mil mesetas*. Para ello se analizan los distintos momentos de la narración en los que humanos y animales forman alianzas a partir de relaciones de lucha que los precipitará repentinamente en bloques de devenir en los cuales quedan atrapadas ambas partes, todo lo cual exhibe al hombre como entidad molecular en constante movimiento y reconfiguración, dando fin a la concepción del sujeto como entidad molar.

Palabras clave: Devenir animal, Cuerpo, Molar, Molecular.

Abstract: This work aims to make an approach to the novel *Pensión de animales* of Pablo Silva Olazábal starting from the concept of animal becoming that Gilles Deleuze and Félix Guattari formulated in *Mil plateaus*. To that end, this work analyzes the different moments of the narration which humans and animals form alliances from fighting relationships that will precipitate them suddenly in blocks of becoming in which both parts are trapped; this exhibits man as a molecular entity in constant movement and reconfiguration, ending the conception of the individual as a molar entity.

Keywords: Animal becoming, Body, Molar, Molecular.

Recibido: 30 de abril. Aceptado: 19 de junio.

... que vuestros amores sean como los de la avispa y la orquídea...

Deleuze y Guattari

Mil mesetas

1. Estudiante del tercer semestre de la Maestría en Letras Modernas en la Universidad Iberoamericana de Ciudad de México. Licenciada en Letras Españolas por la Universidad Autónoma de Chihuahua. Su línea de investigación es la literatura de Ernesto Sábato dentro de la cual actualmente se encuentra trabajando la teoría sabatiana de la novela en el caso *Sobre héroes y tumbas*.

El concepto de sujeto como algo dado por sentado, como una entidad acabada y clausurada y como alrededor y a partir del cual se construye la propia subjetividad viene siendo puesto en tela de juicio desde el siglo pasado. Es en este sentido es que Rosi Braidotti en su libro *Lo posthumano* ve en la crisis de este *anthropos* una apertura por la cual se hacen presentes “las fuerzas demoníacas de los otros naturalizados” (69), de tal forma que ahora “animales, insectos, plantas y medio ambiente, incluso planeta y cosmos en su conjunto, son llamados a juego” (69). Este juego al que lo ignorado, lo denostado y todo lo que fue tomado como de segundo orden ha sido convocado, no es otro que el juego de las potencias, el de los devenires, el de la proximidad de los cuerpos y los afectos.

El uruguayo Pablo Silva Olazábal en su novela *Pensión de animales* (2015) presenta una realidad en la que las “fuerzas demoníacas” nombradas por Braidotti son encarnadas por lo animal, a través de cuyas relaciones de lucha, de alianza y de tensión que sostienen con los inquilinos de una pensión se da lo que Gilles Deleuze y Félix Guattari en *Mil mesetas* han dado por llamar “devenir-animal”, concepto en el que se ahondará en breve.

El espacio dentro del cual se despliega la narración es una pensión que suponemos ubicada en Uruguay (por el uso del español que se hace en la novela) y que obliga a sus inquilinos a vivir en absoluta proximidad con el otro. Sin embargo, en este caso, no sólo se da una vecindad entre personas, sino también entre animales (domésticos e intrusos) y humanos, con todo y la explícita prohibición de la posesión de éstos que se muestra en un viejo letrero presentado al inicio de la novela (y presumiblemente en el edificio a la vista de todos): “En este edificio está prohibida toda tenencia de niños y animales. La administración competente” (Silva Olazábal 7). Este espacio funciona como el régimen territorial llamado “isla rubana” por Josefina Ludmer en *Aquí América Latina: una especulación*. Este instrumento conceptual del que Ludmer se sirve para pensar la actualidad latinoamericana muestra de qué forma sus habitantes viven en un hacinamiento que provoca un constante choque de cuerpos, pero no sólo humanos, sino también animales. Resulta interesante cómo el cuerpo del animal va tomando relevancia en las actuales reflexiones filosóficas y literarias, pero no sólo es pensado como un cuerpo en su dimensión de contenedor visceral; tampoco como un ser viviente de categoría inferior al que se debe mostrar cierta empatía, sino como una otredad que tiene sus propios devenires y cuya proximidad con el hombre provoca en el mismo un inevitable devenir animal, desterritorializándolo de lo que se creía que era el “sí mismo”.

Toda clase de diferencias son fagocitadas por la isla urbana como parte de una desdiferenciación que sume a sus habitantes en el subsuelo, definido éste como un nivel bajo que “es una parte animal, espesa y orgánica; una materia fuera de la historia o de

la ley que lo impregna todo y tiene un lugar dominante en el régimen porque exhibe el mecanismo de la desdiferenciación: borra las divisiones sociales y también, casi, borra la diferencia entre humanos y animales” (Ludmer 133).

Esta desdiferenciación se tiene que dar en el nivel del subsuelo, pues posiciona a todo ser en un lugar en el que lo único que queda luego del despojo de divisiones entre especies y estratos sociales es lo preindividual, lo biológico y lo postsubjetivo (133), desplegándose un telón de fondo en donde elementos como lo “natural, sexo, edad, sangre, enfermedades o la muerte” (133) hacen cada vez más imposible erigir nuevamente las diferencias eliminadas. No obstante, pensar la desdiferenciación como un biologismo igualitario entre especies está muy lejos de lo que se intenta plantear en este trabajo en relación con la novela de Silva Olazábal: lo biológico o lo corporal es sólo uno de los factores que intervienen en el devenir-animal, mas no el único.

El problema primordial para Deleuze y Gattari es el del cuerpo que nos ha sido robado. En *Mil mesetas* se ejemplifica tal robo mediante el caso de la joven que debe conducirse con base en ciertos comportamientos “femeninos”, los cuales corresponden a construcciones sociales que deben configurarla como objeto del deseo masculino, lo que a su vez apunta al robo del cuerpo del joven que procurará la obtención de dicho objeto. Este robo de cuerpos termina por fabricar a ambos como “organismos oponibles” (278). Es precisamente el proceso inverso lo que Deleuze y Guattari llamarán la reconstrucción de un “cuerpo sin órganos”, siendo éste uno que se escapa a tal historia dominante. Antes de pasar al análisis de la novela es necesario definir a qué clase de cuerpo nos referiremos y específicamente en qué consiste el hacerse de un cuerpo sin órganos.

Alejandro Simón López, en su texto titulado “El concepto de animal en la filosofía de Gilles Deleuze” define de manera muy clara lo que el filósofo francés entiende por cuerpo:

no se refiere ni al cuerpo vivido ni al cuerpo como objeto propio de la investigación científica, ni tampoco a una organización molar particular, producto de algún conjunto específico de reglas compositivas. “Un cuerpo –señala Deleuze– puede ser cualquier cosa, un animal, un cuerpo sonoro, un alma o una idea, un corpus lingüístico, un cuerpo social, una colectividad”. Cuerpo es sinónimo del entrecruzamiento de fuerzas que, en un cierto estado de equilibrio, son capaces de mantenerse a sí mismas sin que esa consistencia las lleve a la autodestrucción inmediata. En dicho entrecruzamiento, todo cuerpo se encuentra constantemente sometido a procesos de composición y de descomposición, de territorialización y desterritorialización en relaciones de devenir. (241)

A partir de dicha aproximación al concepto de “cuerpo” es que podemos entender que Deleuze no lo concibe como una entidad acabada, sino que éste comporta un cruce constante de fuerzas que lo configuran y reconfiguran, lo desterritorializan solamente para reterritorializarlo, y así *ad infinitum*; por tanto, el cuerpo termina siendo un

compendio de potencias y procesos concomitantes que jamás cesan de construir al sujeto. Un cuerpo sin órganos “no es en modo alguno lo contrario de los órganos [...] sino a esa organización de los órganos que llamamos organismo” (Deleuze y Guattari 163), luego continúa aclarando que no propone un suicidio sino “abrir el cuerpo a conexiones que suponen todo un agenciamiento, circuitos, conjunciones, niveles y umbrales, pasos y distribuciones de intensidad, territorios y desterritorializaciones medidas a la manera de un agrimensor” (164-165). Es decir, si el cuerpo ha sido robado para la organización posterior de órganos en organismos, en un proceso inverso, se debe arrebatarse el cuerpo a esos organismos contruidos. Esto es hacerse un cuerpo sin órganos. Y es en este hacerse en donde finalmente no sólo lo humano tiene injerencia, sino también lo animal, lo vegetal, entre otros entes. Se debe desterritorializar el cuerpo para reterritorializarlo en uno sin órganos, cuya infinita apertura apunta siempre al proceso, al constante movimiento de fuerzas y afectos, nunca a un producto: las conexiones jamás se acaban, el cuerpo es un campo abierto a otros; y no es que no quiera cerrarse, es que no puede hacerlo, es un ser en constante devenir.

La inclusión de lo animal, según escribe Miriam Lucero en su artículo “Devenir-animal, devenir-imperceptible. Beckett a través de Deleuze” conlleva un acercamiento a lo “tradicionalmente denostado”, así como “la revitalización de lo corporal y la apertura a sus posibilidades de experimentación en el espacio y en el tiempo, a la par que la previa deconstrucción del cuerpo como ente funcional del alma” (210). Esta injerencia animal en la reterritorialización, en la reconstrucción del cuerpo, no significa que al fin se le ha dado permiso de participar en este encuentro continuo de fuerzas, potencias y afectos que conllevan los devenires, más bien Deleuze nombra aquellas presencias que siempre han participado de los modos de ser de forma encubierta, “denostada” si se quiere, por tomarse lo animal como un estrato inferior a lo humano.

Pensión de animales permite al lector echar una mirada minuciosa sobre esta injerencia de lo animal en el devenir del hombre, mirada que la literatura puede proveer por excelencia, ya que los devenires son prácticamente imperceptibles y difíciles de asir. No obstante, Silva Olazábal en una narración cuyas acciones se desarrollan en tan sólo unos pocos minutos permite —como por obra de un hechicero que suspende el paso del tiempo— la oportuna asistencia del lector al momento preciso en el que numerosos devenires se dan de forma simultánea entre los inquilinos y distintos tipos de mascotas y alimañas. Silva Olazábal no muestra relaciones entre organismos, sino un entretejimiento de fuerzas que se da en las relaciones entre los cuerpos implicados y sus afectos, a saber, cuerpos animales y humanos.

Ahora se hace necesario explicar el uso deleuziano de la palabra “devenir”. Un devenir “no es una correspondencia de relaciones. Pero tampoco es una semejanza, una

imitación y, en última instancia, una identificación” (Deleuze y Guattari 245); además de esto, los devenires no son imaginarios ni fantásticos, sino “perfectamente reales” (245). Prosigue la definición en *Mil mesetas* afirmando que “un devenir no tiene otro sujeto que sí mismo (...) no produce nada por filiación (...) no nos conduce a “parecer”, ni “ser”, ni “equivaler”, ni “producir” (...) todos los devenires son ya moleculares” (244-245). ¿A qué se refiere con lo molecular? Para estos autores existen tres líneas que atraviesan a los cuerpos: molares, moleculares y de fuga. Rafael Mc Namara lo resume de la siguiente forma: “Las líneas molares son básicamente las que cortan nuestra existencia en grandes conjuntos binarios” (260), éstas líneas son de segmentaridad dura en tanto que es imposible transformarlas. Luego, las líneas moleculares son las que abren paso al devenir, y son “microfisuras [de las líneas molares] por donde siempre algo se escapa y deviene otra cosa” operando éstas por “umbrales de potencia” (260); en tercer lugar se encuentran las líneas de fuga, las cuales constituyen un quiebre definitivo que termina con el pasado, siendo este el punto en el que se hace del mundo un devenir, lo que finalmente Deleuze y Guattari nombraron como “devenir-imperceptible”.

Las resistencias a las formas dominantes o molares a partir de lo molecular es lo que posibilita los distintos devenires, los cuales siempre serán minoritarios en tanto que nunca se deviene otra cosa que lo otro, nuevamente, lo denostado, lo contrahegemónico, llámese mujer, niño, o animal, como el caso de la novela de Pablo Silva. Estos devenires se hacen presentes en las siempre existentes brechas que se abren dentro de lo molar, siendo un proceso que nos atraviesa constantemente y provocando que ya no sostengamos las mismas relaciones con los componentes usuales de nuestra existencia.

Si de lo que se trata es de reapropiar y reconstruir el cuerpo robado, haciéndose un cuerpo sin órganos, en el devenir-animal se da un movimiento en el cual nos hacemos un cuerpo con el animal. Este acontecimiento no apunta a la unidad con lo animal o simplemente a una simbiosis, sino a una reorganización de los órganos a partir del animal, de lo animal o de la vecindad entre el cuerpo propio y el animal. Estos devenires se dan en bloques que permiten cierta unión momentánea entre las partes implicadas. Deleuze y Guattari lo comparan al breve instante en el que una avispa poliniza a una orquídea. En ese acto la flor viene a ser el objeto del orgasmo de la avispa, y ésta a su vez forma parte del aparato reproductor de la orquídea. El bloque de devenir dura un instante, pero en él ni la avispa se convierte en flor ni la orquídea se transforma en avispa; tampoco resulta este encuentro en el nacimiento de un tercero llamado “avispa-orquídea” (245). En este ejemplo queda bastante claro que el devenir no tiene un destino o un fin, simplemente se deviene y, en el caso del devenir-animal, el hombre no termina transformado en perro o en sapo, pero el bloque del devenir lo atrapa junto con ese perro o ese sapo, permitiendo un constante movimiento y encuentro de fuerzas corporales, intensidades y

afectos humanos y animales que dan cuenta del potencial de un cuerpo sin órganos, en cuyo espacio desterritorialización y reterritorialización actúan de forma concomitante. Así, lo que se produce es un desmontaje de las estructuras fundadas en lo molar para emprender la reconfiguración del cuerpo desde coordenadas muy distintas de las anteriores, atendiendo a lo molecular.

En *Pensión de animales* asistimos a los distintos bloques de devenir-animal en los cuales son atrapados por un instante los inquilinos de la pensión y una variada y —hasta cierto punto disparatada— serie de animales. Justamente cada bloque de devenir-animal se presenta simultáneamente dentro de las distintas piezas del edificio, del cual sólo se mencionan cinco departamentos, la portería y un altílo. El tiempo de la novela, como ya fue mencionado, se presume que comprende unos pocos minutos, pues lo acontecido en la obra tiene la misma duración que el recorrido de Laura por las escaleras de la pensión. Cada capítulo-bloque de devenir está diferenciado por el número que corresponde a los departamentos y espacios aludidos.

La narración es presentada de forma atemporal gracias a la ausencia de toda demarcación cronológica por parte de los narradores. La afirmación de que el tiempo en que Laura baja furibunda las escaleras de la pensión corresponde al tiempo total de las acciones narradas, se confirma gracias a que en cada capítulo las múltiples voces narrativas describen su perspectiva de dicho acontecimiento en tiempo presente, a la vez que van relatando lo que les acontece de forma simultánea. El arrebato de Laura funciona como un centro alrededor del cual se entretejen los múltiples bloques que se presentan al interior de los departamentos, la portería y una tienda de antigüedades cercana al edificio. De esta forma, el tiempo de la narración es el del devenir, en tanto que constituye la eternidad del instante.

El novio de Laura y el loro que tienen por mascota se encuentran hacinados en un bloque de relación descarnada. El loro tiene una enorme protuberancia o tumor que es descrito con lujo de detalle. Esta protuberancia provoca en el hombre el loco deseo de cercenarla del pobre animal. La gráfica descripción del tumor no es gratuita: sume, tanto al lector como al personaje, en el campo semántico de la enfermedad, lo carnal y lo sanguinolento, todo lo cual funciona precisamente como el subsuelo desdiferenciador de Ludmer, en el que la isla urbana iguala a sus habitantes a partir de rasgos naturalizadores. El momento del encuentro entre estos dos cuerpos no deja claro si se está frente a un acto de odio o de compasión como producto de alguna clase de afecto, siendo esta ambigüedad una constante en todos los devenires de la novela. La forma en la que se narra el momento en el que el hombre toma al loro y muestra el cuchillo, permite vislumbrar en el loro no sólo lo que correspondería a la dimensión de lo corpóreo, sino que describe unos ojos expresivos a través de los cuales se aprecia perfectamente la reserva,

el miedo y la inquietud, fuerzas que se entrecruzan con la indecisión, el rechazo y la pena que siente el hombre en ese preciso momento.

Alejandro Simón López en su texto citado anteriormente escribe: “Deleuze señala que el cuerpo animal de la garrapata compone relaciones de devenir del mismo modo que el cuerpo humano, por lo que ésta no puede considerarse como pobre, sino que, en rigor de verdad, posee un “mundo” tan pleno como el «mundo» humano, aun cuando posea una menor cantidad de series de afecciones” (246).

Así, *Pensión de animales* no sólo revela lo que acontece del lado humano en los distintos momentos de encuentro humano-animal, sino también una parte de esa plenitud y de los afectos que existen en el animal en su relación de devenir, en este caso, con el hombre, por lo que no estamos frente a una narración que presenta distinciones esenciales entre humanidad y animalidad. Existe una serie de agenciamientos que vinculan a ambas especies. Estos agenciamientos son entendidos como la relación entre las multiplicidades que participan de un mismo territorio, los cuales tienen un devenir. Justamente son estos agenciamientos los que funcionan como líneas de encuentro en las que confluyen potencias humanas y animales.

El momento de la narración en el que un temeroso inquilino se enfrenta a un animal no identificado al que llama “alimaña” es igual de interesante. No es necesario identificar al animal taxonómicamente, pues no estamos frente a una relación de organismos, la cual sería objeto de estudio de la biología; aquí lo que interesa es de qué forma se afectan mutuamente la alimaña y el inquilino del departamento 313 B. “El devenir es del orden de la alianza” afirman Deleuze y Guattari (245), y es precisamente una alianza la que se da entre estos dos seres, pero es una alianza que vacila entre el odio, el miedo y la momentánea ternura. En la lucha que el personaje sostiene con el animal, no se sabe a ciencia cierta quién resulta vencedor. En un primer momento la alimaña está acorralada por su adversario y aparentemente agoniza como producto del veneno ingerido. El hombre no atina, sin embargo, a sentirse victorioso en su lucha. El ambiente está impregnado de miedo y expectativa, pero dichos atributos confluyen de manera homogénea entre el animal y el humano. Deleuze y Guattari oponen “la epidemia a la filiación, el contagio a la herencia” (248). La batalla campal que sostienen ambos, la alianza de odio y temor que los confina en ese bloque de devenir, produce una epidemia, un contagio, lo cual conlleva: “Combinaciones que no son ni genéticas ni estructurales, inter-reinos, participaciones contra natura (...) esas multiplicidades de términos heterogéneos, y de cofuncionamiento por contagio, entran en ciertos agenciamientos, y ahí es donde el hombre realiza sus devenires-animales” (Deleuze y Guattari 248). Lo que reina en el 313 B es un contagio de multiplicidades, la contaminación auspiciada por los agenciamientos en los que convergen la alimaña y el hombre. Así, una suerte de danza se da

entre ambos personajes, en la cual algunas veces el hombre guía a través del contagio a la alimaña, pero también otras el animal arrastra a su contrincante a compartir el temor que anteriormente lo inmovilizaba. Las partículas emitidas por ambos logran que reinen las relaciones de movimiento y de reposo necesarias en todo devenir.

Mientras tanto Laura sigue bajando escaleras furiosa. Laura es de los pocos personajes que no entran en relación directa con alguna clase de animal, pero no por esto su devenir es menos verdadero. La descripción de Laura que el ángel borracho (guardián invisible de la pensión) ofrece es suficiente para presenciar el devenir animal de la furibunda mujer, pues se sirve de una variedad de adjetivos que invitan al lector a imaginar a Laura de un modo bestial. La furia que comporta es de corte animal: jadea, rabia, galopa y tiene ojos encendidos cual felino predador. “(...) al ladrar —dice Deleuze—, si se hace con bastante coraje, necesidad y composición, se emite un perro molecular” (278). Y es precisamente éste el acontecer de Laura: emite partículas animales en su cólera irracional y descontrolada. Laura deviene bestia molecular, no molar, pues su devenir no tiene correspondencia alguna con la idea o el concepto definido de algún animal en específico. El devenir, en este sentido, es un simulacro (categoría también deleuziana), pues no representa la idea molar: Laura ni imita, ni es una bestia, simplemente deviene bestia, deviene animal, y es justo este momento casi evanescente del devenir que podemos hallar gracias a la narración del ángel:

Parece que descansa pero no, levanta la cabeza y mira la puerta con furia, como si pudiera atravesar la madera con la mirada. La mira, la sigue mirando hasta que la golpea con la mano abierta. Uno, dos, varios golpes resuenan en el pasillo vacío. Vuelve a mirarla, putea a todo el mundo, pero la puerta sigue ahí, intacta. No se mueve entonces, cierra los ojos como si con ello pudiera aumentar de tamaño y sorprende con un grito interminable. Abre las manos ante sí, las extiende como arañas, y aúlla un grito descarnado, un aaarghhh impresionante, que deja chico al anterior y que dura muchísimo: la boca abierta al máximo, la cara achinada por el esfuerzo, las venas de la frente infladas como los ríos de un mapa.² (44)

Laura aparece desprovista de todo diálogo, las únicas palabras que articula pertenecen a pequeñas frases de ira. La descripción ofrecida por el ángel guía al lector a través de los movimientos que realiza Laura con los ojos, cabeza, manos, brazos y pies, como si de una mirada que documenta el proceder de una fiera apunto de atacar se tratase. Así, el devenir animal en Laura se pone de relieve incluso más evidentemente que en los otros personajes, pues se puede observar detenidamente cómo el devenir animal se hace presente en cada uno de sus miembros.

Por otro lado, los devenires animales encuentran su realidad “en lo que de pronto se apodera de nosotros y nos hace devenir, un entorno, una indiscernibilidad, que

2. Las cursivas son del autor.

extrae del animal algo común, mucho más que cualquier domesticación, que cualquier utilización, que cualquier imitación (...)” (292). La narración atemporal de Silva Olazábal facilita la aprehensión de ese “de pronto” que se apodera de los implicados en los agenciamientos y que los conduce a un devenir animal; un hombre da de comer a una sensual y “lúbrica” gata en un momento que raya en el erotismo mientras que “la chusma” de su esposa gritonea con Laura, deviniendo también cacatúa, gata o inclusive perra molecular en dicha interacción con las potencias animales emanadas de la otra y de ella misma. De esta manera ambas son desprovistas de todo elemento diferenciador, posándose en lo profundo de un subsuelo en el que lo único que aparece son los gritos sin sentido de una cacatúa y la fiereza de gatas y perras amenazadas. De pronto un arañazo en la cara del hombre que alimenta a la gata lo ingresa en un devenir animal incluso más bárbaro que la alianza erótica de la que participaba; ahora busca un cuchillo, que fungirá en su cuerpo como garra humana: ha llegado su turno de herir al animal. Finalmente el hombre deviene garra, entrando en una vertiginosa reconfiguración de su propio sujeto, siendo afectado por las moléculas gatunas. Ya no hay más molaridad humana, lo único que impera en esa confusión de seres es la presencia de partículas en movimiento, las cuales no acaban de construir a los sujetos de una vez por todas.

La lealtad de Ximena hacia su novio del 236 es en momentos tan patética como la del perro a la portera. En ambos casos la imposibilidad de comunicación es enorme. En el caso del perro con la portera parece una obviedad por tratarse de un animal, pero es que justo este perro no es un animal cualquiera: es uno que reflexiona sobre su propio origen perruno, atribuyendo tal capacidad de pensamiento a su antigua existencia como humano (la cual fue —supone él— reducida a lo canino por un embrujo de la portera). La portera no adivina las cavilaciones del viejo perro, quien desea con todas sus fuerzas que ésta revoque el hechizo, y atribuye su actitud meditabunda al haber de lombrices en sus tripas. El perro vive en la zozobra de no saber qué esperar por parte de la “bruja”, quien apenas y le dirige algunos sonidos que debe interpretar. La portera-bruja entra en una desterritorialización que la desdiferencia del “hechizado” animal. Así, ambos subsumidos en un territorio sin divisiones de especie, confluyen en la máquina naturalizadora que los introduce en un devenir inmediato. La bruja entra en una relación de contagio con el perro en la que lo único que sobresale son actitudes deshumanizadas por parte de ella, las cuales potencian las reflexiones del perro que parecieran introducirlo en un devenir humano, si esto fuese posible. El perro reflexivo resulta risible, pero problematiza un asunto mayor: ¿no será el hombre nada más que un perro con sueños de grandeza que atribuye a su pensamiento mayor trascendencia de la que realmente merece?

En una relación también de incomunicación e intrascendencia, Ximena se hace un cuerpo (casi caricaturizado por sus rulos a modo de pelaje) a partir de lo animal que

se desprende de su lealtad perruna hacia su novio, característica que es precisamente la que él aprecia de ella, como un amo que sabe reconocer la fidelidad de su mascota. Cada vez que Ximena intenta penetrar en los pensamientos de su novio, se topa con la barrera de un cascarón impenetrable. La lealtad que demuestra en su insistencia a pesar de fracasar una y otra vez en el intento, inmediatamente la introduce en un devenir animal como consecuencia de su emisión de partículas perrunas. Al perro se le patea, se le ignora, se le hace a un lado y, a pesar de todo ello, vive en la expectativa de recibir algo por parte del amo. Pero, ¿es suficiente semejante nimiedad para provocar un devenir? La respuesta es afirmativa: “Cualquier cosa, lo más inesperado, lo más insignificante, puede precipitarnos en un devenir” afirma Deleuze (292). Lo que a un lector inocente puede parecerle insignificancias o simples relatos de problemas de mascotas y alimañas, en realidad funciona como repentinos acontecimientos que provocan de forma inesperada el devenir animal de los inquilinos, los cuales la narración de Pablo Silva aumenta con la minuciosidad de la lupa y con el estatismo de la imagen. Estos devenires son completamente reales y posibles, y no se necesita sostener una lucha campal con alguna alimaña para devenir animal de forma repentina y hacernos cuerpos a partir de lo animal, pasando por infinidad de cuerpos de todo tipo y especie a través de nuestro cuerpo sin órganos.

Y qué decir del pobre hombre que pretende comprar una azucarera en una tienda que aparenta ser de antigüedades pero que en realidad esconde una ilegal venta de municiones. El dependiente de la tienda, un hombre corpulento y torpe (que también ha sido desprovisto de todo lenguaje humano), es referido por el sujeto que pretende comprar la azucarera como un “urso”, en cuya procedencia latina se origina la palabra “oso”. La tensión, el sudor que corre por los cuerpos y el miedo de ser descubiertos que experimentan los dependientes del negocio, así como el horror que siente el comprador ante su posible asesinato, evidencian en qué grado la amenaza y el acorralamiento determinan no sólo actitudes, sino al sujeto completo, cuya totalidad se configura y reconfigura vertiginosamente en esos bloque de devenir en los que es precipitado gracias al avistamiento del peligro, ocupando en ocasiones la posición del cazador y en otras la de presa.

El tiempo del devenir es el del instante, pero nunca es presente, pues cuando menos lo pensamos éste ha acontecido. El poder de la obra de Pablo Silva es precisamente detener un poco la evanescencia que caracteriza estos devenires animales para atrapar lo imperceptible, modificando las condiciones tradicionales de percepción. Asistimos así a una estética de las micropercepciones, las cuales deconstruyen y reconstruyen mediante la relación con lo otro a un sujeto molar que se hace necesario minar justo porque el cuerpo es una entidad molecular que no deja de emitir partículas, y recibir las provenientes de otros cuerpos, de afectar y ser afectado, para así vivir en una línea de fuga constante: devenir imperceptible.

Gabriela Cardaci describe breve y concisamente lo que este devenir –que representa la precipitación de todos los devenires– significa: “Devenir imperceptible es, en el pensamiento de Deleuze, uno de los modos de entender la vida como impersonal, es decir, no capturada por el sujeto, ni la persona, ni el individuo, ni en el sí mismo (50). El devenir imperceptible representa la desterritorialización absoluta, “devenir todo el mundo” (Deleuze y Guattari 281): “Estar a la hora del mundo. Esa relación entre imperceptible, indiscernible, impersonal, las tres virtudes. Reducirse a una línea abstracta, a un trazo, para encontrar su zona de indiscernibilidad con otros trazos [...] ha suprimido de sí mismo todo lo que le impedía circular entre las cosas, y crecer en medio de ellas” (282).

En este devenir se da la existencia de una línea de fuga en la cual coexisten movimientos que formarán un bloque, el cual empujará a un territorio común a la avispa y a la orquídea. “Sólo se es una línea abstracta” (282), puesto que ya no se piensa la subjetividad de forma reductora, se ha logrado huir de la representatividad del sujeto que parte de falacias como la unidad, la singularidad y cualquier serie de construcción de cuerpos basada en dicotomías polarizantes, para constituirse en la apertura de un cuerpo que escapa a cualquier organización molar, jerarquizadora y arborescente, es decir, para constituirse en la potencia del cuerpo sin órganos. De esta forma, el sujeto termina siendo una entidad vulnerada no sólo por elementos externos a él, sino por las potencias que descansan al interior de sí mismo, prestas para hacer presencia cuando se les invoca.

En la lectura de *Pensión de animales* observamos bloques de devenir cuyos personajes existen como meros trazos; animales y humanos representan líneas de fuga que en el breve e imprevisto momento del devenir son llevados a una desterritorialización en que dejan de ser discernibles sus especies, permitiendo una circulación entre cuerpos que suprime lo que ancla a cada entidad en sí misma en tanto que sujetos molares, y dejando finalmente al descubierto el juego de los cuerpos moleculares de gatos, alimañas, “brujas”, bestias, hombres y mujeres. Eso es la novela de Silva Olazábal: el develamiento del momento justo y repentino en que somos precipitados en el devenir que finalmente llevará a la imperceptibilidad del sí mismo, ese breve momento en que nuestros amores son los de la avispa y la orquídea.

Bibliografía citada

Braidotti, Rosi. *Lo posthumano*. Traducido por Juan Carlos Gentile Vitale, Editorial Gedisa, 2015.

Cardaci, Gabriela. “Devenir imperceptible como figura de lo impersonal: *Film* de Beckett.” IV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XIX Jornadas de Investigación VIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR, 2012, Facultad de Psicología de la Universidad de Buenos Aires.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Traducido por José Vázquez Pérez, 6ta edición, Pre-Textos, 2004.

Lucero, Miriam. “Devenir-animal, devenir-imperceptible. Beckett a través de Deleuze.” *Paralaje*, nº. 9, 2013, pp. 193-214.

Ludmer, Josefina. *Aquí América Latina: una especulación*. Eterna Cadencia Editora, 2010.

Mc Namara, Rafael. “Del caballero de la fe al devenir-imperceptible. Derivas del mito de Abraham entre Kierkegaard y Deleuze.” *ARETÉ Revista de Filosofía*, vol. XX-VII, nº 2, 2015, pp. 243-266.

Ruiz Stull, Miguel. “La fórmula del cuerpo sin órganos: una aproximación bergsoniana a su enunciación.” *Trans/Form/Ação*, vol. 34, nº 1, 2011, pp.131-48.

Silva Olazábal, Pablo. *Pensión de animales*. Estuario, 2015.

Simón López, Alejandro. “El concepto de animal en la filosofía de Gilles Deleuze.” *Instantes y Azares: Escrituras Nietzscheanas*, nº 9, 2011, pp. 237-47.