

La *inquietud* como umbral en *Silvia y Bruno* de Lewis Carroll – una lectura deleuziana

Felipe A. Matti *

Abstract: En este artículo se analizará las implicancias filosóficas del concepto inquietud que desarrolla Lewis Carroll en *Silvia y Bruno*. La inquietud permite el traspaso de un dominio temporal a otro, lo cual señala una ruptura en la continuidad temporal cotidiana y la irrupción de un vacío temporal no-pulsado que da lugar al acontecimiento. El análisis se llevará a cabo utilizando los diversos conceptos filosóficos que emplea Gilles Deleuze en *Lógica del sentido*, donde la obra de Carroll es determinante. La hipótesis aquí planteada, entonces, es que la inquietud sería el umbral a través del cual el narrador de la historia se adentra en un mundo feérico/onírico sin abandonar el plano cotidiano, por lo que un tiempo no-pulsado, propio del acontecimiento debe ser posible.

Keywords: Gilles Deleuze; Lewis Carroll; *Lógica del sentido*; Aíón; Acontecimiento.

* mattifelipeandres@uca.edu.ar

Eeriness as a threshold in Lewis Carroll's Sylvie and Bruno – a Deleuzian reading

Abstract: This paper will analyze the philosophical implications of the concept of eeriness that Lewis Carroll develops in Sylvie and Bruno. Eeriness allows the transfer from one temporal domain to another, which signals a rupture in the everyday temporal continuity and the irruption of a non-pulsed temporal vacuum that gives place to the event. The analysis will be carried out using the various philosophical concepts that Gilles Deleuze employs in *The Logic of Sense*, were Carroll's work is decisive. The hypothesis put forward here, then, is that eeriness would be the threshold through which the narrator of the story enters a fairytale-like/dreamlike world without abandoning the everyday plane, so that a non-pulsed time, proper to the event, must be possible.

Keywords: Gilles Deleuze; Lewis Carroll; *The Logic of Sense*; Aion; Event.

En este artículo se analizará el concepto de inquietud que desarrolla Lewis Carroll en su novela *Silvia y Bruno* como punto singular donde hay un desfase temporal. La persona inquieta, tendría la capacidad de pasar de un dominio temporal a otro. Dicho análisis se llevará a cabo siguiendo la lectura filosófica de Carroll que hace Gilles Deleuze en *Lógica del sentido*. En efecto, la lógica del sentido es una lógica espacial, donde el sentido es concebido como una línea que describe la grieta que separa dos series inherentemente divergentes: la serie de las cosas por un lado, la de las proposiciones por el otro¹. El sentido es la frontera de las proposiciones y de las cosas donde acontece la convergencia entre las dos series; lo cual muestra la influencia carrolliana en la concepción de sentido que esboza Deleuze, por ejemplo si se atiende al poema *The three voices* del escritor inglés: las vociferaciones vacías y aturcidas del novio [el sinsentido] que se conjugan con la estricta consecución de los parlamentos racionales de la novia [el sentido] que se suceden dentro del espacio fluido:

Paseaban por la playa fatigada
Por las olas: la Lengua
(de ella) era diestra
En el arte de aburrir, y cuando
Alguna que otra vez él gemía
El tono de voz de la Castigadora
Se hacía menos dulce: porque el habla
Era lo único que poseía,
Y él era oscuro como ciertos insectos.²

En efecto, la inquietud sería el umbral a través del cual el narrador de la historia se adentra en un mundo feérico/onírico, el cual es habitado por seres de una constitución distinta a la de los seres humanos. De modo la transición sería desde el dominio lógico-causal al dominio onírico-sin-sentido. Este desliz es el nudo del relato carrolliano, así como también la clave de comprensión de la narración. La hipótesis del trabajo es que bajo el concepto filosófico de la inquietud, Carroll alcanzaría el culmen de su pensamiento, ya que el umbral que permite el paso de una realidad a otra adquiere su máxima flexibilidad, deviniendo un umbral plástico-dinámico. El personaje carrolliano, bajo los efectos de la inquietud, permanece aún dueño de sí (y de su lógica racional-causal) mientras que vivencia el acontecimiento, no abandona una situación en el traspaso a la otra ni tampoco desintegra

¹ Cf. A. Tomiche, *Penser le (non)sens* : Gilles Deleuze, Lewis Carroll et Antonin Artaud, en A. Tomiche - Ph. Zard (ed.), *Littérature et philosophie*, Presses Universitaires d'Artois, Coll. «Cahiers scientifiques» (2002), p. 2.

² L. Carroll, *Matemática demente*, TusQuets, 2006, p. 233.

su constitución corpórea. Lo que sucede es un quiebre de la continuidad cronológica por medio de un tiempo que excede los límites del presente y se bifurca continuamente hacia el pasado o el futuro: se trata del tiempo del acontecimiento, el cual siempre bifurca en "¿qué pasó?"/"¿qué va a pasar?" y rechaza el "¿qué está pasando?", porque la dimensión temporal ya no es más Chronos, donde las cosas se siguen unas a otras, perpetuando la continuidad del sentido, es Aion, dimensión temporal «ilimitada e infinitamente divisible»³: «¡Bueno, bueno! – dijo- ¡Prueba un poco de vino de primavera! – Llenó un vaso y se lo dio a Bruno -. ¡Bebe esto, bonito, y ya no serás el mismo! – ¿Quién seré? – preguntó Bruno, deteniéndose cuando se lo llevaba a los labios»⁴.

Esto conlleva una serie de problemáticas que Carroll deberá resolver y señalar, como por ejemplo la pérdida de identidad en un mundo a-lógico y bicéfalo donde todo posee un doble sentido y deviene dos veces. Para Carroll, abandonar toda lógica pulsada (cronológica o causal) significa abandonarse por completo y habitar una tierra a-nominal, hundirse en las profundas corrientes del sin-sentido; «el sin-sentido es aquello que no puede ser visto, conocido, o captado: el espejo roto, la imagen quebrada»⁵. Cabe entonces reflexionar si aquél estado sin-nombre es parte de un flujo pre-nominal e inter-relacional que congrega a todos los seres y los mantiene unidos en una lógica irracional o sin-sentido. La clave para analizar la obra de Carroll es la lógica del acontecimiento, que se relaciona estrechamente con el tiempo Aión (o tiempo no-pulsado) y el sentido: el vacío que crepita por lo bajo de Wonderland es el verdadero sinsentido, es la trascendencia inmanente con la que Alicia tiene un encuentro afectivo:

En *Lógica de sensación*, Deleuze desarrolla una teoría del sentido, del significado, a partir de la improbable yuxtaposición de los trabajos de Lewis Carroll y el pensamiento de los Estoicos. En el sin-sentido y paradojas de Alicia en *El país de las maravillas*, A través del espejo y otros escritos, Deleuze muestra que Carroll redescubre la enigmática superficie de sentido que los estoicos articulan en su teoría de los incorpóreos. Para los estoicos, solamente los cuerpos tienen existencia real [...] Los cuerpos son concebidos como entidades crecientes y autoformantes, junto a líneas de seres orgánicos como las plantas y los animales. Ellos son causas en sí mismas, y aunque actúen unos sobre otros, ellos no entran en relaciones de causa y efecto. En rigor, ellos son causas unos con otros, puesto que al fin y al cabo los cuerpos son partes de un cuerpo singular del universo, o Dios. Los cuerpos se inter-penetrar y mezclan, como cuando uno toma

³ S. Bowden, *The priority of events: Deleuze's logic of sense*, Edinburgh University Press, 2011, p. 22.

⁴ L. Carroll, *Silvia y Bruno*, Ed. Akal, Madrid 2013, p.557.

⁵ L. M. Shires, *Fantasy, nonsense, parody, and the status of the real: The example of Carroll*, en «*Victorian Poetry*» 26, 3 (1988), p. 268.

un vaso de vino o un cuchillo corta carne, pero las acciones y pasiones de los cuerpos permanecen exclusivamente causas unos con otros, no causas y efectos. El cuchillo no causa el efecto del tajo en la carne; sino que el cuchillo y la carne se entremezclan en un desarrollo autocausante del cuerpo cósmico de Dios.⁶

En efecto, el acontecimiento fluye a lo largo de un mundo doblegado, cuya profundidad es el vacío del sinsentido que se dona para que surjan las series actuales y concretas del estado de cosas⁷. En suma, aquí se abordará la obra de Carroll desde una perspectiva deleuziana con el fin de definir filosóficamente la sensación de inquietud y mantener un diálogo enriquecedor entre la filosofía y la literatura, puesto que es por medio de la obra literaria de Carroll que una reflexión en torno a la lógica del acontecimiento y su situación temporal cobra interés. La lectura de Carroll por parte de Deleuze es abordada larga y variadamente en la actualidad. Se destacan, entre otros, los tratamientos de Sean Bowden⁸, Jane Newland⁹ y el de Catarina Pombo Nabais¹⁰, cada uno de los cuales se destaca por la singular manera en la que abordan la concepción del sentido y el sin-sentido que emplea Deleuze y que desarrolla a lo largo de su lectura del corpus carrolliano. Sin embargo, los estudios sobre *Logique du sens* rara vez atienden la problemática aquí abordada, es decir el desliz o traspaso de una dimensión temporal a otra por medio del ensueño. Son los trabajos de Ronald Bogue de los más exhaustivos en torno a la estética deleuziana,¹¹ no obstante esta temática es apenas tocada por el autor. Lo mismo puede señalarse del extenso estudio de la creación artística y el carácter maquínico del diagrama que hace Stephen Zepke¹², o del pionero y multiabarcante estudio de Mireille Buydens en torno a la función de la forma, la actualización de los posibles y el implemento diagramático como modulación y exposición de fuerzas en la estética del filósofo¹³. En definitiva, si bien en la actualidad hay una ocupación teórica y especializada sobre las particularidades del Aion y su función diagramática, así como también su unión conceptual al sin-sentido y el vacío que

⁶ R. Bogue, *Deleuze on literature*, Routledge, London 2013, p. 35.

⁷ Cf. A. López, *Deleuze with Carroll*, in «Angelaki», 9, 3 (2010), p. 108.

⁸ S. Bowden, *Priority of Events*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2011.

⁹ J. Newland, *Deleuze in Children's Literature*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2022.

¹⁰ C. Pombo Nabais, *Gilles Deleuze: philosophie et littérature*, L'Harmattan, Paris 2013.

¹¹ Cf. R. Bogue, *Deleuze on Music, painting and the arts*; Id., *Deleuze on littérature*, por ejemplo.

¹² S. Zepke, *Art as abstract machine: Ontology and aesthetics in Deleuze and Guattari*, Routledge, New York 2014.

¹³ Cf. M. Buydens, *Sahara: l'esthétique de Gilles Deleuze*, Vrin, Paris 2005.

posibilita la expresión¹⁴, es notoria la escasez de trabajos que se ocupen de la interpretación y referencia explícita de Silvia y Bruno. Por ello, este trabajo se inserta en la plétora de investigaciones que se ocupan del abordaje carrolliano al sentido y al sin-sentido, en esta ocasión haciendo un análisis del traspaso de uno a otro por medio del acontecer aiónico.

1. La inquietud como umbral y los flujos pre-nominales-oníricos

«Y si el acontecimiento es posible en el futuro, y real en el pasado, es preciso que sea los dos a la vez, ya que se divide en ellos al mismo tiempo.»¹⁵

El narrador de Silvia y Bruno ingresa a un mundo extraordinario a través del sueño; en él se encuentra con una diversidad de seres feéricos y/o espirituales. Esta es, lisa y llanamente, la trama de la historia. Sin embargo, no es tan simple. Fácilmente uno puede engañarse con que la obra de Carroll es un «simple cuento de hadas»¹⁶ o que, dado que fue escrita por partes y luego compaginada en un todo, su carencia de sentido es un divertido accidente¹⁷:

La obra de Lewis Carroll tiene de todo para satisfacer al lector actual: libros para niños, preferentemente para niñas; espléndidas palabras insólitas, esotéricas; claves, códigos y desciframientos; dibujos y fotos; un contenido psicoanalítico profundo, un formalismo lógico y lingüístico ejemplar. Y más allá del placer actual algo diferente, un juego del sentido y el sinsentido, un caoscosmos. Pero las bodas del lenguaje y el inconsciente se han enlazado y celebrado ya de tantas maneras que es preciso buscar lo que fueron precisamente en Lewis Carroll, qué han reanudado y lo que han celebrado en él, gracias a él.¹⁸

¹⁴ Como puede apreciarse en J. Reynolds, *Wounds and Scars: Deleuze on the Time and Ethics of the Event*, en «Deleuze Studies» 1, 2 (2007), pp. 144-166; P. Barbetta, *Humpty Oedipus en SchizoLand: Deleuze and Guattari with Lewis Carroll*, 9, 21 (2016); G. Collett, «The only secret is that there is no secret»: Sense and Nonsense in Deleuze, in «The Secret in Contemporary Theory, Society, and Culture», 3 (2016).

¹⁵ G. Deleuze, *Lógica del sentido*, Ed. Paidós, Madrid 1994, p. 55.

¹⁶ Sobre la literatura de niños y su análisis filosófico por parte de Deleuze, se recomienda la lectura de J. Newland, *Deleuze in Children's Literature*, cit., p. 2.

¹⁷ En el poema intitulado *Poeta fit, non nascitur*, Carroll parecería decirnos algo respecto a esta hipótesis: «For first you write a sentence,/And then you chop it small;/Then mix the bits, and sort them out/Just as they chance to fall:/The order of the phrases makes/No difference at all.» (L. Carroll, *The collected stories*, Citadel Press Book, New York 1994, p. 116)

¹⁸ G. Deleuze, *Lógica del sentido*, cit., p. 23.

La trama de Silvia y Bruno tiene espesor que la hace muy difícil de roer; la clave de su lectura se esconde en la intrincada textura que hilvana los capítulos: los mundos que perfora el narrador a través de su ensoñación están superpuestos. Lo magistral de este escrito es que el narrador lentamente hospeda con mayor tranquilidad el acontecer onírico hasta penetrar en el mundo de los hermanitos sin necesidad de abandonarse al sueño. La capacidad de inquietarse y ser sobrellevado por la ensoñación significa que habita el entre-mundo, que se para, al igual que Humpy-Dumpty, en el umbral de los dominios y que es el nexo metáxico entre el sentido y el sin-sentido. De hecho, hacia el final de la obra, el narrador es él mismo el portavoz de la existencia del otro-mundo, es él quien afirma a Lady Muriel que sus creencias no son delirios místicos ni supersticiones infantiles y es por medio de él que ambos protagonistas conviven la aparición acontesual de los hermanitos. Como señala Deleuze, la técnica del paso de lo real al sueño consiste en «costear la superficie, la frontera»¹⁹ que marca la continuidad del verso y anverso del sentido. Dicho umbral es testigo de que la geografía del mundo no es una tierra fértil y profunda sino «una delgada capa»²⁰ penetrable por heridas y cortes. En el paso de un lado a otro el lenguaje aflora, ya que recibe la donación de sentido por parte de la forma vacía del tiempo que se deposita en el contorno de las realidades²¹.

Asimismo, junto con Deleuze, aquí se afirma que Silvia y Bruno representa el ápice de la narración carrolliana; el narrador ya no requiere de herramientas externas para ir de un plano a otro, ni tampoco los planos se encuentran divididos por una clara cesura del sentido o el pensamiento racional. El mundo-tablero de A través del espejo o el mundo-reinado de El país de las maravillas devienen mundo-superpuesto y pasan a ser la infracicie²² del mundo extenso y habitado por los seres humanos en su cotidianeidad. Por esto mismo, el narrador debe sufrir una des-organización²³: hace falta que primero viva en el sentido, donde la creencia en existencias feéricas abre el plano de posibilidad para que el acontecimiento sea reconocido, hospedado enteramente y habitado con soltura: «Y de entre el complejo juego de las fuerzas, un extraño ‘cuerpo-sin-órganos’ emerge, cuyas superficies forman un espacio afectivo topológico y cuyos ritmos son aquellos del intensivo,

¹⁹ Ivi, p. 33.

²⁰ Ivi, p. 34.

²¹ Cf. E. Holland (ed.), Gilles Deleuze: Image and text, Continuum, New York 2009, p. 208.

²² Sobre el concepto de infracicie Cf. S. Beckett, Malone muere, Ed. Godot, Buenos Aires 2019, p. 54.

²³ En términos deleuzianos, la des-organización puede en este caso pensarse de dos maneras: por un lado como el tiempo out of joint, es decir salido de su cardo o también como la des-organización del cuerpo (que formula junto con Félix Guattari en Mil mesetas y retoman -tanto ambos como Deleuze por su cuenta- en varias ocasiones).

no-pulsado tiempo»²⁴. El texto, entonces, es sostenido por el paradigma de la inquietud y la ensoñación como proceso necesario para pasar de un dominio a otro. El primero de los dominios es el cotidiano (el viaje en tren del narrador para visitar a su amigo Arthur y su encuentro fortuito con Lady Muriel); el segundo dominio es aquél del mundo del acontecimiento, la vivencia de una instancia no-pulsada donde se dilata el instante y lo abarca todo: el sueño del narrador donde las figuras de Lady Muriel y Silvia se superponen unas con otras y la confusión quiebra la continuidad cotidiana. El narrador franquea el mundo-tren, brinca por fuera de la realidad y tiene experiencia de otro tipo de urgencia que demanda de él total atención: «¡De modo que, o bien he estado soñando con Silvia -me dije- y esta es la realidad, o he estado realmente con ella, y esto es un sueño! ¡Me pregunto si no será la propia vida un sueño»²⁵.

Esto produce un cambio constitutivo en la identidad del narrador, ha devenido extraño y ya no forma parte de un solo dominio, sino que se ha depositado en el entre-dos: un tajo en la tela de la realidad. ¿Hay devenir en un tiempo no-pulsado, o, es posible el devenir en el instante del acontecimiento? ¿Cómo surge el acontecer? Silvia y Bruno habitan un tiempo distinto donde ellos simplemente acontecen y cada suceso se encarna en una trama espesa de tiempo que absorbe toda la realidad, sin embargo, los hermanitos devienen-hadas tal como atestigua el propio narrador:

Pues esta [Silvia] avanzaba como si caminara en sueños, con sus grandes ojos fijos en la distancia y su respiración afectada por rápidos jadeos de ávido gozo. Yo sabía, por alguna extraña iluminación mental, que un gran cambio estaba produciéndose en mi dulce amiguita (pues tal me gustaba considerarla) y que estaba trascendiendo la simple condición de duende de Exotilandia para pasar a ser una verdadera hada.

[...] No pude hacer otra cosa que permanecer fuera y echar una última mirada a los dos encantadores niños antes de que desapareciesen en su interior y las puertas doradas se cerraran con un potente estruendo.

¡Y menudo estruendo!

- ¡Nunca se cerrará como una puerta de armario normal- explicó Arthur.²⁶

La transición de un escenario a otro es una fractura. Esto es así puesto que el acontecimiento es sujeto a una doble causalidad, por un lado, «una mezcla de cuerpos y estados de cosas» (por ejemplo las causas empíricas), por otro lado «la configuración de diferentes acontecimientos incorpóreos que son del orden de la cua-

²⁴ R. Bogue, *Deleuze on music, painting and the arts*, Routledge, New York 2003, p. 6.

²⁵ L. Carroll, *Silvia y Bruno*, cit., p. 56.

²⁶ *Ivi*, p. 160.

si-causa»²⁷. Tras la irrupción cronológica de Arthur, quien intercede en la espesura del acontecimiento, el narrador abandona lentamente el sueño -primera señal de un tiempo no-pulsado acontesual-. Al no haber continuidad en el evento, este abandono predispone al narrador a injertarse en la continuidad cotidiana/cronológica -Arthur se encontraba cerrando un armario defectuoso, lo que produce el estruendo que "despierta" al narrador. En términos deleuzianos, la sensación de inquietud constituye una máquina-onírica que corta el flujo del sentido²⁸. Al estar las máquinas entrelazadas unas con otras²⁹, cabe teorizar que la máquina-onírica del narrador está conectada con la máquina-feérica de los hermanitos-hada que corta continuamente el flujo del tiempo cronológico. El acontecer de Silvia y Bruno es un corte en la liquidez del sentido, cuya posibilidad descansa en el vacío donante de sentido. Asimismo, el narrador perfora el tiempo en medio y vive un instante no-pulsado y dilatado: un tiempo-acontecimiento o Aión. Esto también sucede en la historia de Alicia, que sufre un hundimiento en el acontecer del sueño y debe luchar hasta la resignación para hospedar el sentido i-lógico o ridículo. La caída de Alicia simboliza la dilatación del tiempo y el quiebre del hábito, ella debe acostumbrarse al acontecimiento pasando por un proceso maquínico de corte de flujo del hábito, o cotidianidad lógica.

Down, down, down. Would the fall never come to an end? "I wonder how many miles I've fallen by this time?" [...] Down, down, down. There was nothing else to do, so Alice soon began talking again. [...] "Do cats eat bats? Do cats eat bats?" and sometimes, "Do bats eat cats?" for, you see, as she couldn't answer either question, it didn't much matter which way she put it.³⁰

Alicia necesariamente se sumerge cada vez más en este proceso que desabastece su hábito y lo suplanta por aquél que sigue la extraña lógica del acontecer. El avance de la historia de Alicia se vincula con la apertura para hospedar estas nuevas realidades. Así como hay un el doble devenir de la pregunta «¿los murciélagos comen gatos?»/«¿los gatos comen murciélagos?», los candados pueden o ser muy grandes o la llave muy pequeña, lo que lleva a Alicia a concluir «pocas cosas eran

²⁷ J. Reynolds, *Wounds and Scars: Deleuze on the Time and Ethics of the Event*, en «Deleuze Studies» 1, 2 (2007), pp. 144-166.

²⁸ Sobre la definición de máquina en Deleuze, Cf. G. Deleuze - F. Guattari, *El anti-edipo*, Ed. Paidós, Barcelona 1985, p. 42.

²⁹ «Pues, como hemos visto, toda máquina es máquina de máquina. La máquina sólo produce un corte de flujo cuando está conectada a otra máquina que se supone productora del flujo». (G. Deleuze - F. Guattari, *El anti-edipo*, cit., p. 42).

³⁰ L. Carroll, *The collected*, cit., p. 7. Se ha optado por dejar las citas de Alicia en su lengua original en pos de preservar los juegos lingüísticos y lógicos que emplea Carroll.

realmente imposibles»³¹. Lentamente, la máquina cortante de Alicia perfora lo más profundo de su identidad hasta que intercede en su lenguaje. Alicia atraviesa un proceso de 'pro-nominalización' que comienza con el abandono de la gramática y sintaxis: «"Curioser and curioser! " cried Alice (she was so much surprised, that for the moment she quite forgot how to speak good English)»³². Luego, Alicia se adapta a los saltos devinientes que se llevan a cabo en el tiempo aiónico en Wonderland y adquiere un hábito del acontecimiento, por ejemplo cuando presupone que "algo" debe ocurrir al ingerir cierta bebida³³, o en la descripción de Carroll de los movimientos de las reinas en el mundo-tablero o la caída del caballero (afín al movimiento "en L" de la pieza de ajedrez):

En el sinsentido, las relaciones causales son frecuentemente al revés, las secuencias temporales son ignoradas, las identidades confundidas. Las paradojas del sin-sentido son aquellas del devenir [...], de objetos que están simultáneamente más cálidos y más fríos, más viejos y más jóvenes, más grandes y más pequeños. Alicia crece más grande de lo que era, pero la Alicia que ella era (Alicia A) es más pequeña que la Alicia que deviene (Alicia B). En la medida que la Alicia-deviniendo-másgrande (Alicia A deviniendo Alicia B) es la misma Alicia [...], Alicia es deviniendo simultáneamente más grande y más pequeña (o dentro del mismo devenir, Aion, nunca en el mismo presente, Chronos). En el sin-sentido, sencillamente, el mundo deviene en todas direcciones dentro del mismo Aion. El sin-sentido carrolliano, lejos de ser una ausencia de sentido, es el campo multidireccional del sentido dentro del cual el buen sentido ocurre, y el genuino sin-sentido, ocurren, Deleuze señala, es el elemento generativo del cual el amplio campo del sentido se yergue.³⁴

Finalmente, Alicia se deja llevar por el devenir y pierde la capacidad de «explicarse» porque ella ya no es ella-misma: «"I can't explain myself, I'm afraid, sir", said Alice, "because I'm not myself, you see"»³⁵. Tras abandonar su individualidad, Alicia es capaz de interactuar abiertamente con Wonderland y adquiere la capacidad de saber qué esperar de los devenires que ocurren en él, por ejemplo cuando aguarda a que el gato devenga-sensible: «Alice waited till eyes appeared, and the nodded. "It's no use speaking to it ", she thought, "till its ears have come, or at least one of them"»³⁶.

³¹ Ivi, p. 9.

³² Ivi, p. 12.

³³ Ivi, p. 29.

³⁴ R. Bogue, *Deleuze on literature*, Routledge, London 2013, p. 38.

³⁵ L. Carroll, *The collected*, p. 39. G. Deleuze, *Crítica y clínica*, Ed. Anagrama, Barcelona 2016, pp. 46-47.

³⁶ L. Carroll, *The collected*, p. 74.

En A través del espejo, Carroll retoma la temática de los mundos y el entrelazo de los dominios del sentido, aunque esta vez Alicia no cae en un devenir-somnífero, su entrada a la fantasía no es la muerte del yo-cotidiano ni tampoco un devenir-loco que irrumpe radicalmente la estructura lógica de la realidad:

Pasar al otro lado del espejo es pasar de la relación de designación a la relación de expresión: sin detenerse en los intermediarios, manifestación y significación. Es llegar a una región en la que el lenguaje ya no tiene relación con unos designados, sino solamente con unos expresados, es decir, con el sentido. Este es el último desplazamiento de la dualidad: pasa ahora al interior de la proposición.³⁷

Literalmente las topografías de ambos dominios se superponen, como los mapas de Mein Herr en Silvia y Bruno:

-[...]Hicimos un mapa del país, en serio, ¡a una escala de una milla por milla!

- ¡Y lo han usado mucho? Inquirí

-Todavía no ha sido desplegado nunca – apuntó Mein Herr-; los granjeos se opusieron: decían que cubriría todo el campo, ¡bloqueando la luz del sol! De modo que en la actualidad usamos el propio campo como mapa, y le aseguro que funciona casi igual de bien.

Los mundos devienen en conjunto uno sobre otro y el traspaso se da literalmente cuando Alicia pasa de un flujo a otro por medio del umbral-espejo. Viajera en un mapa-tablero, Alicia debe trazar el mapa³⁸ que recorre las mesetas-casillas de este nuevo mundo para lograr alcanzar su meta: devenir-Alicia-Reina³⁹. Este devenir retoma un problema fundamental: devenir-otro implica el aniquilamiento del yo. Perder el nombre es abandonarse en los devenires (Alicia-grande, Alicia-chica):

"I suppose you don't want to lose your name? "

"No, indeed", said Alice, a little anxiously.

"And yet I don't know", the Gnat went on in a careless tone: "only think how convenient it would be if you could manage to go home without it! For instance, if the governess wanted to call you to your lessons, she would call out, 'Come here ----' and there she should have to leave off, because there wouldn't be any name for her to call, and of course you wouldn't have to go, you know".⁴⁰

³⁷ G. Deleuze, *Lógica del sentido*, cit., p. 48.

³⁸ Cf. G. Deleuze - F. Guattari, *Mil Mesetas*, Ed. Pre-textos, Valencia 2002, p. 168.

³⁹ Cf. L. Carroll, *The collected*, cit., p. 195.

⁴⁰ *Ivi*, p. 204.

Por último, tal como señala Tweedle-dee, el flujo pro-nominal rodea las partes o fracciones [bits] de realidad y genera mesetas intensivas de realidades. Estas singularidades no se pueden sumar de manera cuantificable: Alicia no puede devenir ni siquiera “un pedazo” [a bit] más real a través de sus acciones; o deviene completamente tras un acontecimiento (su devenir-reina) o permanece sujeta a su identidad Alicia⁴¹. En Silvia y Bruno, Carroll aplica una fórmula que supera las anteriores: el narrador va de un plano a otro sin aniquilarse en el medio. El trance onírico, sensación de inquietud y la experiencia de volverse él mismo “feérico” por medio de un flizz ocurren todos en un mismo plano: un plano de superposición, de mesetas de intensidad y devenires⁴². El riesgo ya no es perderse a sí mismo y su identidad, sino olvidarse de lo sucedido; abandonar el umbral y reintegrarse al flujo de tiempo cotidiano y cronológico, como ocurre en el capítulo XIV de la primera parte cuando el narrador parece olvidar los acontecimientos narrados anteriormente:

A la sazón, en un instante, un destello de luz interior pareció iluminar una parte de mi vida que prácticamente había quedado en el olvido: las extrañas visiones que había experimentado durante mi viaje a Elveston, y pensé, súbitamente dichoso: “¡Aquellas visiones están destinadas a tener relación con mi vida real!”⁴³

La clave en Silvia y Bruno es entonces la manera en la que el narrador va de un plano a otro y es sujeto de un devenir-loco que persigue un tiempo no-pulsado: el tiempo Aión. Al comienzo de la obra, el narrador es sometido a ciertos “empujones” que le permiten franquear el umbral y pasar hacia el tiempo non-sequitur, como por ejemplo el portazo de Arthur o un sobresalto en el tren. La diferencia con Alicia en el país de las maravillas es que el narrador no descansa en un letargo mientras se sumerge en otro dominio, sino que es atacado por una dilatación del instante que lo zozobra. Esto permite que los mundos se mezclen e interactúen como entrelazos de una sola y misma realidad. En términos filosóficos, Carroll muestra la continuidad espacial entre un dominio y otro, entre el tiempo Chronos y el tiempo Aión. El primero es una contigüidad temporo-espacial donde los planos se entrelazan en una textura simple; mientras que en el segundo hay una simultaneidad plena y horizontal, donde las máquinas de corte producen singularidades, instancias o instantes que se enhebran unos con otros⁴⁴. La distinción entre un plano y otro no es para nada cristalina, es más bien turbia y frenética. Por ejemplo,

⁴¹ Ivi, p. 216.

⁴² Cf. G. Deleuze - F. Guattari, *Mil Mesetas*, cit., p. 293.

⁴³ L. Carroll, *Silvia y Bruno*, cit., p. 169.

⁴⁴ Un ejemplo del tiempo Chronos lo da el profesor en su meta-relato: “Había una vez una coincidencia dando un paseo con un pequeño accidente, y se encontraron con una explicación, una explicación viejísi-

en el capítulo XII de la primera parte, Bruno ya reconoce la presencia del narrador y se refiere a él como hombre señor, pero este reconocimiento no es total: el narrador no es sensible para el profesor⁴⁵. Ocurre que los acontecimientos tienen su propia lógica, aunque sea aquella del sin-sentido, la cual se establece e irrumpe el tiempo pulsado en la forma de la inquietud.⁴⁶ Cuando algo acontece en un plano se quiebra la continuidad del otro, provocando una fricción incómoda, como si el evento de un dominio no pudiera co-existir con el otro: Bruno responde la pregunta del Earl sobre si el narrador está o no dormido; las interrogaciones de Lady Muriel llegan a los oídos del narrador como olas lejanas de sentido que atacan a su somnolencia:

– Pues si esa no es la razón – dijo Lady Muriel –, ¿cuál propondría usted?

Traté esforzadamente de entender el significado de aquella pregunta, pero el persistente zumbido de las abejas me confundía, y el aire transmitía una somnolencia que interrumpía y mandaba a la cama cada pensamiento antes de haber sido completamente formado, así que lo único que pude decir fue:

– Eso depende por fuerza del peso de la patata.

Me dio la sensación de que el comentario no tenía tanto sentido como me hubiese gustado. Pero Lady Muriel pareció aceptarlo con absoluta normalidad.

– En tal caso... – empezó a decir, pero de repente dio un respingo, y se giró para escuchar -. ¿No lo oyen? – dijo -. Está llorando. Tenemos que encontrarlo de algún modo.

Y yo me dije ‘¡Qué extraño! Estaba seguro de encontrarme hablando con Lady Muriel’. ¡Pero se trataba de Silvia desde el principio! E hice otro gran esfuerzo por decir algo que tuviera algún sentido:

- ¿Es por la patata?’⁴⁷

Este entramado culmina cuando el narrador tiene la posibilidad de ser él mismo quien trastorna la continuidad cronológica en el mundo cotidiano, provocando una inversión completa en la fluidez del tiempo. Haciendo uso de un reloj especial, el narrador deviene máquina-aiónica y corta el flujo de sentido directamente para reconducirlo en un sentido inverso. Esto posiciona al narrador directamente en un sitio que le permite interactuar sin verse afectado, un umbral de intensidad que está por fuera de ambos tiempos: metáxis pura. «[...] el fuego, que había pasado

ma, tan vieja que iba completamente doblada sobre sí misma, y parecía más un enigma”. (L. Carroll, Silvia y Bruno, cit., p. 557)

⁴⁵ L. Carroll, Silvia y Bruno, cit., p. 147.

⁴⁶ Cf. S. Bowden, *The priority of events: Deleuze's logic of sense*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2011, p. 25

⁴⁷ L. Carroll, Silvia y Bruno, cit., p. 271.

gradualmente de un infierno al rojo a una simple llama, se extinguió tan bruscamente que el cocinero apenas tuvo el tiempo justo para atrapar su última chispa en el extremo de una cerilla»⁴⁸.

Una vez adquirida su posición privilegiada, el narrador es capaz de convivir simultáneamente en ambos planos e interactuar con ellos, lo cual supone su imbricación en el tiempo no-pulsado o Aión. Los eventos no lo superan ni agotan llevándolo al sueño y abandono de un plano resurgimiento en el otro, sino que el narrador presencia la simultaneidad de los acontecimientos sin necesitar hacer uso de un dispositivo como el reloj. La transición total del narrador ocurre cuando deviene invisible tras ser bañado mágicamente por Silvia sin poder explicar el durante del proceso; esto señala que el narrador se para en el Aión, el tiempo no-pulsado que se bifurca continuamente en el pasado y el porvenir:

[...] Cogió la joya que siempre pendía de su cuello, sujetándola entre las palmas de las manos, y murmuró para sí unas pocas palabras. Me fue imposible discernirlas, pero al momento pareció acaecer una misteriosa transformación. Tuve la impresión de que mis pies ya no tocaban el suelo, y la sensación, como si estuviera soñando, de que súbitamente poseía la capacidad de flotar en el aire. Todavía era capaz de ver a los niños, pero sus figuras eran difusas e insustanciales, y sus voces sonaban como si llegasen desde un tiempo y un lugar lejanos, de los irreales que eran.⁴⁹

Finalmente, la música feérica que toca Silvia deja entrever que el mundo aiónico puede inundar el mundo cotidiano o cronológico por medio del arte. Los protagonistas del concierto son poseídos totalmente, la ejecución de la pieza atiborra el tiempo. El sentimiento de inquietud irrumpe en toda la sala debido a la interacción afectiva de la música. Esta plenitud es la línea recta del instante Aión y es la manera con la que Carroll muestra la dilatación del tiempo cronológico y la evasión de su presente extenso:

Acariciando prácticamente las teclas en un comienzo, tocó una especie de introducción en una tonalidad menor, que se asemejaba a un crepúsculo encarnado; daba la sensación de que las luces se estaban atenuando y de que una niebla se deslizaba lentamente por la sala. Entonces destellaron en la creciente penumbra las primeras notas de una melodía tan hermosa, tan delicada, que uno contenía la respiración por miedo a perderse una sola nota. De tanto en tanto la música caía en el patético tono menor con el que había empezado, y cada vez que la melodía se abría camino, por así decirlo, hasta la luz del día a través de la penumbra circundante resultaba más cautivadora, más mágicamente dulce. Bajo

⁴⁸ lvi, p. 271.

⁴⁹ lvi, p. 364.

la etérea interpretación de la niña, el instrumento daba de hecho la impresión de trinar, como un pájaro. “¡Despierta, mi amor hermosa mía” – parecía cantar -, “y acompáñame! Pues contempla, el invierno ha pasado el momento en que los pájaros canten!” Uno podía creer que oía el tintineo de las últimas gotas, sacudidas de los árboles por una ráfaga de viento; que veía los primeros rayos relumbrantes del sol, penetrando las nubes.⁵⁰

Hacia el final de la novela, la superposición de los mundos es total. El narrador deja de ser el único capaz de pararse en el umbral y Lady Muriel deviene el dueto Silvia/Bruno: los cantos se confunden y se abrazan en un enjambre de sensaciones y de efectuación afectiva. A través de la inquietud, Lady Muriel brinca sobre el umbral y adquiere el profundo conocimiento del flujo invisible de los niños-hada:

Yo era incapaz de distinguir palabra alguna, pero podía percibirse en el aire una vaga melodía que parecía crecer en intensidad, como si estuviera aproximándose a nosotros. Nos quedamos totalmente callados, y un instante después los dos niños aparecieron, dirigiéndose directamente hacia nosotros a través de un pasto con forma de arco entre los árboles. Cada uno rodeaba al otro con un brazo, y el sol poniente dibujaba un halo dorado en torno a sus cabezas, como los que uno ve en las imágenes de los santos. Estaban mirando en nuestra dirección, pero era evidente que no nos veían, y no tardé en percatarme que Lady Muriel había entrado por una vez en un estado bien conocido por mí, y en el que ahora los dos nos encontrábamos, el de la inquietud; y de que, aunque nosotros pudiésemos ver perfectamente a los niños, éramos totalmente invisibles por ellos.⁵¹

En Silvia y Bruno el tiempo no-pulsado es atajado por las máquinas (máquina-narrador, máquina-Muriel, máquina-Silvia y Bruno) que producen cortes y fragmentan el flujo continuo del tiempo cronológico, perforándolo con acontecimientos que se despliegan en el tiempo eventual. Las singularidades o escenas que transcurren durante la novela nacen amén de dichos cortes: un instante dilatado donde todo ocurre simultáneamente y los planos se confunden unos con otros.

2. Acontecimiento y Aión

Entre los dos presentes de Cronos, el de la subversión por el fondo y el de la efectuación en las formas, hay un tercero, debe haber un tercero que pertenezca al Aión. Y, en efecto, el instante como elemento paradójico o casi-*causa* que recorre toda la línea recta también debe ser representado. [...]Este presente del Aión, que representa el instante, no es en absoluto como el presente vasto y

⁵⁰ Ivi, p. 428.

⁵¹ Ivi, p. 511.

profundo de Cronos: es el presente sin espesor, el presente del actor, del bailarín o del mimo, puro «momento» perverso. Es el presente de la operación pura, y no de la incorporación.⁵²

El Aión es la condición de posibilidad del mundo, es gracias a él que nace el sentido. La frontera entre sentido/causa/mundo-despierto es perforada por la línea recta del Aión sin-sentido, analfabeto y silencioso; como señala categóricamente Deleuze, «lo expresado no existe fuera de su expresión».⁵³ Silvia y Bruno existen en tanto se expresan y su expresión ocurre gracias al Aión: ellos habitan la intersección de la continuidad temporo-espacial cronológica, su sitio es el contorno que franquea la continuidad cotidiana. Tal es el Aión, la línea vacía que perfora la continuidad del presente cronológico y provoca la subdivisión infinita entre pasado y futuro. El Aión es por tanto “ilimitado”, es la cuna de todo acontecer, pura posibilidad y puro entre dos: «pura línea recta cuyas dos extremidades dejan de alejarse en el pasado, de alejarse en el porvenir»⁵⁴. ¿Qué son los acontecimientos? Tal como señala Deleuze, «los acontecimientos son ideales»⁵⁵ y su efectuación es cronológica: «Son los acontecimientos quienes hacen posible el lenguaje. Pero hacer posible no significa hacer comenzar. Se empieza siempre en el orden del habla, y no en el del lenguaje donde debe darse todo simultáneamente, de un único golpe»⁵⁶.

Todo acontecimiento sucede en un estado de cosas porque es una singularidad ideal que se comunica en un solo y mismo acontecimiento, una haecceidad cuyo tiempo no es la continuidad del Chronos sino el presente del Aión ilimitado. El acontecimiento puro, parado en el umbral aiónico, escapa de los estados de cosas: «uno ya no se hunde hasta el fondo, sino que acaba pasando al otro lado a fuerza de deslizarse»⁵⁷. Los momentos de inquietud carrollianos son acontecimientos que se injertan en el tiempo cronológico y que no pertenecen a la pulsión temporal, son más bien hijos del instante Aión ilimitado que se despliega locamente hasta ocupar la totalidad del flujo cronológico, «el flujo de Aion contiene todos los tiempos posibles en un momento de tiempo y todas las posibles iteraciones de las historias en un solo momento en el tiempo»⁵⁸. De un instante a otro Silvia deviene Silvia-

⁵² G. Deleuze, *Lógica del sentido*, cit., p. 175.

⁵³ Ivi, p. 188.

⁵⁴ Ivi, p. 81.

⁵⁵ Ivi, p. 73.

⁵⁶ Ivi, p. 188.

⁵⁷ G. Deleuze, *Crítica y clínica*, cit., p. 37.

⁵⁸ J. Newland, *Deleuze in Children's Literature*, cit., p. 44.

-hada, el narrador deviene narrador-hada o narrador-invisible, Uggug deviene Uggug-monstruo. Estos devenires instantáneos muestran su "aionicidad", el umbral que separa una realidad de otra es atravesado con una transición fugaz e imperceptible:

Las metamorfosis o redistribuciones de singularidades forman una historia; cada combinación, cada distribución es un acontecimiento; pero la instancia paradójica es el Acontecimiento en el que comunican y se distribuyen todos los acontecimientos, el único acontecimiento del que todos los demás son fragmentos y jirones.⁵⁹

La canción del jardinero en *Silvia y Bruno* representa el "ya-pasó" del ahínco del narrador, las intervenciones de Arthur o de Lady Muriel el «¿qué pasó?» O «¿qué pasará» de la superposición de los planos. Esto se distingue de los otros relatos de Carroll, por ejemplo Alicia cae⁶⁰ o atraviesa [pass through] los umbrales. En *Silvia y Bruno* el traslado es en sí mismo un acontecimiento. Esto es así porque el acontecimiento es lo problemático y lo problematizante. Los puntos singulares del acontecimiento expresan la condición del problema (Alicia debe aguardar a que aparezcan las orejas del gato, Bruno no sabe más que unas líneas de Shakespeare). Las series convergentes de sentido y sin-sentido se bañan en un flujo que integra las "vecindades de estas singularidades"⁶¹ y posee sus puntos sensibles de crisis, de retroceso, de ebullición, nudos y focos: la angustia de la historia estalla en la re-aparición con vida de Arthur, el relato del cerdo se anuda con los puntos singulares distribuidos a lo largo de los versos:

[...] digo,
 [...] es de mí de quien hablaba.
 [...] digo,
 [...] y aquí da inicio el relato⁶²

En definitiva, los acontecimientos son únicamente expresables como «singularidades que se despliegan en un campo problemático, y en la cercanía de las cuales se organizan las soluciones»⁶³. Los devenires de las singularidades constituyen una historia en la que se forma y distribuye un acontecimiento, el devenir-hada de los hermanitos es en sí mismo un flujo que reverbera a lo largo de toda la narración y se superpone con el devenir-esposa de Lady Muriel o el devenir-héroe de Arthur.

⁵⁹ G. Deleuze, *Lógica del sentido*, cit., p. 76.

⁶⁰ Juego con el hecho de "caer" dormido: to fall asleep.

⁶¹ Ibidem.

⁶² L. Carroll, *Silvia y Bruno*, cit., p. 550.

⁶³ G. Deleuze, *Lógica del sentido*, cit., p. 76.

Las singularidades, entonces, se distribuyen en un flujo temporal «más pequeño que el mínimo de tiempo continuo conscientemente pensable»⁶⁴, un tiempo que cortes singulares subdividen al infinito. Este tiempo es el Aión, que se opone al presente limitado del Cronos y recoge los acontecimientos incorporales:

En un caso [Cronos], el presente es todo y el pasado y el futuro sólo indican la diferencia relativa entre dos presentes, uno de menor extensión, otro cuya contracción implica una extensión mayor. En el otro caso [Aión], el presente no es nada, puro instante matemático, ente de razón que expresa el pasado y el futuro en los que se divide. En una palabra: dos tiempos, uno de los cuales se compone sólo de presentes encajados, y el otro no hace sino descomponerse en pasado y futuros alargados. Uno de ellos está siempre definido, activo o pasivo, y el otro, eternamente Infinitivo, eternamente neutro. Uno es cíclico, mide el movimiento de los cuerpos, y depende de la materia que lo limita y lo llena; el otro es una pura línea recta en la superficie, incorporal, ilimitado, forma vacía del tiempo, independiente de toda materia.⁶⁵

El Cronos es físico y cíclico, es el presente vivo y variable donde los devenires son espaciados, sucesivos, extensos y continuos. El Aión es incorporal, se desarrolla, se vuelve autónomo al desembarazarse de su materia, huyendo en los dos sentidos a la vez del pasado y del futuro, y «donde incluso la lluvia es horizontal, según la hipótesis de Silvia y Bruno»⁶⁶. Aión es línea recta y forma vacía, es el tiempo de los acontecimientos; cuanto más se encarna el Aión en la profundidad de los cuerpos actuantes y se incorpora en un estado de cosas, tanto más carece de presente el acontecimiento por sí: «¿Qué va a ocurrir? ¿Qué acaba de ocurrir? Esto es lo que tiene de angustioso el acontecimiento puro, que siempre es algo que acaba de pasar y que va a pasar, a la vez, nunca algo que pasa. [...]El acontecimiento puro es cuento y novela corta, nunca actualidad»⁶⁷.

El Aión es el presente que se divide infinitamente en algo que acaba de pasar y algo que va a pasar, un devenir-loco que rehúye a la continuidad cronológica. El evento del Aión es luego recogido por el presente vivo del Cronos (continuo y sintético) que efectúa el acontecimiento: le da una forma durable, extensa, lógica. El Aión divide al acontecimiento en un pasado próximo y en un futuro inminente, rechaza todo presente continuo y toda fluidez: «el acontecimiento no es que nunca muere nadie, sino que siempre acaba de morir y siempre va a morir, en el presente

⁶⁴ Ivi, p. 79.

⁶⁵ Ivi, p. 82.

⁶⁶ Ivi, p. 82.

⁶⁷ Ibidem.

vacío del Aión, eternidad»⁶⁸. El Aión es una máquina que corta el flujo continuo de Cronos y provoca subdivisiones, yagas temporales donde el tiempo deviene cada vez más pequeño hasta alcanzar el mínimo de tiempo continuo pensable (el devenir-hada del narrador en Silvia y Bruno carece de intermezzo). Paradójicamente, el Aión es el tiempo «más largo, más largo que el máximo de tiempo continuo pensable»⁶⁹ porque, al subdividir la continuidad cronológica, dilata el instante hasta que estalla en un acontecer aiónico. Es justamente porque cada momento se subdivide en los dos sentidos a la vez que el acontecimiento recorre todo el Aión y deviene coextenso al pasado y al porvenir. El Aión es la «línea recta que traza el punto aleatorio; los puntos singulares de cada acontecimiento»⁷⁰ que se distribuyen a lo largo y se comunican unos con otros; estira los eventos, los dilata a tal punto que todos los acontecimientos forman un solo y mismo Acontecimiento sin saturar al Aión, puesto que su división es infinita y los acontecimientos son incorpóreos:

Únicamente los cuerpos se penetran, sólo Cronos es saturado por los estados de cosas y los movimientos de objetos que mide. Pero el Aión, forma vacía y desenrollada del tiempo, subdivide hasta el infinito lo que le acecha sin habitarlo jamás. Acontecimiento para todos los acontecimientos; por ello, la unidad de los acontecimientos o de los efectos entre sí es de un tipo completamente distinto que la unidad de las causas corporales entre sí.⁷¹

El Aión es el tiempo del umbral, el muro de Humpty-Dumpty donde table es mesa y una tabla matemática. Aión es fronterizo, línea recta que separa y articula simultáneamente los flujos en singularidades o mesetas que expresan un estado de cosas concreto y acontecen en el continuo de Cronos: el tiempo único de los cuerpos y los estados de cosas que los efectúan es el presente vivo, pero la medida de la unidad de los cuerpos entre sí es el entrelazamiento de las singularidades en un flujo de tiempo cósmico que abarca el universo entero.⁷² El encuentro entre un cuerpo y otro produce efectos incorpóreos que subsisten o insisten en la dilatación del presente que excede y desborda la continuación cronológica. Los cuerpos son verbos, presentes vivos y continuos, mientras que los efectos y acontecimientos son infinitivos. El tiempo de los infinitivos es el Aión, ya que describe el paso de un estado a otro y evoca el devenir que se divide infinitamente en pasado

⁶⁸ Ibidem.

⁶⁹ Ivi, 83.

⁷⁰ Ibidem.

⁷¹ Ibidem.

⁷² Cf. Id., *Crítica y clínica*, cit., pp. 38-39.

y futuro, eludiendo siempre el presente: la encarnación de la música feérica explota en el instante que insiste en la infinitud aiónica: «Sólo existe el presente en el tiempo, y recoge, reabsorbe el pasado y el futuro; pero sólo el pasado y el futuro insisten en el tiempo, y dividen hasta el infinito cada presente. No son tres dimensiones sucesivas, sino dos lecturas simultáneas del tiempo»⁷³.

En el Aión las cosas devienen locamente, dando brincos hacia la superficie de las cosas. El acontecimiento se agazapa en la infraficie como un saltimbanqui expectante que de un momento a otro brinca a la superficie de las cosas y es recogido por la continuidad cronológica:

El devenir-ilimitado se vuelve el acontecimiento mismo, ideal, incorporeal, con todos los trastocamientos que le son propios, del futuro y el pasado, de lo activo y lo pasivo, de la causa y el efecto. El futuro y el pasado, el más y el menos, lo excesivo y lo insuficiente, el ya y el aún-no: pues el acontecimiento infinitamente divisible es siempre los dos a la vez, eternamente lo que acaba de pasar y lo que va a pasar pero nunca lo que pasa.⁷⁴

El devenir-loco del Aión representa un disturbio de la continuidad profunda del tiempo cronológico, ¿cuándo cayó Alicia en un abismo onírico? ¿Qué le pasará a Bruno si bebe del buen vino? ¿Qué diferencia hay, entonces, entre Aión y Cronos? Cronos expresa la acción de los cuerpos y la creación de cualidades corporales, Aión es el lugar de los acontecimientos incorporeales y de los atributos distintos de las cualidades. Cronos es limitado e infinito, Aión es ilimitado como el futuro y el pasado pero finito como el instante. Cronos es inseparable de la circularidad y de los accidentes de esta circularidad como bloqueos o precipitaciones, estallidos, dislocaciones, endurecimientos, Aión es la verdad eterna del tiempo: pura forma vacía del tiempo que se ha liberado de su contenido corporal presente y se extiende en una recta. El acontecimiento es lo que hace posible el lenguaje porque saca los sonidos del letargo continuo de la duración extensa, es el acontecer el que distingue el lenguaje e impide que se confunda con el «rechinar de los cuerpos»⁷⁵. Los acontecimientos aiónicos o puros fundan el lenguaje porque su existencia es impersonal. Es el Aión el que traza la frontera entre las cosas y sus efectos: «El lenguaje es posible gracias a la frontera que lo separa de las cosas, de los cuerpos y no menos de quienes hablan»⁷⁶.

El Aión cumple un rol fundamental en la donación de sentido. El instante aiónico es el punto singular y paradójico que se inserta en el flujo continuo de Cronos y

⁷³ Ivi, p. 29.

⁷⁴ Id., *Lógica del sentido*, cit., pp. 31-32.

⁷⁵ Ivi, p. 173.

⁷⁶ Ibidem.

hace posible al lenguaje o sistema de proposiciones. El acontecimiento se remite a los estados de cosas como el atributo lógico de estos estados, completamente diferente de sus cualidades físicas: «el sentido es lo mismo que el acontecimiento, pero esta vez remitido a las proposiciones»⁷⁷. No obstante, eso no significa que el lenguaje comienza con el acontecimiento, puesto que en el Aión todo se da simultáneamente. El acontecimiento no habla, es mudo y sin-sentido; hace que los sonidos «no se confundan con las cualidades sonoras de las cosas, con el ruido de los cuerpos, con sus acciones y pasiones»⁷⁸, produce cortes y separaciones, fragmentos de flujos. El acontecimiento aiónico forma diques y umbrales que permiten saltar de un lado a otro: que el silencio tenga sentido, que la palabra sea absurda. De modo inseparable, el sentido es lo expresable de la proposición y el atributo del estado de cosas, es decir la efectuación de Cronos del acontecimiento aiónico. El acontecimiento pertenece esencialmente al lenguaje, está en relación esencial con el lenguaje; pero el lenguaje es lo que se dice de las cosas. El sentido es siempre un doble sentido, así como el devenir es un doble-devenir⁷⁹, los acontecimientos entran en relaciones en las que simultáneamente la cosa deviene lo que es y lo que no es – como la joya de Silvia- puesto que el acontecimiento es posible en el futuro y real en el pasado, es ambas simultáneamente:

Hasta el ejemplo final de Silvia y Bruno, en el que la joya roja que lleva la proposición «Todo el mundo amaré a Silvia» y la joya azul que lleva la proposición «Silvia amaré a todo el mundo» son los dos lados de una y la misma joya, que no se puede preferir nunca más que a sí misma, según la ley del devenir (to chose a thing from itself).⁸⁰

Alicia crece, se vuelve mayor de lo que era, pero también se vuelve más pequeña de lo que es: «Tal es la simultaneidad de un devenir cuya propiedad es esquivar el presente»⁸¹. El Aión es el espejo donde se reflejan las dos caras de la realidad -significante y significado. Ambas convergen y son simultáneas sin ser nunca iguales, ya que la instancia tiene dos caras, una de las cuales siempre falta a la otra. La idealidad del acontecimiento puro es el conjunto singularidades que encarnan el evento en un estado de cosas físico. La singularidad es a-personal, a-conceptual y neutra; es vacío extremo de la forma – «el punto singular se opone a lo ordinario»⁸². El yo nace de las singularidades neutrales que dan lugar al nombre,

⁷⁷ Ivi, p. 174.

⁷⁸ Ivi, p. 188.

⁷⁹ Id., Derrames, II, Ed. Cactus, Buenos Aires 2017, p. 413.

⁸⁰ Id., Lógica del sentido, cit., pp. 53-54.

⁸¹ Ivi, p. 25.

⁸² Ivi, p. 72.

el sinsentido y vacío formal del Aión operan una donación de sentido: el nombre de la acción que se refleja en el se⁸³ (Alicia se agranda, el narrador se duerme, Lady Muriel se superpone con la imagen de Silvia) es en realidad el se del acontecer, es el resto de la singularidad impersonal que ha viajado a la superficie para instanciarse en Alicia, en Bruno, en Silvia, en la Oruga: «El esplendor del se es el del acontecimiento mismo o la cuarta persona. Por ello, no hay acontecimientos privados, y otros colectivos; como tampoco existe lo individual y lo universal, particularidades y generalidades. Todo es singular, y por ello colectivo y privado a la vez, particular y general, ni individual ni universal»⁸⁴. En la superficie del mundo cotidiano habita el sentido. Silvia y Bruno transgreden la continuidad cronológica, el narrador abandona la continuidad temporal y se traslada a un dominio poblado de singularidades donde todo devenir ocurre instantáneamente. El devenir del narrador implica, a su vez, otros devenires colectivos simultáneos que habitan en el dilatado instante aiónico. Cada cuerpo es individual gracias a la medida de sus mezclas, pero dicha individualidad nace del supuesto del sentido y del campo neutro e impersonal en el que se despliega. Esta pulsación actúa tanto por la formación de un mínimo de superficie para un máximo de materia (el mapa de Mein Herr), como por el acrecentamiento de las superficies y su multiplicación según diversos procedimientos (el proceso de estiramiento y contracción que sufren Silvia y Bruno con el que pueden representar niños comunes y corrientes). La superficie no es ni activa ni pasiva: es el producto de las acciones y las pasiones de los cuerpos mezclados, es el campo trascendental mismo de todas estas formas, y el lugar del sentido o de la expresión.

El Aión representa un quiebre en este flujo impersonal y constituye puntos singulares que, en su conjunto, posibilitan la coherencia de un individuo que es recogido en la superficie por Cronos: «el sentido es lo que se forma y se despliega en la superficie»⁸⁵. La sensación de inquietud es pararse en el umbral manteniendo pie firme en el mundo-cotidiano de la pulsión cronológica. La caída de Alicia en el instante dilatado devino el brinco hacia la superficie del Aión de lo profundo, de su devenir-loco. El narrador se aproxima y arrastra en el suelo, olfatea las hojas y se distiende en el claro hasta que lo ataja la inquietud, el sin-sentido inexplicable y vacío que da lugar a la explicación: acontece el encuentro con los hermanitos-ha-

⁸³ Deleuze emplea el pronombre personal indefinido *On* en varias ocasiones para hacer referencia a la persona "más profunda que el yo o el tú" que ejecuta una acción. Un empleo de este recurso puede verse en sus clases sobre Foucault, como por ejemplo, *Id.*, *El saber: curso sobre Foucault*, t. I, Cactus, 2022, p. 71.

⁸⁴ *Id.*, *Lógica del sentido*, cit., p. 160.

⁸⁵ *Ivi.*, p. 138.

da, un evento intransferible porque carece de sentido, porque no es pulsado y porque es instantáneo. Solamente, tal como señala Carroll, podemos habitar el tiempo aiónico por medio del abandono de la identidad, sumergirnos en el se pro-nominal y hospedar la línea recta Aión que rechaza el presente continuo Cronos.