

**LOS MONTES DE LA LOCA DE MARISA WAGNER.
LA ESCRITURA COMO MÁQUINA DE GUERRA**

Peña, Candela Nahir ^a

^a *Facultad de Psicología, Universidad Nacional de Córdoba*

Abstract

This article aims to take a tour of the book "Los montes de La Loca" by Marisa Wagner, establishing a dialogue with Deleuze and Guattari's concept of war machine. In this way, we will focus on the concept of minor literature. Wagner's work will give us the opportunity to address the political potential in art, and more specifically in writing. Far from any allegory of art as therapeutic, or madness as creative, We prefer to focus on the possibility of a micropolitics of writing, in which multiple collective agencies of enunciation and desire converge. The statement, in this sense, contains them. To make rhizome is to write, deterritorialize, mobilize structures and make them tremble. Wagner's writing is a writing from urgency, chaos and movement. His poems are denunciations, a small war machine with which he opens the possibility not only of criticizing the psychiatric clinic as a state apparatus, as a structure that seeks to break the rhizome and appease passions but also in the possibility of a writing that contributes to the production of a minor literature. That is to say that a micropolitics of writing requires a minority becoming in literature. Only in this way could we think of the construction of revolutionary machines of liberation and emancipation, which pursue a path loyal to the affections.

Keywords

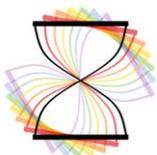
<writing> <war machine> <minor literature> <micropolitics>

Resumen

Este artículo tiene como objetivo realizar un recorrido por el libro *Los montes de La Loca* de Marisa Wagner, haciéndolo dialogar con el concepto de *máquina de guerra* de Deleuze y Guattari. Para realizar esto, nos centraremos en el concepto de literatura menor. La obra de Wagner nos dará pie para abordar la potencialidad política en el arte, específicamente en la escritura. Lejos de cualquier alegoría del arte como terapéutico, o de la locura como creadora, preferimos analizar la posibilidad de una micropolítica de la escritura, en la que convergen múltiples agenciamientos colectivos de enunciación y deseo. El enunciado, en este sentido,

Heterocronías. Feminismos y Epistemologías del Sur.

Vol. V – Núm. 1



Esta obra está bajo una licencia internacional [Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



los contiene. Hacer rizoma es escribir, desterritorializar, movilizar las estructuras y hacerlas temblar. La escritura de Wagner es una escritura desde la urgencia, el caos y el movimiento. Sus poemas son denuncias, una pequeña máquina de guerra con las que nos abre la posibilidad no solo de criticar la clínica psiquiátrica en tanto aparato de Estado, como estructura que busca romper el rizoma y apaciguar las pasiones, sino también en la posibilidad de una escritura que contribuya a la producción de una literatura menor. Es decir que una micropolítica de la escritura requiere un devenir minoritario en la literatura. Solo de esta manera podríamos pensar en la construcción de maquinarias revolucionarias de liberación y emancipación, que persigan un camino leal a los afectos.

Palabras clave

<escritura> <máquina de guerra> <literatura menor> <micropolítica>

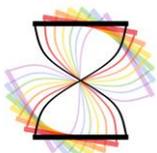
1. Introducción

Al inicio de *Mil Mesetas*, Deleuze y Guattari escriben: *“En un libro, como en cualquier otra cosa, hay líneas de articulación o de segmentaridad, estratos, territorialidades; pero también líneas de fuga, movimientos de desterritorialización y de desestratificación. (...) Un libro es precisamente un agenciamiento (...). Una multiplicidad.”* (Deleuze & Guattari, 1997: 9-10) De esta manera, un libro es un agenciamiento maquínico, un cuerpo sin órganos colmado de intensidades. Por ende, podríamos pensarlo como una máquina literaria. La escritura, en este sentido, consistiría, entre otras cosas, en crear cartografías. *Escribir, hacer rizoma, ampliar nuestro territorio por desterritorialización, extender la línea de fuga hasta lograr que englobe todo el plan de consistencia en una máquina abstracta.* (Ibid.: 17)

Marisa Wagner escribe, ante todo, desde la urgencia.

“Los Montes...” es una poesía de urgencia y emergencia. Del manicomio uno nunca sabe si sale vivo, entonces hay que ser muy sintético, elemental en ese sentido. Tengo la suerte que no han tenido otras personas, de que además de loca soy poeta, dos cosas que no tienen nada que ver, la locura no hace poetas ni los poetas necesariamente se vuelven locos (Flores, 2001).

En esta constelación de afectos, de escritos portadores de pasiones que no se pueden ordenar en una estructura, que no se pueden callar con litio, podemos concebir a la escritura como una máquina de guerra. *Estos escritos nacieron afiebrados, serán dejados así, como nacieron... para que conserven su propia urgencia, su vuelo propio, su musicalidad sin rima.* (...) (Wagner, 2007: 44) Su escritura le permite apelar a intensidades que buscan asentarse



en otro lado, moverse constantemente en forma nómada, no ser coartadas por el hospicio. Esta máquina puede habilitar una micropolítica de la escritura que haga de esta una herramienta para resistir al poder, en este caso, al poder psiquiátrico. *La máquina de guerra (...) busca escapar de la violencia del aparato de Estado, de su orden de representación, aunque a veces ejerce ella misma la violencia como parte de su función de resistencia y reformulación del poder* (Moraña, 2017: 19).

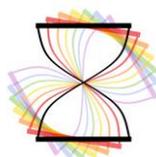
En primer lugar, se hará un breve desarrollo de la obra de Marisa Wagner, haciendo énfasis en las críticas presentes en sus poemas, así como su concepción de la *locura* y los *hospicios*. En segundo lugar, se plantea la escritura como una máquina de guerra y a la escritura de Wagner como ejemplo de esta. Por último, se aborda el concepto de literatura menor, en donde se enmarca esta pequeña máquina, para pensar en la posibilidad de una micropolítica de la escritura.

2. Marisa Wagner, guerrera de la palabra

*No hay nadie que haya jamás escrito, pintado o esculpido y modelado,
construido, inventado, a no ser para salir del infierno.*

Artaud

Marisa Wagner fue una escritora y docente en la escuela de psicología social de Alfredo Moffatt. A su vez, integró el Frente de Artistas Externados del Borda. Doce años de su vida consistieron en estar internada en instituciones psiquiátricas. Su primera internación fue en el Borda, en el año 1987. Luego pasó por Moyano, Alvear, el Servicio de Salud Mental de Olavarría, el hospitalito de Hinojo, y Montes de Oca, donde estuvo internada desde 1995 hasta 1998. Este lugar le dio nombre a su obra. Su reconocimiento se da gracias a que una de las directoras del lugar encuentra un poema suyo y la convence de mandarlo a un concurso, el cual gana, y así se publica *Los montes de La Loca*. Su estadía en estos lugares, a su entender, ha sucedido no sólo a causa de su padecimiento, sino también a causa de la pobreza, la soledad y la desocupación: (...) *todo este deterioro del desempleo. Cuando todas esas estructuras sociales se van a la mierda, las personas quedan individualmente aisladas.*



El problema de todos comienza a ser el problema de cada uno. Y arreglate como puedas. (Wagner, 2009). En el manicomio, no solo se estaba por loco, también por pobre y por desocupado. La autora se reconocía entre estos “pacientes sociales” y consideraba que gran parte de sus problemas se resolverían con condiciones más dignas de existencia:

(...) Se dice que yo le cuesto al estado, (...)/ Si el estado me diera/ la mitad de ese dinero / yo solucionaría, afuera / mis problemas.../ Vivienda / Alimentación / Tratamiento ambulatorio / y hasta medicinas / ¿Querrá el estado ahorrar/ mil pesos mensuales, conmigo? (...)/ ¿O existen otros intereses creados? (Wagner, 2007: 18)

Ella siempre reconoció el costado político del sufrimiento subjetivo, entendía que *Un mundo injusto genera subproductos patológicos (...)* genera locura por donde lo mires (Wagner, 2009) Para la autora, el germen del delirio habita en todos los cuerpos, pues, en su concepción social de los padecimientos, estos serían como una especie de consecuencia de las condiciones precarias de existencia a las que nos enfrenta el capitalismo.

CÍRCULO VICIOSO: El hospicio estatal/ está lleno/ repleto/ hacinado/ superpoblado/ de locos...pobres/ y de pobres locos./ Me acuerdo de Alfredo Moffatt/ cuando decía: Existe un par dialéctico/ entre la locura y la pobreza/ -y se rascaba la cabeza-/ la locura empobrece,/ la pobreza enloquece./ Continuaba.../ Sé que a veces, uno, de la locura sale.../ pero ¿Cómo se hace para salir de la pobreza?/ ¡Necesito un curso acelerado!/ Alfredo...perdoname, pero esto/ más que un par dialéctico,/ es sencillamente, un círculo vicioso (Wagner, 2007: 23).

Marisa entendía la locura de la forma en que Leopoldo María Panero Blanc lo hacía, esto es, como una *ausencia provisoria de uno mismo*. Pero este delirio sería una defensa a estas circunstancias a las que uno está expuesto diariamente. Para ella, antes que asumir el vacío, es mucho mejor inventarse a un otro que nos persigue. Asegura que todo el mundo vive acelerado, endeudado, perseguido, pobre. Algunos se defienden con pastillas, drogas y distintas hipocondrías. Otros se vuelven locos.

A los niños empiezan a darles Ritalina a los tres años. Estamos construyendo adictos, cosa que es muy rentable para la industria farmacéutica. Y ni hablar de los que están en la calle sin otra madre que la estación Retiro, como dice un amigo poeta. ¿Cómo hacés para sobrevivir entre tanta injusticia y crueldad sin enfermarte? (Wagner, 2009)

En su crítica, se suma este cuestionamiento de la medicalización. Pese a que estaba constantemente medicada, Marisa entendía muy bien el negocio de la industria farmacéutica y las funciones de los químicos: *(...) Tragamos la pastilla / Que pobre mi locura bipolar/ que se queda quietita con el litio. (...)* (Wagner, 2007: 05) Si bien sus versos surgen en un escenario como este, dado que *se escriben con sangre o algún líquido parecido contagiado*



de *Halopidol* y de otras drogas psiquiátricas (Flores, 2001) su concepción de la *locura* es multicausal. Y considera que sus poemas no están escritos desde la locura, sino desde el aislamiento y la soledad, desde los breves estados de lucidez que podía disfrutar.

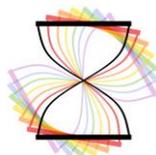
Su obra navega ese intersticio entre la cordura y el delirio; pero necesita de cierto despejo para concretarse. Ella estaba segura de que la locura no es un estado permanente. Una creencia como tal, afirma, solo existe para

Justificar las internaciones de por vida, los olvidos, los abandonos. Al apartar a las personas que molestan, la sociedad tiene la ilusión de estar sana. Para eso existen los muros en los hospicios: para que los que pasan por fuera sientan la maravilla de estar sanos. (Wagner, 2009).

Sabe que entre la locura y la lucidez hay un sinfín de matices, una barrera difusa que se puede transgredir: (...) *A veces, hasta me aburro de estar loca/ Y juego a la lucidez, por algún rato.* (...). (Wagner, 2007: 04) De hecho, al hacerse la pregunta fundamental entre el ser y el estar, de si uno es loco o está loco, se responde: *Uno está loco, en un hospicio./ Y habla necesariamente de eso.../ Fuma, toma mate y aprovecha la lucidez/ -Los intervalos- para amar, y amarse,/ para mirarse en el espejo/ y recopilar todos los extraños,/ para contabilizar todas las ternuras* (...) (Ibid.: 15)

Marisa Wagner se acerca a la concepción del *hospicio* que tenía Artaud. Este lo concebía como un “refugio de miseria humana”. *Los hospicios son lugares donde no existe el tiempo.* (...) *La paz de los cementerios se nos hace rutina.* (...)” (Ibid.: 14) Donde los derechos humanos se vuelven un lujo y hablar, un peligro. Wagner se refiere a estos como manicomios y hospicios porque “*las cosas por su nombre*”. Son espacios de inmenso abandono (...) *Lugares de pasillos largos, húmedos, fríos y olorientos; lugares a veces bulliciosos y de silencios eternos; lugares de cuerpos tristes, maltratados; lugares de pasiones y voluntades quebradas, dormidas...Años de sombras...sin salida.* (...) (Ibid.: 03).

En estos lugares, es necesario hacer un esfuerzo para hacer valer la vida y para no perder algo de lo propio: (...) *yo me fabrico estas listas/ porque aquí en el hospicio/ me son muy necesarias / Así uno, no se olvida/ De quién es, al menos.../ Y de paso se acuerda que existen cosas lindas* (Ibid.: 09). Una vez cruzada la puerta uno se convierte en número, se hace uno con su historia clínica, siendo esta un resumen de todo lo que uno es. Y así uno queda reducido a su enfermedad, opacado por ella. En el manicomio encontramos cuerpos atacados por el prejuicio, la sobre medicalización, la soledad, el encierro, el maltrato.



Resulta muy difícil salir del manicomio porque es una cloaca social (...) Encierran al que piensa diferente, al que estorba, al que no tiene donde ir. A mí me tocó el manicomio con doble castigo: por loca y por pobre. El mundo no tiene espacio para un loco rehabilitado (Wagner, 2009).

La comparación entre la internación y el cementerio es recurrente en Wagner, pues para ella estar loco es casi lo mismo que estar muerto. Esto es a causa de que te quita toda posibilidad de ser alguien para el otro. La vitalidad sigue intacta, pero una vez que ingresaste al hospicio, te convertiste en motivo de pésame. *Si yo no estuviera loca.../ ¿Qué estaría? / ¿Muerta?/ ¿Desaparecida?/ Y estar loca.../ ¿No es una manera -como otra cualquiera-/ de desaparecer o de morir? (...) (Wagner, 2007: 20)*

Incluso al salir uno sigue siendo inexistente. Es como si te sacaran la coraza de la humanidad y caminaras con la palabra manicomio pintada en la frente. Uno vive discriminado, asustando a la gente, porque la locura es tanto y mucho más aterradora que otros verdaderos peligros.

(...) ¡Qué voy a estar sola... si somos/ mil setenta locos acá dentro! / Y cuando nos juntamos los espejos/ Uno le da coraje a otro y resistimos /La subestimación / La discriminación / Los abandonos / Pero, bueno, estas ya no son cosas de locos. (Ibid.: 07)

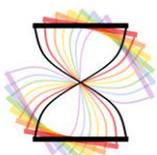
Los montes de la loca son una forma de humanizar la locura. Pareciera que es una nimiedad tener que recordarle a la gente que los locos también son personas.

CONSEJOS PARA VISITANTES: Si Ud. Hace caso omiso/ De nuestra sonrisa desdentada / De las contracturas / De las babas / Encontrará, le juro, un ser humano / Si mira más profundo todavía / Verá una historia interrumpida / Que hasta por ahí, es parecida... (...) (Ibid.: 09).

A uno no lo miran, no le hablan, no lo conciben como persona. En la calle, (...) a veces, *pedir es una excusa / Queremos ser mirados/ Oídos/ Saludados (...) (Ibid.: 17)*

Para la autora, desafiar las normas implica correr el riesgo de caer en alguna "cloaca social": la cárcel, el reformatorio, el manicomio. Estas cloacas son, para ella, también el ámbito de acción de la poesía. Allí se gesta, en la mugre, el caos, la locura. Como bien dice Diego Singer:

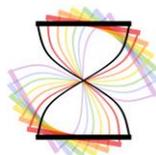
No queremos ver qué es lo que la locura permite hacer a la poesía, cuáles son esas seductoras potencias de un logos extraviado, ni analizar la manera en la que el rapto poético convoca de una u otra forma a la locura y hace tambalear las orientaciones que el lenguaje permite en el mundo (Singer, s/f).



Sino más bien tener en consideración que función cumple la escritura en un contexto tal de encierro y maltrato. De esto puede dar cuenta la escritura de Wagner, así como la totalidad de los artistas del Borda, o de cualquiera que se encuentre en una situación similar y encuentre en el arte una potencialidad. En palabras de Marisa, *Los Montes de La Loca* es una obra que *desenmascara la realidad de los hospicios y donde están los duelos a todos mis muertos*. El arte para Wagner es muy necesario y terapéutico, dignifica, y nos restaura aquello que es singular de cada uno, pero no es suficiente. La salida en este sentido no es individual. Su obra poética es en parte un testimonio de estas experiencias. “(...) *A todos esos militantes quijotescos / que desde la misma panza del monstruo / dan su batalla por la salud, la libertad, la vida. (...)*” (Wagner, 2007: 02)

3. La escritura como máquina de guerra

En el AntiEdipo aparece primeramente el concepto de *máquina deseante*. En Mil Mesetas, el de la *máquina de guerra*. Sin embargo, este comienza a trazarse antes en el libro *Psicoanálisis y transversalidad* (1976) de Félix Guattari, a partir de su tesis sobre la contraposición entre máquina y Estado. En esta obra, define a la *máquina de guerra* como aquella a través de la cual se pueden representar diferentes subjetividades. La cadena significativa es abordada en tanto *paraíso perdido del deseo (...) podría ser considerada como metalenguaje, referencial absoluto que puede ser siempre producido en lugar de un acontecer contingente o de una marca singular*. (Guattari, 1976: 277-278) La esencia de la máquina es desarmar la estructura, desesencializar esta cadena significativa para abrir paso a nuevas formas de representación, para dar lugar a líneas de fuga. *La escritura sigue una máquina de guerra y líneas de fuga, abandona los estratos, las segmentariedades, la sedentariedad, el aparato de Estado*. (Deleuze & Guattari, 1997: 28) La máquina de guerra invita a nuestro pensamiento a hacerse nómada. El libro es una pieza de esta máquina, a la vez que parte de todo rizoma. La *máquina de guerra* es entendida por Deleuze y Guattari como una *multiplicidad pura y sin medida, la manada, irrupción de lo efímero y potencia de la metamorfosis. Deshace el lazo en la misma medida en que traiciona el pacto*. (Deleuze & Guattari, 1997: 360). Es una potencia que propone un devenir distinto, un ser y hacer con los otros, y construirse, consumirse, inscribirse en ese mismo devenir-animal, devenir-mujer, devenir-máquina. La máquina de guerra nos propone otro espacio-tiempo en que los afectos

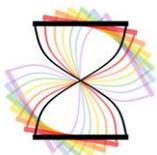


nos constituyen y desterritorializan, en el que se cuestionan las jerarquías y se tejen revoluciones.

La máquina de guerra entonces se convierte en un mecanismo teórico, cultural y práctico para resistir o transformar la dinámica capitalista de enajenación de las capacidades y actividades humanas en sus diferentes dimensiones, que se presenta como un conjunto de signos autoritarios a interpretar y reproducir, axiomáticas que son códigos de enunciados y conductas que los hombres obedecen porque están interiorizados en sus inconsciente y en su afectividad de manera automática también como una máquina que conquista-captura su voluntad (Contreras, 2017).

Las máquinas de guerra, leales a un deseo nómada y anticapitalista, darían lugar a nuevos horizontes de agencia y creación emancipadora. Así, la máquina vendría a concebir al sujeto y su relación con el mundo a partir de una creación descentrada. De la misma forma en que Haraway llama la atención acerca de la cuestión de la técnica en la creación de conocimiento, Deleuze, Simondon y Guattari plantean recuperar la *techné* creacionista, para poder pensar en una ontología en que esta técnica sea inherente al sujeto, una máquina que se enfrente a la estructuración capitalista del mundo. Junto con las consideraciones psicoanalíticas de Guattari y el materialismo de Deleuze, la máquina de guerra se entenderá en el marco del deseo, los afectos, y la agencia de la conducta. El deseo nómada será la base y la motivación de estas configuraciones maquínicas, que serán armas utilizadas en pos de la liberación, luchando con todo aquello que busque someter nuestros deseos, opacar nuestra agencia. Esta máquina de guerra, tome la forma que tome, buscará desarticular y desterritorializar las codificaciones axiomáticas del Estado, y creará nuevos códigos, semióticas y prácticas no capitalistas.

El agenciamiento posibilita el deseo. Es decir, este se expresa en el movimiento de la máquina, solo podemos dar cuenta de él mientras agenciamos. La máquina de guerra, entonces, a medida que actúa, hace mover el deseo. Ahora bien, ¿qué es un agenciamiento? *es todo conjunto de singularidades y de rasgos extraídos del flujo -seleccionados, organizados, estratificados- a fin de converger (...) artificialmente y naturalmente: un agenciamiento, en ese sentido, es una verdadera invención. (Deleuze & Guattari, 1997: 408)* La máquina de guerra posibilita entonces la creación de respuestas originales, iniciativas colectivas, mutantes y minoritarias, por ende, revolucionarias. Los nómadas, en este caso, los escritores nómadas, tienen la capacidad de tal invención. De esta manera, situándose en un movimiento artístico, ideológico, etc., una máquina de guerra tiene potencial en tanto *traza un plan de consistencia, una línea de fuga creadora, un espacio liso de desplazamiento. (...) se constituyen máquinas de guerra: frente a la gran conjunción de los aparatos de captura o*



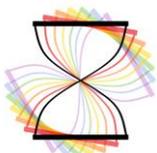
de dominación, esgrimen conexiones (Ibid.: 422). La máquina de guerra es la máquina deseante en su máxima expresión; pone su deseo allí donde llama una revolución, una creación nueva. La condición afectiva es esencial para poner en marcha una política. Mejor dicho, una micropolítica no puede constituirse si no es mediante los afectos. La máquina de guerra en Marisa Wagner puede considerarse en tanto su escritura es subversiva, tanto de lo social como de lo que refiere a la significación. En sus versos, las líneas de fuga se despliegan por todos lados. Así como para Derrida el lenguaje contiene una especie de bacteria que impide que las identidades significativas se establezcan, las máquinas de guerra impiden que el Estado se forme. La máquina en tanto producción inmanente crea experiencias, tanto del inconsciente como de las condiciones mismas de existencia. La desterritorialización del capitalismo a la que apuntaría una escritura nómada, tomando como ejemplo las denuncias de Wagner, haría posible que se conforme la máquina de guerra.

4. Literatura menor. Por una micropolítica de la escritura.

Para Deleuze y Guattari, la maquinaria de la escritura puede constituir una micropolítica, pero no cualquier escritura. Los agenciamientos maquínicos y deseantes que encontramos al acercarnos al enunciado nos demuestran que la escritura —siempre entendida en tanto máquina de guerra, es decir: en tanto producciones rizomáticas y flujos que rompen con toda estructura— hace que el sentido circule, que los encierros se conviertan en líneas de fuga. No solamente huyen del aparato de captura, sino que se enfrentan a él, para acercarnos a la problemática de qué escritura debemos guiarnos por el concepto de literatura menor.

Deleuze y Guattari pertenecen a una tradición metafísica en donde el ser y pensar no son más que movimientos, por ende, no hay que buscar en ellos una definición acerca de qué es la literatura menor. Más bien encontraremos una elaboración de aspectos que hacen a una literatura menor o que operan en ella.

Primeramente, es necesario aclarar que no existe una lengua mayor y una menor. Tampoco podemos hablar de una representación cuantitativa de aspectos de la realidad. Más bien nos referimos a un *uso* de la lengua. Lo que hace a una literatura menor es que esta configura una variación de la mayor, es la potencia de variación de las estructuras invariantes. La literatura menor establece ciertas condiciones en las que se siente, se piensa, se habla de otro modo.



La literatura mayor suele contribuir a la producción de efectos molares¹ del poder, es decir, grandes conjuntos clasificatorios fijos, estables y fácilmente identificables. El discurso dominante necesita de este tipo de literatura en su intento por producir estructuras invariantes que reproduzcan la realidad de una forma. Es decir, su alianza con un uso mayor de la lengua facilita la reproducción de estructuras y clasificaciones binarias e invariantes. Estos conjuntos generales definen cualidades a nivel estadístico. En el ámbito de la psiquiatría, son ejemplos los grandes cuadros como psicosis, neurosis, perversión... Marisa Wagner nos dice

Se habla de la bipolaridad de mi locura / De la necesidad del litio de por vida (...) Una ecuación psiquiátricamente perfecta. / Sin embargo, yo siento/ que mi locura/ tiene mucho más que dos polos / Muchos más matices. / Muchos recovecos / ¿Será, tal vez, multipolar y multifacética? (...) Maníaca. Depresiva. Psicótica / Caractericemos / Encuadremos / (Wagner, 2007: 05).

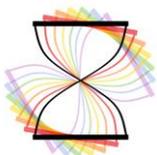
Esta es la necesidad de encerrar dentro de grandes estructuras. A nivel literario, lo invariante también coincide con un tipo de sintaxis, bajo las reglas de un lenguaje jerárquico, clasificatorio, homogéneo. Todas estas regularidades y constantes se fundamentan en una concepción ontológica de la *realidad*, y estas estructuras obstruyen la producción de diferencia y novedad que acontece en el ser.

La literatura menor —y el arte, en general— hará otro uso de la lengua para poder hacerle un lugar a eso que acontece. Pone en evidencia algo del caos, lo hace consistente. Tiene la capacidad de hacer balbucear a la lengua, de quebrar sus estructuras. Por ende, al acercarse a este tipo de escritura, uno se dará cuenta del paso por el movimiento y el caos del lenguaje, prestará atención a lo que lee porque la literatura menor exige esta presencia del lector:

(...) la literatura más pequeña es inseparable de un tratamiento más pequeño de la lengua. Pero nada de esto se logra sin un tratamiento sintáctico siempre renovado: la literatura es, para Deleuze, sintaxis llevada a un límite agramático para revelar la vida en las cosas. (Abreu, 2006: 204)

En la literatura menor encontraremos tres componentes fundamentales:

- *El poder de la desterritorialización lingüística o coeficiente de desterritorialización*, que permite la creación de una lengua extranjera en la propia lengua materna. Esto sucede cuando las identidades se cuestionan, se sueltan de su sujeción. Son los procesos que nos desplazan. Vale decir que uno nunca está completamente desterritorializado. La lengua mayor intenta territorializar al desterritorializado en otro lado. La desterritorialización hablaría de esos procesos que hacen que uno no coincida con su



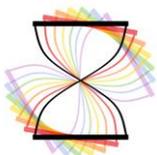
identidad, que lo mantienen en movimiento. Podemos pensar en Marisa Wagner y sus idas y vueltas entre la locura y la lucidez.

- *La conexión inmediata del individuo con lo político*, que pasa por relaciones complejas con la experiencia de las minorías; todo es político: se busca sacar a la creación del lugar de lo personal psicológico y considerarla en el espacio de las identidades políticas. La obra de Wagner no tiene nada que ver con ella y su locura, o muy poco; ella escribe desde las experiencias en las que su caso se enmarca. Su escritura funciona en tanto pieza de esta máquina de guerra.
- *Todo es colectivo*, la literatura menor surge de un agenciamiento colectivo de enunciación. El sujeto de la enunciación no es el escritor solo, sino que este es una pieza de ese agenciamiento. *“Un libro no tiene objeto ni sujeto, está hecho de materias diversamente formadas, de fechas y de velocidades muy diferentes.”* (Deleuze & Guattari, 1997: 09) De esta manera, estos agenciamientos colectivos de enunciación, junto con los agenciamientos maquínicos de deseo, construyen un enunciado colectivo en donde el deseo se produce y mueve rizomáticamente.

Es decir que para los autores la literatura menor es aquella literatura producida por una minoría, en uso de una lengua mayor. La literatura menor lleva lo político a todos los ámbitos, contaminándolo todo. Lo “menor” tiene que ver con las condiciones revolucionarias de esta literatura. En el uso mayor, lo político es un telón de fondo, es el sótano del edificio al cual rara vez se entra. En cambio, en el uso menor, todo ocurre a la luz del día, pues *lo que allí provoca una concurrencia esporádica de opiniones, aquí plantea nada menos que la decisión sobre la vida y la muerte de todos* (Guattari & Deleuze, 1998: 14).

Habrán obras literarias con un uso mayor de la lengua, que forman parte del dispositivo de producción de invariantes. Pero también y, sobre todo, habrá obras literarias fundamentadas en experiencias que tratan de darle lugar a aquello que acontece, que rompen con lo estándar de la época. Aquí es donde sucede la literatura menor, y donde se enmarcaría la obra de Wagner. Pues el nomadismo de la escritura la conforma en tanto dispersa, oponiéndose a *las nociones molares de disciplinamiento, control, confinamiento, permanencia, legalidad y orden.* (Moraña, 2017: 213)

En la obra literaria, se reúnen singularidades, potencialidades, devenires. (...) *la literatura es la encargada de este papel y de esta función de enunciación colectiva e incluso*



revolucionaria: es la literatura la que produce una solidaridad activa, (...)” (Guattari & Deleuze, 1998: 30) apela a la conciencia y, sobre todo, a las sensibilidades. El escritor nómada que se constituye en esta máquina literaria estará creando cartografías que contribuirán a una micropolítica de la escritura:

(...) la enunciación y el deseo son una y la misma cosa, por encima de las leyes, de los Estados, de los regímenes. Sin embargo: enunciación siempre histórica, política y social. Una micropolítica, una política del deseo, que cuestiona todas las instancias.” (Ibid.: 65)

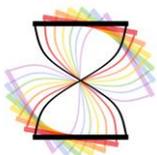
Ahora bien, ¿qué entendemos por micropolítica? Básicamente, una analítica de las distintas formaciones de deseo que se enmarcan en la esfera social. En este sentido, el deseo ya no queda sujeto a una cuestión individual, sino que lo entenderemos como *todas las formas de voluntad de vivir, de crear, de amar; a la voluntad de inventar otra sociedad, otra percepción del mundo, otros sistemas de valores* (Guattari, 2006: 255). Nos cuestionamos qué hacemos ante los modos de subjetivación dominantes. Aquí es donde la máquina de guerra juega un papel importante, ya que es imprescindible para la revolución molecular:

Lo molar es el concepto macroscópico e integrador que frena, absorbe y somete a la identidad. (...) Lo molecular, en cambio, es microscópica, rizomática, nómada, autogenerada y en creación. (...) Entre estos conceptos, se propone la llamada “máquina de guerra” que no es una estructura militar ni violenta según los autores. Es más bien, la voluntad de escapar haciendo uso de la máxima creatividad desde lo molar a lo molecular (...) es metafóricamente una guerra contra el sistema capitalista (García Covarrubias, 2021).

La dimensión micropolítica será ante todo tomada por esta escritura en su creación de rizoma y de cuerpos vibrátiles tal cual los define Rolnik. Un cuerpo capaz de ser afectado. Este cuerpo una política con arte, es decir, se constituye en una sola fuerza en donde creación y resistencia van juntas.

La noción de cuerpo vibrátil toma sentido en este marco de reflexión donde vínculo afectación sensible y prácticas artísticas. En el contexto del pensamiento micropolítico, los procesos de subjetivación son el lugar determinante donde sería posible entrenar formas de vida que fueran más allá de la reproducción de un repertorio de hábitos, actitudes y comportamientos naturalizados en las interacciones sociales (Delgado Ureña, 2022: 57).

El saber del cuerpo en las diferentes obras será una potencia de creación. Marisa Wagner escribe desde un cuerpo perturbado, afectado por el dolor, los fármacos Y el encierro. Es un cuerpo que se para y resiste, a la vez que le huye a cualquier tipo de clasificación. Ante la cuestión de qué hacemos ante los diferentes procesos de subjetivación dominantes, proponemos una micropolítica que atienda a todos estos procesos, tanto individuales como



colectivos, que se constituyen en tanto líneas de fuga, en tanto no se dejan capturar por el aparato de Estado. Estos procesos que devienen minoritarios, nómadas.

5. Conclusión

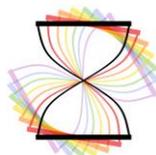
Luego de recorrer la obra de Marisa Wagner con el concepto de *máquina de guerra* presente, podemos llegar a algunas conclusiones y también proponernos nuevos interrogantes.

En primer lugar, podemos decir que la escritura de Wagner tiene una actitud nómada y subversiva, y que sus poemas, tanto en forma y contenido, configuran una pequeña máquina de guerra, pues se enfrentan al poder del cual resisten y desafían toda estructura.

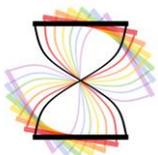
En segundo lugar, esta escritura podemos concebirla a partir del concepto de literatura menor, pues Wagner hace un uso menor de la lengua. Deviene minoritaria. Escribe por y para aquellos sujetos marginados, pobres, *locos*. Sus escritos son ante todo políticos, se enfrenta a los monstruos sin miedo y sin soberbia, desde el lugar que le toca. En tercer lugar, las sensibilidades y afectos que recorren su obra, así como el ritmo, los cortes, los momentos de caos, pero también de tranquilidad, todo esto podemos concebirlo como una posición. Ella carga con un deseo revolucionario. Su literatura menor, su pieza de agenciamiento tan cargado de afecto, ternura, agresión, memoria y fuerza, nos invita a pensar en una micropolítica de la escritura, que posibilite y que visibilice la agencia en aquellos sujetos también vulnerados, también heridos, también pasionales. La literatura menor no debe ser pasada por alto, pues para toda emancipación real, se necesita una revolución molecular, una literatura diferente, un arte diferente.

Dicho esto, insistimos en la necesidad de atender a las implicancias políticas y sociales de la creación, dado que:

Permanecer simplemente en el gueto del “arte” como una esfera separada a la que se confinaba la potencia de creación en el régimen anterior es correr el riesgo de mantenerla disociada de la potencia de resistencia y limitarla a ser fuente de valor para que el capital, su rufián, viva de ella. Riesgo de verse reducido en tanto artista a la función de proveedor de droga pesada de identidades pret-a-porter con sus lotes de cartografías de sentido impregnadas de glamour, para ser comercializadas por los dealers de turno en el mercado en ascenso de subjetividades con síndrome de abstinencia de sentido y de la propia silueta. (Rolnik, 2003: 121)



La escritura vendría a actualizar ciertos afectos y sensaciones, a producir cartografías de sentido, cartografías del deseo. De esta manera, se socializan los sentidos, se genera lazo entre los agenciamientos posibilitando nuevas configuraciones colectivas. De esta manera, la escritura a la que apuntaremos será una que no solo se enfrente a los cuerpos molares y la estructura, sino también una *escritura* que dé cuenta de manera parcial y situada del vínculo entre el arte, los afectos y la política. De la mano de Haraway, esta explicitación de situacionalidad encontrará en la escritura una responsabilidad. Un devenir situado, un devenir escritor puede comenzar a marcarse en el desplazamiento micropolítico.

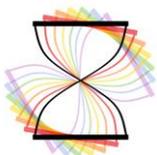


Notas

¹ Lo molar y lo molecular son dos órdenes que coexisten. El primero refiere a lo macro-lógico, a la captura en totalidades. El segundo tiene que ver con lo micro-lógico, lo rizomático. “*Toda sociedad, pero también todo individuo, están, pues, atravesados por las dos segmentaridades a la vez: una molar y otra molecular. Si se distinguen es porque no tienen los mismos términos, ni las mismas relaciones, ni la misma naturaleza, ni el mismo tipo de multiplicidad. Y si son inseparables es porque coexisten, pasan la una a la otra, según figuras diferentes como entre los primitivos y entre nosotros, pero siempre en presuposición la una con la otra*». En resumen, todo es política pero toda política es a la vez macropolítica y micropolítica» (Deleuze & Guattari, 1997: 218)

Bibliografía

- Abreu, Ovídio (2006) Deleuze e a Arte: o caso da literatura. *Lugar Comum – Estudos de Mídia, Cultura e Democracia*, vol. 1, nº 23-24, pp. 199-209.
- Artaud, A. (2013). *Van Gogh, el suicidado por la sociedad*. Argonauta.
- Contreras, J. J. (2017). *¿Qué es la máquina de guerra? La filosofía de Deleuze y Guattari*. Vitalidad Salvaje (2023)
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1997). *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia* (J. Vázquez Pérez & U. Larraceleta, Trans.). Pre-Textos.
- Delgado Ureña, D. (2022). Devenir narradora: Prácticas de escritura desde la afectación sensible. *AusArt*, 10(1), 55-65.
- Flores, J. (2001). *Escuela de Psicología Social*. Alfredo Moffatt.
- García Covarrubias, J. (2021) Desmitificando la revolución molecular de Deleuze/Guattari en Chile. *Boletín del Departamento de Seguridad Internacional y Defensa*. N° 40
- Guattari, F. (1976). *Psicoanálisis y transversalidad. Crítica psicoanalítica de las instituciones*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Guattari, F., & Deleuze, G. (1998). *Kafka: por una literatura menor* (J. Aguilar Mora, Trans.). México: Ediciones Era.
- Guattari, F. (2006). *Micropolítica: cartografías del deseo*. España: Traficantes de Sueños.
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, Cyborgs y Mujeres: La reinención de la Naturaleza*. Valencia: Ediciones Cátedra.
- Wagner, M. (2009) *Los Montes de la Loca*. Periódico VAS.
- Moraña, M. (2017). *El monstruo como máquina de guerra*. España: Iberoamericana.
- Rolnik, S.(2003) *El ocaso de la víctima: La creación se libra del rufián y se encuentra con la resistencia*. Zehar 68 (2010)



Singer, D. (s/f). *Reseña literaria: "Los montes de la loca", de Marisa Wagner*. Dispersos Descabalados.

Wagner, M. (2007). *Los Montes de la Loca*. Buenos Aires: Ediciones Baobab.

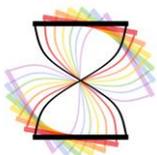
Candela Nahir Peña

candelanahir@gmail.com

Estudiante de Licenciatura en Psicología en la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional de Córdoba. Ayudante alumna de la cátedra "Problemas Epistemológicos de la Psicología (B)" en dicha Facultad. Integrante del equipo editorial de la revista *Heterocronías*. Estudiante de Letras Modernas en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba. Ayudante alumna de la cátedra "Sociología del Discurso" en dicha Facultad. Escribe para espacios académicos y literarios.

Heterocronías. Feminismos y Epistemologías del Sur.

Vol. V – Núm. 1



Esta obra está bajo una licencia internacional [Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

