



Joseph Vogl
Sobre el titubear
Santiago, Chile, Ediciones Metales Pesados,
2022, 125 pp.

Cristóbal Durán Rojas
Instituto de Estudios Humanísticos
Universidad de Talca
cristobaldr@gmail.com

«... la vida, tal como es, parece estar quebrada
en todo por una vida, tal como podría ser».

MUSIL, CITADO EN VOGL 80

Un libro que despierta la atención del público lector con un título sobre el titubear puede parecer algo desconcertante, pero lo es realmente cuando a medida que leemos descubrimos en él una lectura rigurosamente sistemática para dicho titubear. Su autor, Joseph Vogl, profesor de la Universidad de Humboldt, en Berlín, no es todavía un conocido en la lengua castellana, salvo la excepción de su notable *El espectro del capital*, publicado en 2015 por Cruce Casa Editora (Buenos Aires). *Sobre el titubear* es un trabajo que, entre muchas otras virtudes, permite adentrarnos en el abanico articulado de inquietudes que Vogl desarrolla desde hace ya más de tres décadas: las relaciones entre literatura y conocimiento, los nuevos visos de una teología económica, los derroteros de una teoría de la lectura, entre otros. Y, lo que es todavía mejor, es que es capaz de revelarnos sus operaciones de lectura *in situ*.

Über das Zaudern es un libro de 2007, cuya intención dista de tratar al «titubeo» como un objeto de disección y análisis. La cuestión en juego en sus páginas será el estatuto del titubear como un verbo intransitivo, como una actividad sin un objeto directo, que se prueba en el recorrido mismo de la experiencia de la lectura y, ante todo, en la lectura de este libro. El libro pone entonces en marcha al titubear mismo, al vacilar entre ese objeto y la exposición de la acción que lo pone en marcha, borrando la

objetividad que lo encasillaría temáticamente. Consta de 6 breves capítulos que tratan distintas experiencias de lectura, pero que se exponen a ellas en el ejercicio riguroso de una lectura que no es completamente formal, y que tampoco se agota en la intelección de un itinerario previo que se pueda declarar antes de ensayar el recorrido por sus páginas.

En el umbral del libro –y dejemos constancia que el umbral será quizá uno de sus problemas más importantes–, en el capítulo «Ira y titubeo», Vogl nos propone volver a releer *El Moisés de Miguel Ángel* de Freud. Una vez reconocida la novedosa lectura freudiana, basada en una «conjetura de indicios» (9), Vogl se concentra en la descomposición que hace Freud del transcurso cinético que seguiría el movimiento de la escultura del Moisés. Ese Moisés no aparece decidido ni iracundo, como podría ser el bíblico. Más bien, es un Moisés que se detiene, que se demora, aparentemente bloqueando la acción misma. Parece mantenerse en un umbral en el cual la afectación de Moisés se articula sobre un intervalo que encadena su acontecer y que revelará así los diferentes instantes en su determinación y el paso diferencial de los estados que comprometen su acción (14).

El «Moisés» de Vogl se mantiene en el umbral, pero no para negar la acción, sino más bien para exponer que todo su movimiento (toda su acción) se sostiene en una suspensión. De este modo, este énfasis puesto en la lectura cinética de Freud es una perspectiva sobre el acontecer, cuyo encadenamiento no se puede pensar en términos de contradicción, donde un momento específico permite pasar a uno posterior y contrapuesto. La demora de Moisés produce una bifurcación en el carácter positivo de la acción. Así, ese lapso «marca el punto de indiferencia de todas las acciones; el “o esto o esto otro” de la trama es reconfigurado con “un tanto esto como esto otro” y así engloba a todas las acciones y mociones opuestas en el espacio de su posibilidad no-exclusiva común» (15). Una incapacidad afirmativa, si se nos permite rápidamente una fórmula equívoca, trasuntará así la lógica del titubear que conmueve al libro que tenemos en las manos. Esto nos llevará a preguntarnos si no es acaso admisible volver a leer los grandes gestos ya fijados que circundan la historia, que definen las gestas de los héroes y que permean la definición de los actos de soberanía, cualesquiera sean, ahora desde el prisma de una «de-posición de lo puesto» (23). Todo ocurre entonces, y eso lo muestra ejemplarmente el ensayo sobre el texto de Freud, como si la *fuerza de la posición* se impusiera sobre la posición, y así, como si ya no hubiera posición en sí misma. Ni una posición ni una deposición puras.

El acto así no se reduce a su ejecución sino a su «despuntar» (39), donde el avance y el repliegue se ponen en comunicación y el titubear se muestra moviente entre el actuar y el no-actuar. Que el acto dependa de su despuntar es, ante todo, captar *in statu nascendi* la razón misma del acontecer, a partir del intervalo desde el cual toma su impulso. Esto tendrá importancia decisiva para comprender la creación y el devenir de una obra, puesto que, en los términos que aquí emplea Vogl, mantenerse en ese intervalo, en ese atascarse que es el titubear, es reconocer un aspecto que «acompaña al imperativo del actuar y de la realización como una sombra, como un antagonista ruin» (26). Gracias al titubear, se

marcan ranuras y lugares de conexión, se descomponen los entresijos que componen al acto en su misma ejecución y, con ello, la historia misma se presta a ser pensada fuera de su sujeción a los derroteros que ella parece disponer en su curso.

En «Un problema (de) Wallenstein», tercer capítulo del libro, dedicado al *Wallenstein* de Schiller, Vogl descubrirá que el titubear nos abre el instante de detención, excavándolo hasta remover todas las capas movientes que lo habitan. El titubear adquiere así la fisonomía de un sistema de cortes móviles que articula el acontecimiento como bifurcación, según la expresión de Vogl. De ahí que el acontecimiento no se pueda detener en su unidad, y que su complejidad misma «reúna un catálogo de mundos posibles, pero [que] no son posibles conjuntamente, es decir, son incompatibles y en total ya no o quizá nunca suceden» (51). En este punto, Vogl hace uso de la vice-dicción leibniziana, tan significativa para Deleuze, y cuya intención es dar cabida a todas las variaciones de una obra o acción, captando así el pleno de su acontecer. Al tomar la vice-dicción que es, en el decir de Vogl, «el mismo procedimiento titubeante» (56), no solo nos encontramos ante un esquema para comprender cómo se conforma un acontecimiento, sino, ante todo, «a un acontecimiento de la conformación que no puede realizarse en ninguna forma actual» (61), un acontecimiento que atraviesa toda su pluralidad de estados, incluso sosteniendo juntos unos contra otros.

Pero es la lectura de Kafka la que viene a propinar una especie de golpe decisivo al costado más metódico y sistemático del titubear. Vogl ya había dedicado su disertación doctoral –*Orte der Gewalt. Kafkas literarische Ethik*, que apareció como libro en 1990– a buscar otras maneras de leer a Kafka. No es casual entonces que el capítulo más extenso de *Sobre el titubear* sea uno dedicado a Kafka, titulado «Laberintos, umbrales». Con Kafka nos tendremos que preguntar abiertamente si hay un itinerario o un camino del titubear, ya que el camino o la vía (ὁδός) del método (μέθοδος) no tiene propiamente una forma ni tampoco cede simplemente a la informalidad. El titubear actúa como principio que desfasa el carácter propio del mismo titubear. Y eso lo sabe bien su traductor, Niklas Bornhauser, quien parece reconocer la sistematicidad del «cada vez» en el que se compromete la singularidad del titubear, que no se deja ceñir en un sustantivo, ya que el titubear solo se prueba en cada una de sus variaciones.

Como decíamos, titubear es mantenerse en el umbral. El sentido común nos dicta que el umbral es aquello que nos permite el paso de algo hacia otra cosa, debidamente diferenciada de la anterior. Vogl nos persuade a que consideremos a la obra en sí misma como un umbral: la obra debería ser una y muchas, pero de una manera tal en que sea capaz de revelar la secuencia que la compone sin perder la pluralidad de secuencias de la cual emerge. Como nos lo recuerda por medio de una bella cita de Paul Valéry que nos hace leer en su texto, «lo posible-en-cada-instante» es más real y verdadero (81-82). En este sentido hay un gran elogio del pluralismo en el libro de Vogl, un pluralismo que no es otra cosa que una inclusión de todas las diferencias, el ejercicio de poner a resonar todas las existencias –de la obra, del texto, de la historia–.

En ese intervalo que es el umbral, el titubear se abre paso como «un potencial de extravío o de confusión» que llenan dicho lapso (83). Un lapso lleno donde todo sucede, y a la vez nada totalmente fijo o sujeto. Una de las cosas que Vogl descubre en Kafka es, como él mismo lo dice, una especie de saber de los umbrales. «Los textos de Kafka se despliegan a través de meandros, no superan o solo lo hacen con dificultad, su propio comienzo y se pierden en lo inicial» (85). Tal como sucede con las puertas en los relatos kafkianos, puertas que recorren los corredores y los pasillos cerrando y abriendo espacios, el umbral parece ser un espacio inextenso, adimensional. Un espacio intervalar, sin frontera ni horizonte, sin interior ni amplitud, un *spatium* en el sentido que Deleuze le confiere al espacio inextenso que da consistencia a la intensidad, como pura diferencia en estado puro. Un espacio que, en tanto «conjunto de singularidades no unidas, de relaciones virtuales» (91), es, ante todo, chance continua de recomposición.

En la medida en que los umbrales necesariamente se bifurcan, ya que el titubear marca su fuerza en ellos, son definidos por una estructura laberíntica. Tal como sucede con la madriguera kafkiana. Y ello compromete a toda la escritura de Kafka, que «aparentemente ha medido la infinitud interna del umbral y titubea en su traspaso» (105). La novedad y lo sistemático en Kafka parece ser que su laberinto «no es en absoluto un camino» (97). Seguir la línea no es seguir un camino, ya que en ella no vamos desde un punto a otro, más bien es como una implosión, un estallido que exhibe la diversificación –la convergencia y divergencia en– del umbral. Con su doctrina del espacio del umbral, Kafka ha descubierto el laberinto de la línea, o la línea como laberinto, ha descubierto que esa línea es «el camino permanentemente titubeado» (100).

Hay aquí, sin duda, un eco del agotamiento que Deleuze había advertido en Beckett. Un principio de agotamiento también alcanza a Kafka y a su fórmula laberíntica. Y a la reinscripción que Vogl efectúa con el titubear. No se trataría, para Kafka, de seleccionar un mundo posible y realizarlo en su escritura. Lo posible no se consumará como real, según ese camino que va de uno a otro. Lo real es el agolpamiento de todas las alternativas, la ramificación de todos los pasajes. Ahí se estanca, pero titubea, para ahondar en ese real. Y aquí habría que redefinir la voluntad, esa voluntad que si comprendemos mal el texto de Vogl solo nos contentaríamos con reconocer como simplemente indecisa, incapaz. El último capítulo, «Idiosincrasias», propone precisamente una suerte de «ética del titubear». Un «ritmo titubeante ético o etológico» (24) la escande, manteniendo unidos la potencia del lanzarse hacia adelante y el repliegue impetuoso. «No hay un camino, sino tan solo un “titubear”». (105). En su libro, Vogl nos insta a pensar esos umbrales donde cada cosa puede entrar a resonar con tantas otras. Y, ofreciendo un pensamiento complicado, es decir, un pensamiento de las multiplicidades nos abre a pensar con mucho rigor que todos los caminos son posibles juntos. Ya que, a fin de cuenta, donde hay voluntad de obra y de acción hay más bien un laberinto.