

## Esquizométodo: Deleuze y Guattari desde el pensamiento complejo.

Schizomethod: Deleuze and Guattari from complex thought

Fabián Andrey Zarta Rojas  
(Pontificia Universidad Bolivariana)  
[fzarta@unbosque.edu.co](mailto:fzarta@unbosque.edu.co)

**Resumen:** En el presente artículo se hace una presentación y aplicación de un método que se intenta construir a partir del pensamiento rizomático de Deleuze y Guattari. Dicho planteamiento se fundamenta en el pensamiento complejo, la transdisciplinariedad y el psicoanálisis. Para desarrollar los argumentos de esta propuesta, se presentan tres estadios; el onomástico, Estadio Multi-Trans-Disciplinar y el psicoanalítico. Cada uno de ellos es aplicado a la obra “la granja” de George Orwell para evidenciar su aplicación. De todas formas, el esquizométodo no es sino otra apuesta para llevar más allá a los autores y ayudar al lector a convertirse en un agente dialógico y en un transductor o “profesor de saberes”; en otras palabras, alguien que tenga la capacidad de hacer dócil el conocimiento que nos ofrecen los textos literarios y profesar su confianza en ellos.

**Palabras clave:** Método científico, enfoque interdisciplinario, pensamiento complejo, literatura.

**Abstract:** In this article, a presentation and application of a method that attempts to build from the rhizomatic thought of Deleuze and Guattari is made. This approach is based on complex thinking, transdisciplinarity and psychoanalysis. To develop the arguments of this proposal, three stages are presented; the onomastic, Multi-Trans-Disciplinary Stage and the psychoanalytic. Each of them is applied to George Orwell's "The Farm" to demonstrate its application. In any case, the schizomethod is just another bet to take authors further and help the reader to become a dialogical agent and a transducer or "teacher of knowledge"; in other words, someone who has the ability to make docile the knowledge that literary texts offer us and profess their trust in them.

**Keywords:** Scientific method, interdisciplinary approach, complex thought, literature.

## Esquizométodo: Deleuze y Guattari desde el pensamiento complejo.

### 1. Introducción.

“Se escribe siempre para dar vida, para liberar la vida allí donde esté presa, para trazar líneas de fuga” (Deleuze y Guattari).

El esquizoanálisis propuesto por Deleuze y Guattari, de hecho, un anti-análisis, es una actitud para el pensamiento: se trata de un pensar que ensaya a problematizar, a volver acontecimiento y/o ficción lo que llamamos “realidad”, jugando un juego que lo tuerce todo, atento a los silencios que le invitan a ir hacia lo desconocido. El intelectual *esquizo* (porque está descodificado y desterritorializado) destroza la sacrosanta realidad y jugando con una doble articulación, cercena el mito (los discursos del saber) en una lúdica retorcida que preserva lo ritual, y el rito (las prácticas y relaciones de poder) en un juego de palabras que cancela lo ritual (Agamben, 2005)<sup>1</sup>. Y al hacerlo genera un sentido: retoma de raíz (de ahí el rizoma) la forma como los humanos problematizamos nuestra conducta, mediante un método práctico de efusión y poesía, de actitud indócil y rebelde que busca, pero sin imitar, “encontrar la línea de separación, seguirla o crearla, hasta la traición (...) salir del agujero negro de la subjetividad, de la conciencia y de la memoria, de la pareja y de la conyugalidad (...) Lo importante es salir de él, no en arte, es decir, en espíritu, sino en vida, en vida real” (Deleuze y Guattari, 2006, p. 191).

En pocas palabras: traición a la tradición, profanación de lo sacralizado, salir de lo acostumbrado y caminar hacia lo inexplorado alejando cada vez más el límite; practicar, no interpretar, construir el propio territorio y experimentar el límite. Por eso es una forma de estar en el mundo, de asumir la existencia escogiendo y afirmando el propio modo de vivirla, estando en el borde de lo que se ignora, pero se desea conocer.

El esquizoanálisis es, entonces, puro examen (tanteo, sondeo) político, ético, estético y existencial que no aspira a ser ciencia. En él se entiende la subjetividad como una construcción colectiva (agenciamiento) de formas de estar en el mundo, comprendiendo que las prácticas humanas son el cuerpo mismo, que no hay una diferencia entre cuerpo y acción; por eso, el objeto práctico del esquizoanálisis es lo que atraviesa a grupos e individuos. Desde ahí, se plantea una “caja de herramientas” esquizofrénica, una “técnica experimental” anárquica, irregular, anexacta (aquello que puede ser precisado y medido, pero que se desvía de la forma idealizada), múltiple y no obstante rigurosa, errante y maquina.

Con las ideas de Deleuze y Guattari se puede decir que dicha caja de análisis está “abierta a un nuevo tipo de ‘pluralismo ontológico’ que requiere a su vez una pluralidad de modos de expresión, una ‘relatividad enunciativa’, en ese sentido afirma que no hay conocimiento sin la mediación de las ‘máquinas autopoieticas’ ya sea de este o de aquel ‘dominio’ epistemológico (Calderón, 2006, p. 6).

<sup>1</sup> Agamben (2005) dice que la profanación es una “neutralización de aquello que profana. Una vez profanado, lo que era indisponible y separado pierde su aura y es restituido al uso (...) desactiva los dispositivos del poder y restituye al uso común los espacios que el poder había confiscado” (p. 102). Entonces, profanar no es transformar un modelo, buscando encajar lo amplio en lo pequeño, sino que es destruir las pseudo-formas expresivas del eterno retorno al dispositivo sagrado.

En esa perspectiva, al hablar de esquizoanálisis, no hablamos de caminos definidos (una ideología o un método asumidos), sino del mismo caminar del investigador por lugares no recorridos que implica: (a) un problematizar analítico y crítico, (b) un volver -en teoría- puro acontecimiento la realidad, y (c) una ficcionalidad metódica; en otras palabras, implica transgredir los modos convenidos de investigar en ciencias humanas y sociales, para devenir agenciamiento de una máquina esquizoide que contiene (como caja de herramientas) tareas y dispositivos que pueden lograr “la destrucción de las pseudo-formas expresivas del inconsciente, (y) el descubrimiento de las *catexis* inconscientes del campo social por el deseo” (Deleuze y Guattari, 1985, p. 173)<sup>2</sup>. De ese modo, las tareas nunca son objetivos y los dispositivos no son objetos funcionales; sólo son expresiones de un ensamblaje experimental y rizomático donde *todo es deseo*, pues “producir un ritornelo desterritorializado como meta final (...) lanzarlo al Cosmos, es más importante que crear un nuevo sistema” (Deleuze y Guattari, 2006, p. 353). Como lo explica Navarro en su estudio sobre la estética de Deleuze:

Hacer esquizoanálisis implica tres operaciones. Una tarea destructiva: hacer saltar las estructuras edípicas y castradoras para llegar a la región del inconsciente donde no hay nada de eso [...] Luego hay una tarea positiva. Hay que ver y analizar funcionalmente, no hay nada que interpretar. Una máquina no se interpreta, se capta su funcionamiento o sus fallos, el porqué de sus fallos [...] Tercera tarea: las máquinas deseantes solo funcionan invistiendo a las máquinas sociales (2001 p. 34).

Pues bien, el esquizoanálisis, como actitud, fue utilizado por Deleuze y Guattari en su estudio del capitalismo y de sus relaciones con la esquizofrenia (al tiempo que hacían su crítica de Edipo y del psicoanálisis); lo que les interesaba (y que según ellos no interesa a los psicoanalistas) es simple: ¿Cuáles son tus máquinas deseantes? ¿Cuál es tu manera de delirar el campo social? Y tiene un solo objetivo: que la máquina revolucionaria, la máquina artística y la máquina analítica se conviertan en piezas y engranajes unas de otras. A partir de ahí, muchos intelectuales lo han usado como actitud, estrategia de análisis o “método menor” en diversos campos de las ciencias humanas y sociales; como resultado encontramos tesis de grado, ensayos, artículos, *papers* diversos que hablan del esquizoanálisis. Limitándonos al campo de las artes y la literatura descubrimos textos que “cartografían” relatos, novelas o cuentos en relación con lo que proponen Deleuze y Guattari: líneas molares o de segmentaridad dura, molecular o flexible y líneas de fuga, apoyándose también en “teorías narratológicas”.

Por ejemplo, hay una tesis de Abigail Romero, para optar a la Licenciatura en Letras latinoamericanas (Universidad Autónoma de México), titulada “Pensamiento antisistema en cuatro textos de Andrés Caicedo a través de un esquizoanálisis literario” (2020) o el artículo de Joana Videira (Universidad de Barcelona) “Esquizoanálisis del deseo y literatura fantástica” (2015), que propone leer lo fantástico como el lugar de la liberación delirante del deseo, donde la palabra deviene acción; también el de Ángeles Pérez (UNAM México) “El infierno de Luis Estrada. Una mirada desde el esquizoanálisis de Gilles Deleuze” (2012) que usando esas categorías analiza cómo es construida dicha película y cómo da cuenta de la realidad mexicana. O la interesante experiencia de Hilda Islas sobre el esquizoanálisis de la creación coreográfica de “Las nuevas criaturas”. Claro que hay que citar el clásico libro de Buchanan, Matts y Tynan (eds) “*Deleuze and the Schizoanalysis of Literature*” (Londres: Bloomsbury Academic 2015), pero también el reciente libro de Silva, Maldonado y Palencia (Universidad

<sup>2</sup> Concepto freudiano, la *catexis* (“carga”) hace que cierta energía psíquica esté unida a una representación o grupo de representaciones, a una parte del cuerpo, a un objeto, etcétera.

Industrial de Santander) “Filosofía y literatura en Deleuze y Guattari: Nueva perspectiva de lectura de la novela latinoamericana” (2020), más centrados en el concepto de filosofía deleuziano y su relación con la literatura.

Según todo lo anterior, el estudio de la literatura es eviterno, puesto que refleja el pensamiento humano. Y de ahí, la interpretación será una constante como herramienta para la comprensión tanto de la literatura como del pensamiento. Por ello, el desarrollo de nuevos métodos para desdoblar los versos de los poetas, las novelas contemporáneas y demás géneros literarios tendrán lugar cuando las técnicas vigentes no logren satisfacer nuestras expectativas analíticas.

Debido a lo anterior, en el presente capítulo se quiere proponer un método que integra varias técnicas para descomponer y obtener una grilla analítica más amplia y profunda sobre una obra o texto literario. Para lograr esta ambiciosa comprensión, este método debe permitir no solo dialogar con el texto, sino descomponerlo para abrir otras puertas exegéticas.

Lo inicial para aclarar es el particular nombre dado al método del que hablamos: el *esquizometodo*, que combina dos palabras que en principio no tienen relación, pero en su conjunto adquieren sentido. Primero, la palabra “método” proviene del latín *methodus* y éste del griego μέθοδος, que se traduciría como: “el camino a seguir”, es decir, un sendero o pasos para desarrollar un procedimiento: *Meta* = ver más allá y *Hodos* = camino. Segundo, la palabra *esquizoide* es un neologismo médico formado con el primer elemento (*esquizo*) de la palabra esquizofrenia, procedente del verbo griego σχίζω (*schizo*: separar, cortar, rajar, dividir), dado que un síntoma propio de la esquizofrenia es el desdoblamiento de personalidad y la “mente dividida”.

Conjugando estas dos palabras llegamos al siguiente sentido para el investigador: una ruta que permite fraccionar los elementos de un conjunto para hallar su significado subterráneo de forma no lineal. La expresión “ruta” nos promete, entonces, una serie de procedimientos que permitirán que el resto de la oración tome significado y pueda llevarse a la práctica. Debido a ello, en el presente texto, se presentan y desarrollan los pasos que comprenden la propuesta de este itinerario para la interpretación de obras literarias.

Dichos pasos están pensados en tres estadios<sup>3</sup>: onomástico, multi-transdisciplinar y psicoanalítico. Con el desarrollo y puesta en marcha de estos tres momentos, se espera que profesionales, de cualquier disciplina, interesados en desarrollar análisis literarios complejos puedan lograrlo llegando a una perspectiva alternativa e innovadora sobre el texto elegido. Ahora bien, es importante saber que la presente modelación o construcción metódica, se aplica a novelas literarias entendidas como hipertextos de la realidad o la historia del ser humano; para validar el procedimiento y su efectividad en otras tipologías textuales o productos del pensamiento, habría que ensayarlo en dichas obras.

Lo anterior plantea un retorno a un pensamiento rizomático pues lo que se propone no intenta abarcar el horizonte analítico del *esquizometodo*, sino ser un punto de partida o referencia para otros investigadores en literatura y ciencias afines que deseen ampliar,

---

<sup>3</sup> El concepto de *estadio*, en la teoría psicoanalítica de Lacan, hace referencia a una fase del desarrollo psicológico del niño, en la cual se halla, por primera vez, en la capacidad de percibir y de percibirse (frente a un espejo). Por ende, en nuestra modelación literaria, el concepto de estadio debe entenderse como la capacidad para percibirnos a nosotros mismos en una obra literaria, pero también para percibir las condiciones (contextuales y personales del autor) por las que surgió su creación literaria. Dicha percepción se da en esos estadios: onomástico, multi-transdisciplinar y psicoanalítico como tres formas de “percibir” la obra literaria.

mejorar o profundizar en la propuesta que se ofrece para nutrir la caja de herramientas de los lectores acuciosos, académicos o estudiantes interesados en descubrir datos ocultos en sus obras favoritas mediante la experimentación con técnicas novedosas de lectura.

Como mencionamos, nuestro primer encuentro (aplicabilidad del método) es con novelas que retratan cuestiones de la vida real o ficciones. Esta tipología literaria no es elegida al azar, pues consideramos que se trata de un tipo de obra que permite explotar al máximo el proceso propio del esquizométodo, ya que articula una serie de hechos discursivos y no discursivos que terminan gestando un dispositivo que hay que deconstruir para atisbar las claves, las palabras entre líneas o los secretos que resguarda la obra literaria.

Nosotros tomaremos la novela corta “*La rebelión en la granja*” de George Orwell, publicada en 1945 que, según el autor, se refiere a los hechos sucedidos después de la Revolución Comunista (1917), durante la época estalinista, en la Unión Soviética. Usando el recurso simbólico de unos animales, que pretenden una sociedad igualitaria, el autor denuncia la horrorosa dictadura instaurada cuando Stalin asciende al poder. Orwell crea una metáfora, una alegoría y también una parodia. La historia de la granja parece por momentos una fábula, pero es tan cruda, tan real, tan teñida por la desesperanza característica del autor que termina siendo una distopía. En la narración, al cerdo *Napoleón* el poder se le sube a la cabeza, y su liderazgo termina en abusos para lograr beneficios para sí mismo: empieza robando la leche y finaliza mudándose a la vivienda de los Jones, la cual, de acuerdo con el voto colectivo, debía conservarse como museo.

Con sus recursos literarios, el autor inglés crítica, ejemplificando, el culto a la personalidad y a la censura: *Napoleón*, en un momento clave de la historia (cuando descubre su poder sobre la comunidad), prohíbe la melodía que hacía felices a los animales. Luego de dicha censura, ni los animales ni el lector entienden su razón real. El libro parece ser un mensaje energético en contra del autoritarismo y la opresión. La narración plantea cómo todos podemos corrompernos y cómo el totalitarismo afecta la vida social. La manipulación de la información y el chantaje, dos grandes preocupaciones de Orwell, son patentes. Para conservar un poder estable, los cerdos les recuerdan siempre a sus camaradas la horrible realidad de la granja antes, en la era del señor Jones.

Aclarado lo anterior, la apuesta metodológica comienza con el momento onomástico, donde se exploran los nombres (propios o comunes) en los textos literarios, usando los recursos que ofrecen la etimología y la semántica. Luego viene el momento multi-trans-disciplinar, en el cual se examinan las posibilidades que ofrece un análisis desde lo multidisciplinar, lo transdisciplinar y lo disciplinar (o indisciplinar) como formas diversas para entender los fenómenos producidos en los posibles mundos<sup>4</sup> de una obra literaria. Por último, abordamos el momento psicoanalítico, recuperando los conceptos de asociación libre, atención flotante, transferencia y contratransferencia y dándoles un nuevo sentido en el marco de la interpretación literaria. La estructura

---

<sup>4</sup> La teoría de los mundos posibles (Mignolo 1984), desarrollada en el campo literario para explicar el desarrollo de la trama de los textos narrativos, establece la existencia de tantos mundos en el relato como personajes de este, de modo que la evolución de la trama se produce por la evolución e interacción de los mundos y submundos de los diversos personajes. Sin embargo, los mundos de los personajes no bastan para explicar todas las posibilidades de expresión literaria, por lo que hay que introducir además la noción de mundo del autor textual. Podríamos, entonces, hablar macro, meso y micromundo en una novela: el autor decide si privilegia su mundo o el de los personajes, o los combina en su texto.

asumida para cada uno de los momentos que conforman el *esquizométodo* es la siguiente: primero, un abordaje teórico y conceptual según lo requiera cada uno de las herramientas, técnicas o elementos que conforman cada momento; segundo, se explicará el funcionamiento de cada elemento al interior de un texto literario; por último, se realizan aplicaciones prácticas de cada elemento a la obra analizada.

## 2. Estadio Onomástico.

El paradigma científico hoy vigente necesita de un enfoque integrado para analizar los fenómenos lingüísticos en la sociedad, sobre todo dado el desarrollo de la semántica cognitiva actual. Los problemas del significado implican tanto la estructura semántica (el campo de los valores y propiedades), como los procesos semánticos (el alcance de los significados lingüísticos). Con un alto rasgo interdisciplinario, el estudio de los nombres (onomástica) permite vincular lo lingüístico con la literatura, la historia y la cultura, dada la diferencia, no siempre captada, entre significación, designación, evocación y motivación.

En sentido estricto, se considera a la onomástica (del griego *onomastikós*, “arte de nombrar”) una rama de la lexicología (estudio teórico e histórico del léxico), que busca el origen de los nombres propios, sean de personas (antroponimia), de otros seres vivos (bionimia), de dioses (teonimia) o de lugares (toponimia). Parece ser que la primera que despertó interés fue la toponimia por su uso erudito, político y científico.

Uno de los primeros textos, bastante interesante, que aborda la onomástica es el *Cratilo*, diálogo platónico (2004) que aborda la relación entre las palabras y su significado, cuando Sócrates, Hermógenes (dice que los nombres son convencionales) y Cratilo (piensa que los nombres corresponden a la naturaleza) comentan la relación existente entre las personas y el nombre que se les ha asignado; Sócrates, aludiendo a los personajes citados en la *Ilíada*, dice que hay nombres: (a) propios de dioses y héroes que corresponden a la naturaleza de su función, (b) comunes genéricos, (c) propios de dioses, (d) comunes de fenómenos naturales y (e) comunes de nociones intelectuales y morales. En su poema *El Golem*, Borges evoca esta polémica del diálogo platónico, diciendo en el primer cuarteto:

*Si (como afirma el griego en el Cratilo)  
El nombre es arquetipo de la cosa,  
En las letras de rosa está la rosa  
Y todo el Nilo en la palabra Nilo.*

El estudio científico de los nombres comienza hacia mediados del siglo XIX, desde un punto de vista lógico-filosófico y, hacia mediados del siglo XX, considerándolos signos lingüísticos. La onomástica moderna tiene que ver, por tanto, con la etimología y la semántica: estudia fenómenos sociológicos de carácter lingüístico, que sirven para realizar investigaciones históricas y culturales sobre sitios o personas. La etimología (el estudio del origen de una palabra) y la semántica (el estudio del significado de una palabra en un momento determinado), proceden por estudios comparativos, la primera por comparación formal entre dos términos cercanos, y la segunda por comparación conceptual, para establecer la diferencia entre los dos términos.

Báez (2008, p. 71) establece tres campos de aplicación para la onomástica:

a. Tradición popular: referida a antropónimos buscando la procedencia de algún nombre, sea para asignarlo a las nuevas generaciones, sea para establecer genealogías.

b. Enfoque científico: por lo general de topónimos, apoyada en la filología histórica, sobre todo para investigar sobre lenguas desaparecidas.

c. Perspectiva literaria: con una función referencial, para informar sobre el origen, características y acciones de los personajes de las obras literarias; y dado que nos movemos en el campo de la ficción, sirve también para convertir nombres comunes en propios. La onomástica literaria sería el estudio de los nombres propios (y, a veces, comunes) y el significado, explícito o implícito, que toman en el texto.

En ese último sentido, realizar un estudio onomástico implica reflexiones puntuales usando la etimología y la semántica: las dos disciplinas relacionadas con este campo de investigación. Nicole (1983) señala que la onomástica literaria permite clarificar, para comprender en su totalidad el signo o el texto que la onomástica está considerando:

La onomástica literaria es, para el estudio del funcionamiento textual de los nombres propios, lo que es la onomástica para la teoría del nombre: un campo relativamente restringido de observaciones ocasionales que apuntan a resaltar, a menudo a través de la etimología, el valor semántico de los referentes del personaje o del lugar en autores con la reputación de ser particularmente sensibles a la elección de sus significantes (p. 233).

Se puede decir también que uno de los puntos de encuentro entre la onomástica y la etimología es el análisis de nombres propios que ciertos investigadores realizan para reconocer, a partir de ellos, las características de determinados dialectos, y llegando incluso a presentar toda una cosmovisión. El análisis etimológico también tendría que ver, por depender de cambios fonéticos y morfológicos y por necesitar de la historia de la palabra, con la gramática histórica y la lexicología diacrónica, respectivamente.

En síntesis, y como señala Derrida, citado por Nicole: “Un texto solo existe, resiste, consiste, reprime, se deja leer o escribir, cuando es trabajado desde la legibilidad de un nombre propio” (1983 p. 234), por lo que la onomástica, para el texto literario, adquiere un valor central en tanto su ejercicio permite aclarar la presencia y desarrollo de los personajes.

Con base en esta teoría sobre la onomástica, realizamos un ejercicio inicial con la obra *Rebelión en la granja*, sobre sus personajes principales (atravesado por la etimología y la semántica), pues lo consideramos un texto apto para ilustrar las máscaras del discurso, ya que él mismo es una máscara discursiva en forma de fábula. El título original era *Animal Farm: A Fairy Story (Granja de animales: una historia de hadas)*<sup>5</sup>. En esta novela corta, los animales cazan a los humanos y se apoderan de la granja. Cerdos, equinos y otros animales se organizan. Esta revolución, como dijimos, es una crítica al régimen estalinista y cada animal puede verse como la imagen de un líder comunista, sobre todo los cerdos, que representan a la clase dominante: crean el levantamiento animal y luego se hacen cargo de la dirección y gestión de la granja. Y claro que idearon su propia ideología política, el Animalismo (resuena aquí el nombre - y los “valores”- del Comunismo). El ascenso de los cerdos refleja el ascenso de una burocracia estalinista (bolcheviques) en la URSS, al igual que la subida de Napoleón como único líder de la granja refleja el surgimiento de Stalin.

*Animal Farm* es ejemplo de una sátira política que, por su estilo, comparte muchas similitudes con otros trabajos de Orwell, sobre todo con la novela *1984*, ya que ambos, enfatizando la amenaza potencial/actual de las distopías, sugieren la visión sombría del autor sobre el futuro de la humanidad. El estilo y la filosofía de Orwell refleja su preocupación por la búsqueda de la verdad en lo escrito: comunicarse de modo sencillo,

<sup>5</sup> Otras variaciones incluyen subtítulos como “Una sátira” o “Una sátira contemporánea”. Orwell mismo sugirió alguna vez el título *Unión de repúblicas socialistas animales* para la traducción francesa, que abrevia a URSA, la palabra latina para “oso”, un símbolo de Rusia.

dado que sentía que las palabras se usaban en política para engañar y confundir. Por eso se asegura de que el narrador hable de modo imparcial y que se capte la diferencia entre los animales con moralidad (que dicen lo que piensan con claridad) y los animales malvados, como Napoleón, que tuercen el lenguaje para satisfacer sus propios deseos. La obra juega con ciertas oraciones de modo magistral; las frases “cuatro patas buenas, dos patas malas” y “todos los animales son iguales pero algunos animales son más iguales que otros”, encapsulan la trama central: lo que comienza como un ideal noble (o que parece noble) y una petición de igualdad desciende a un lenguaje contradictorio y engañoso, el tipo de doble discurso que Orwell mismo haría central en su obra de ficción, *1984*, a través del concepto de “Newspeak”.

En el prefacio, Orwell explica por qué ubica el libro en una granja: “Vi a un niño, quizás de diez años, conduciendo un enorme caballo de carreta por un camino estrecho, azotándolo cada vez que intentaba virar. Me hizo pensar que, si tan sólo tales animales se dieran cuenta de su fuerza, no tendríamos poder sobre ellos, y que los hombres explotan a los animales de la misma manera que los ricos explotan al proletariado”. El cierre de esta novela corta, con los cerdos y los humanos en una especie de acercamiento, refleja la visión orweliana de la Conferencia de Teherán de 1943 que parecía mostrar las “buenas relaciones” entre la URSS y Occidente, pero que, como predijo Orwell, estaba destinada a desmoronarse: el inicio de la Guerra Fría se sugiere cuando *Napoleón y Pilkington*, ambos sospechando del otro, juegan un as de espadas simultáneo.

Son claras las riquezas de esta novela para el esquizométodo, desde la perspectiva del lenguaje. Ensayemos algo de etimología. El *cerdo* (*sus domesticus*) es una subespecie del jabalí euroasiático. En español, el nombre común *cerdo* no es plausible derivarlo del latín (*porcus*: cerdo domesticado), pues es creado como eufemismo para reemplazar a puerco, marrano y cochino cuando estos tomaron matiz despectivo; la palabra parece provenir de un préstamo del griego *κερδός* (*kerdós*) que significa “utilidad o ganancia” y designa a todo aquello de lo que se obtiene provecho (como sabemos, el cerdo es un animal doméstico del que *se aprovecha todo* para alimentación), o del vocablo *κερδών* (*kerdón*) que designa a diversos animales, entre ellos el zorro y la comadreja, merodeadores que buscan su beneficio en las madrigueras de otros. Cuando la palabra se refiere a los humanos significa una persona sucia, desaliñada, glotona o repulsiva e inmoral.

Pero el ejercicio etimológico-semántico del término en inglés nos ofrece otras ideas interesantes. La palabra general más antigua, al buscar *pig* (cerdo doméstico) era *swine* (cerdo), si es hembra, cerda (*sow*), si es macho, jabalí (*boar*). Otra palabra en inglés antiguo para el animal era *feorh*, que se relaciona con *furh* (surco), de *perk* (excavar, surcar), fuente también del latín *porcus*, que refleja la tendencia de nombrar animales a partir de sus atributos o actividades típicas. Los sinónimos *grunter*, *porker* responden al eufemismo de los marineros y pescadores de no pronunciar la palabra “cerdo” en el mar, una superstición quizás basada en el destino del cerdo gadareno, que se ahogó. En la creencia de los pescadores tradicionales irlandeses, el cerdo es visto como algo de mala suerte y no debe mencionarse.

Veamos ahora qué nos dicen los nombres de tres “personajes” de la novela, haciendo el ejercicio de relacionarlos con los personajes históricos a los que la distopía orweliana parece referirse.

1. El anciano sabio (*Old Major* en inglés) es un cerdo “de pura raza”, orador y filósofo del cambio, profeta y teórico. “Viejo” implicaría prudente y “Mayor” indicaría un rango alto. Por estas razones, su discurso es creíble y muy apreciado por los



animales. Propone, al inicio de la novela, una solución al destino desesperado de los animales de *Manor Farm* entonces bajo el dominio del granjero Jones (el zar Nicolás) e inspira pensamientos de rebelión: “No se ha dicho la hora real de la revuelta; podría ser mañana o en varias generaciones”, anuncia de modo profético. Murió tres días después de dar su discurso. Los animales, emocionados por su disertación, se ponen manos a la obra para provocar la rebelión, pues el arenga era contundente: “¿No está claro, camaradas, que todos los males de nuestra vida surgen de la tiranía de los seres humanos? [...] que casi todo el producto de nuestro trabajo es robado por humanos?” y recuerda que “en la lucha contra el hombre no debemos llegar a parecernos a él”, última predicción que resultará cierta al final de la novela. Ofrece también una canción que será el himno de la revolución: “*Animals of England*” (la Internacional). Este personaje simboliza el ideal comunista antes de que fuera corrompido por gobernantes sin escrúpulos. Su carácter y sus ideas podrían representar una alegoría de Karl Marx y Friedrich Engels: el personaje real (Marx-Engels) contra el capitalismo y el ficticio (Viejo Mayor) contra el sistema establecido por los humanos. La reverencia de su cráneo en exhibición pública recuerda a Lenin, cuyo cuerpo embalsamado fue dejado en reposo indefinido. Al final del relato, el cráneo se vuelve a enterrar. Así, con respecto a Lenin, la relación podría estar en que ambos inician la revolución, aunque ninguno sabe en qué momento se producirá.

2. *Napoleón* (en inglés y español; en las primeras ediciones francesas será *César*) es el nombre del cerdo que dirige la Granja: “Un gran jabalí de Berkshire de aspecto bastante feroz, el único Berkshire de la granja, no muy conversador, pero con reputación de salirse con la suya”, es un cerdo de color oscuro. Tiene sentido del poder y una mente práctica para su ejercicio y conservación: desde el principio aparta a los cachorros de su madre y los cría él solo sin que ninguno de los animales sepa para qué los pretende; luego lo convertirá en su instrumento de represión. Lleva el nombre de un emperador, pero no sus rasgos de carácter. Es posible que su nombre se relacione con la desvalorización de la revolución francesa. Sin embargo, está imaginado a la imagen de Joseph Stalin: desarrolló su propia filosofía, el animalismo y el culto a la personalidad. Se le describe como astuto y feroz, despótico e hipócrita; es el principal villano de la novela, confiscador del poder. Demostrará ser un verdadero tirano, corrupto y codicioso de poder. Sigue las ideas del anciano sabio, pero al final acaba sucumbiendo ante el ansia de poder. El inicio de este cambio se puede observar en las disputas que tuvo con el cerdo *Snowball*. Al final, esto se agrava y se convierte en el dictador tal y como ocurrió con Stalin tras la Revolución Rusa.

3. *Snowball* (*Bola de nieve*, indica pureza), el principal oponente de Napoleón, es un cerdo de color claro, un cerdo vivo y muy inteligente; muy inventivo, a menudo no está de acuerdo con Napoleón, sobre todo en la exportación de su revolución a las granjas vecinas y luego en la construcción del molino. Por valiente será condecorado después de la batalla del establo. Napoleón, celoso de su éxito con los otros animales, lo hará cazar, perseguido por los perros. A partir de ahí, su nombre se convertiría en chivo expiatorio, siendo acusado de ser el origen de las diversas dificultades en la finca, cuando su único “crimen” fue molestar a Napoleón. Por ejemplo, se le atribuyó la caída del molino, cuando esta se debió a una tormenta. Se le puede comparar con Trotsky. Hace parte de la élite de los cerdos (el Politburó) como uno de sus líderes y, por tanto, del resto de animales. Además, fue uno de los que fomentó las ideas que el anciano sabio dejó antes de morir. Así como *Snowball* fue expulsado de la granja animal por Napoleón, Trotsky tuvo que exiliarse por órdenes de Stalin. Tras este suceso, *Snowball* fue considerado un traidor, como Trotsky. En el simbolismo, la luz (nieve) representa el “bien” mientras que

la oscuridad (Napoleón) representa el “mal”. Se puede pensar también en la nieve en Rusia, que es su paisaje típico. O es probable que el “efecto bola de nieve” sea una clave interpretativa aquí: rodando por una montaña gana impulso (al principio, derrocar al zar es fácil); profecía de los eventos por venir, quizás la batalla aún no haya terminado. *Snowball*, como Trotsky, busca difundir las ideas del comunismo mucho más allá de la granja. Además, como una bola de nieve que se derrite, Trotsky es temporal; es expulsado de la granja.

Luego de este recorrido aplicando la onomástica en la obra de Orwell, podemos introducirnos en el segundo momento que corresponde a las diversas perspectivas que podemos tener sobre un mismo texto, al observarlo desde otras técnicas, herramientas obtenidas de áreas del saber, no siempre equidistantes, pero que pueden guardar cierta correspondencia y sugerir interpretaciones novedosas.

### 3. Estadio Multi-Trans-Disciplinar.

El estudio de los fenómenos, sujetos y objetos en las ciencias sociales y exactas ha tomado nuevos rumbos desde que tenemos diversos estudios sobre multidisciplinariedad, transdisciplinariedad y pluridisciplinariedad, así como sobre la posibilidad de cierta “indisciplina” metodológica. Estas apuestas teóricas o tácticas han resultado de gran interés en las búsquedas y análisis actuales por su capacidad integrativa, es decir, por combinar herramientas, permitir otros análisis y generar más posibilidades interpretativas sobre los fenómenos u objetos de estudio.

Uno de los que se ha encargado de desarrollar estas teorías es Nicolescu (1996) con su “manifiesto sobre la transdisciplinariedad”, donde propone un rompimiento epistémico, así como superar a los límites de la lógica clásica. Bajo esta concepción el autor propone varios conceptos que ya hemos nombrado: lo multidisciplinar, lo transdisciplinar y lo disciplinar.

Es conveniente en este punto definirlos. El primero de ellos, es la cuestión disciplinar como unidad mínima en el campo del análisis fenoménico. Sobre ello se puede indicar que consiste en búsquedas, teóricas o prácticas, desde la disciplina y sus desarrollos metodológicos; usan los mismos paradigmas para la interpretación de los hechos sociales, lo que implica que cuentan con un lenguaje y jerga científica desarrollada al interior del campo, como lo afirma McGregor (2004). Por otra parte, existen factores epistemológicos que determinan la estructura disciplinar; lo cual incide para desarrollar investigaciones coherentes con los temas y objetivos legítimos de la disciplina (Wernli & Darbellay, 2016).

De otra parte, encontramos la cuestión multidisciplinar como forma de avanzar más allá de lo disciplinar. Otro término que recibe esta convergencia de varios campos de estudio para el análisis de un fenómeno es “pluridisciplinariedad”. Esta práctica se fundamenta en la yuxtaposición de las metodologías propias de cada disciplina para abordar una pregunta específica; no obstante, ésta solo sirve de fundamento para iniciar el estudio; luego de haber culminado la investigación, los especialistas de cada área presentan sus perspectivas sin mezclar sus objetivos disciplinares con otros campos, si bien respetando la grilla de análisis que presentan los demás campos. Así la práctica disciplinar es el primer acercamiento. Esto no quiere decir que no haya un diálogo entre las metodologías, sino que se enriquece la discusión sobre un fenómeno que interpela dichas disciplinas, pero siempre conservando los objetivos epistémicos propios del campo (Jahn et al., 2012; McGregor, 2004). De todas formas, lo multidisciplinar se usa

en la actualidad para dar cuenta de la asociación de varios campos en un mismo lugar, como por ejemplo las revistas académicas.

El último de los elementos conceptuales que consideramos es la transdisciplinariedad, un término reciente cuyas raíces se encuentran en teóricos como Eric Jantsch, Jean Piaget y Edgar Morin, creado en un momento específico para expresar, en el campo de la enseñanza, la urgencia de una feliz transgresión de las barreras entre las disciplinas, es decir, de superar la pluri y la interdisciplinariedad.

Algunas consideraciones sobre la transdisciplinariedad: (a) es un proceso que trasciende los límites disciplinares para tratar problemáticas desde perspectivas novedosas con miras a generar conocimiento emergente; (b) es la integración de todos los saberes disciplinares interesados en tratar problemas complejos; (c) por último, no se trata de otra disciplina, sino de un enfoque que permite potenciar los saberes mediante la transformación e integración de las estructuras gnoseológicas de todos los campos implicados.

Aquí importa evidenciar algo especial que ofrece la equidistancia entre cada uno de estos elementos conceptuales: la diferencia está en los niveles de realidad. La investigación disciplinaria se queda en un nivel, mientras que la multidisciplinariedad ofrece una variedad de niveles de realidad ante un fenómeno particular. Ahora bien, la investigación transdisciplinaria es radicalmente diferente a la disciplinaria, si bien se complementan: aquí los niveles de realidad se alteran y resultan como la vista de los rayos convergentes en un caleidoscopio en el que se observan diferentes franjas de color, pero no se puede determinar dónde inicia o termina una, lo cual implica que están entrelazadas formando una onda irisada que permite experimentar nuevas perspectivas sobre la realidad.

Desde esta perspectiva teórica, y como mencionamos al inicio del texto, haremos en cada uno de los momentos una aplicación práctica a cada elemento para mostrar cómo funcionaría en una obra literaria o de ficción. Así las cosas, la obra de Orwell ofrece unas implicaciones históricas, antropológicas, sociológicas, psicológicas, comunicativas y hasta filosóficas; lo cual sitúa el texto del escritor como bastante propicio para realizar el ejercicio.

El primer encuentro entre las prácticas y la teoría estaría en lo disciplinar: nos parece que el dominio adecuado sería la antropología cultural, campo que estudia los modos de vida e interacciones desde la cultura. Recordemos que el inicio de *La rebelión en la granja* es un discurso del “viejo mayor” ese jabalí que es considerado sabio quien, a partir de un sueño lucido, afirma: “El hombre es el único ser que consume sin producir” e insta a los suyos a trabajar “noche y día, con cuerpo y alma, para derrocar a la raza humana”. Luego *Snowball* comunica el sueño del viejo mayor por toda la granja, empezando a constituir una cultura mediante el lenguaje. Algo después, *Napoleón*, aprovechando las condiciones establecidas por *Snowball*, comienza a planear el atentado contra el Sr. Jones, para apropiarse de la granja. Se llama a todos los animales de la granja para hacer público el plan, y el discurso de *Napoleón* será la puesta en escena de un sentido interpretado a partir del sueño del viejo mayor. Todo esto se articula con aquel concepto de cultura que nos ofrece Geertz (1992) en su libro *La interpretación de las culturas*:

Es esencialmente un concepto semiótico. Creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser, por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones. Lo que busco es la explicación, interpretando expresiones sociales que son enigmáticas en su superficie (p. 20).

Siguiendo esa idea, el discurso permite crear significados que gestan la trama en la cual se fundamenta una cultura. Esto es evidente en la granja porque, poco a poco, se van creando nuevos sentidos, a partir del sueño del viejo mayor, hasta constituirse todo un sistema de producción (comunismo). Ahora bien, este nuevo sistema productivo, no funciona solo, sino que viene guiado por el “miedo social” implementado por *Napoleón* ante todos los animales de la granja, lo que implica que la trama de significados funciona como dispositivo cultural para manipular la forma de vida común.

Esta última cuestión se concreta en que *Napoleón* y *Snowball* establecen, de manera minuciosa, algunas reglas (costumbres, normas y valores) para todos los animales con el objetivo de concretar el sueño del viejo mayor. Los siete mandamientos son los siguientes: 1) *Todo lo que camina sobre dos pies es un enemigo*; 2) *todo lo que camina sobre cuatro patas, nade, o tenga alas, es amigo*; 3) *ningún animal usará ropa*; 4) *ningún animal dormirá en una cama*; 5) *ningún animal beberá alcohol*; 6) *ningún animal matará a otro animal*; 7) *todos los animales son iguales*. Aunque estas reglas cambiarán más adelante, deteriorándose, son las que fundamentaron el sistema cultural inicial de la granja. Estos mandamientos, traducidos en normas y costumbres juegan un papel importante porque nadie las cuestiona y se ofrecen mediante técnicas discursivas (que el pueblo cree que son para su bienestar); cuando los mandamientos son tergiversados, se patentiza la tiranía de *Napoleón*.

Como podemos observar en este análisis superficial, se trata de un examen desde un nivel de realidad, partiendo de los principios y objetivos de una disciplina particular. Esto no es negativo en sí mismo; por el contrario, es una técnica idónea para quienes deseen obtener una perspectiva unidireccional sobre el texto, sacando de ella lo necesario desde las condiciones propias de la disciplina.

Pasaremos ahora al ejemplo sobre la multidisciplinariedad, que como se dijo interpela a varias disciplinas sobre un fenómeno o pregunta de investigación. Para examinar la obra de Orwell, nos parecen adecuadas aquí la historia y la filosofía política.

Al abordar la cuestión historiográfica habría que decir que la Rusia de comienzos del siglo XX era un territorio anclado en un sistema feudal. La nobleza, el santuario ortodoxo y el Zar eran los estamentos dominantes en una sociedad donde las libertades brillaban por su ausencia. Así como la débil burguesía defendía la necesidad de una mayor representación política en la sociedad rusa, los campesinos estaban indignados por no poseer suficientes tierras. Y si bien se habían incrementado las fábricas, la industria rusa seguía siendo limitada, y la sociedad era, en esencia, rural. Así mismo, pese a que en 1898 se había creado el Partido socialdemócrata, este aún carecía de fuerza social, y combinaba dos corrientes políticas: los mencheviques (moderados) y los bolcheviques (radicales).

En general campeaba el descontento social pues el zar Nicolás II, creyendo vencer a Japón, embarcó al país en la guerra rusojaponesa (1904-1905), que fue desastrosa para Rusia, lo que generó el estallido social del 22 de enero 1905 (el domingo sangriento), cuando, con una población que reclamaba cambios políticos frente al Palacio es reprimida con brutalidad, varias unidades militares se levantaron (como ocurrió con el amotinamiento del acorazado Potemkin). Las huelgas, manifestaciones y levantamientos erosionaron la figura del zar Nicolás II, quien se vio obligado a hacer concesiones. Los movimientos obreros surgen como protagonistas de la revolución, al tiempo que se organizaban en células llamadas *soviets*.

Las reformas que el Zar había prometido en 1905 se vieron frustradas y la hambruna comenzó a hacer mella en la población. El sistema hacía oídos sordos a sus solicitudes,

con las elecciones concentradas en manos del Zar, la emperatriz y Rasputín. Para mayor calamidad, Rusia se embarcó en la I Guerra Mundial con nefastas secuelas. Los campesinos fueron llamados a filas para combatir, dejando el campo sin mano de obra. La carencia de alimentos no tardó en hacerse sentir. A medida que Rusia padecía dolorosas derrotas en los campos de lucha, su economía quedaba aislada y la moral decaía en una población hambrienta. En resumen, podemos decir que las causas de la revolución rusa fueron:

- La indiferencia de los líderes (el Zar) y la represión ejercida hacia la población.
- La crisis económica que sumía a gran parte de la población al hambre.
- La decisión del zar de involucrarse en conflictos bélicos, como la guerra contra Japón o la I Guerra Mundial, que generaron malestar entre los habitantes y agudizaron los inconvenientes económicos.
- La carencia de representación política de la burguesía y de la clase obrera que llevó a la aparición de los primeros partidos políticos.

Bajo el contexto histórico anterior, tengamos en cuenta que el texto de Orwell, al ser escrito en plena II Guerra Mundial (entre noviembre de 1943 y febrero de 1944) y publicado el 17 de agosto de 1945, en Inglaterra, tiene claras referencias políticas. A través de sus páginas se plantea una crítica evidente a la dictadura estalinista en una época en que los soviéticos eran aliados de Occidente. Vale la pena recordar que Stalin era querido por el pueblo y el gobierno británico, cuestión que incomodaba al escritor Orwell. No por casualidad su libro fue rechazado por varias editoriales. Un hecho curioso que no debe dejarse de lado en el análisis es que Orwell combatió en la Guerra Civil Española y allí conoció de cerca la realidad de la guerra. El autor también trabajó en la BBC hasta que pidió la baja para escribir un libro que denunciaría el carácter real del régimen estalinista. Su obra es una sátira ácida; se ha interpretado como una crítica fuerte contra el comunismo.

Ahora bien, en esta propuesta de método, una vez se realiza el análisis de la primera disciplina, se deben tomar algunas ideas de ésta para pasar al campo siguiente. Como se dijo antes, este segundo análisis se hace desde la filosofía política tomando algunas categorías que el trasfondo histórico de “*La rebelión en la granja*” evidencia. Elegimos las categorías de ideología y trabajo, aunque hay muchas más.

Identificar cómo operan los conceptos trabajo e ideología es una tarea que la crítica literaria y la filosofía del lenguaje han desarrollado por décadas. Sin embargo, para la presente reflexión, esbozamos estos conceptos en la novela contemporánea considerando cómo ayudan a dar cuerpo a la ficción como hipertextualidad de la realidad.

Para abordar la primera categoría, que es el *trabajo*, conviene traer a colación la diferencia de Arendt (1993) entre trabajo, labor y acción, que nos ofrece en su libro “La condición humana” que, entre otras cosas, es una crítica a la filosofía de Marx por no evidenciar dichas diferencias. Así, labor, trabajo y acción son tres funciones desempeñadas por la humanidad en el transcurrir de la historia. Según la pensadora, el *homo faber* es quien ejerce la labor; el *homo laborans* es el trabajador; y, el *hombre dotado de acción* es aquel capaz de salir en búsqueda de su propia emancipación.

Lo anterior se puede descifrar de la siguiente forma: la *labor* es todo aquello que nos permite subsistir o permanecer con vida (procesos ligados a las necesidades humanas), mientras que el *trabajo* es la actividad que permite construir el mundo que habitamos, en otras palabras, actuar sobre la naturaleza para utilizarla como herramienta. Por último, la *acción*, lo más elevado de la condición humana, Arendt la

define como aquello que nos permite desarrollar una identidad y mostrarnos al mundo; por ello dentro de la acción están la cuestión política, lo ético, lo estético, entre otras.

Ahora bien, aterrizando esto en las novelas contemporáneas, y en concreto, en “*La rebelión en la granja*”, fábula distópica donde, mediante unos animales, se nos introduce en el deseo de una sociedad igualitaria. Orwell quería denunciar la dictadura estalinista. Fieles a la historia, los animales aristocráticos (cerdos) manipulan al proletariado (resto de los animales), engañándolos con ilusiones de dignidad y de mejora de sus condiciones de vida, mientras dominan todo el poder por sí mismos. En la novela es claro cómo el poder se sube a la cabeza del líder, generando abusos contra el pueblo y tergiversando los ideales del “animalismo”. El cerdo *Napoleón* se corrompe poco a poco quebrando los principios y acuerdos pactados y buscando su personal beneficio. Con el relato, Orwell ejemplifica realidades políticas como el culto a la personalidad, la censura, la represión, el autoritarismo, la pérdida de las libertades, la violencia, la opresión, el chantaje, la alfabetización como fuente de poder y vehículo para la propaganda, la manipulación informativa, entre otros.

Orwell usa símbolos, en términos de vacío e ironía, a lo largo de su novela para retratar las promesas vacías detrás del falso frente que colocan los cerdos, y asimismo la tragedia de los animales que celebran su propia muerte. Además del cráneo, Orwell también ahueca los significados de la bandera de la Granja Manor y del himno de la granja para mostrar la triste caída de la granja utópica, convertida ahora en toda una distopía: Al igual que la calavera del viejo mayor (trasladada del huerto a un tocón de árbol), el estado de la sociedad animalista de la granja se mueve de una posición productiva y creciente a un punto muerto, gracias al corrupto *Napoleón*.

Detrás de todo eso podemos ver reflejados los conceptos de trabajo (intentos por modificar la infraestructura de la granja, deseo de construir un mundo mejor, trabajo de los cerdos para enseñar y organizar a los demás), labor (lucha por la supervivencia, privilegios de algunos animales) y acción (conflictos de identidad, cambios de personalidad) arendtianos, pero sobre todo cómo todos ellos asumen una forma especial que termina consolidando cierta cultura (animalismo) en esa sociedad de la granja. Pero también consolida de manera tajante la tesis del apartado anterior, según la cual el autor y su contexto terminan sirviendo como hipotexto para la creación de la ficcionalidad, lo cual deja entrever cómo una situación específica, en este caso una obra literaria, puede dar cuenta de grandes coyunturas sociales, económicas y políticas.

Ahora bien, para revisar la cuestión de la *ideología*, el texto de Orwell es bastante apropiado. Por tratarse de un análisis literario, conviene invocar críticos literarios o al menos a quienes han formulado teorías en este campo puesto que comprenden la amplitud del tema que interpela la presente reflexión; pensamos en Paul Ricoeur, pero para comprender su noción de ideología, también recordaremos otros autores de los que él se sirvió.

Así las cosas, Ricoeur parte, en su libro *Ideología y utopía*, de la hipótesis “de que la conjunción de estas dos funciones (ideología y utopía) opuestas o complementarias tipifica lo que podría llamarse la imaginación social y cultural” (1994 p. 45). O sea, Ricoeur las sitúa dentro del espacio de lo imaginario, donde entrarían a funcionar en la construcción identitaria, cumpliendo una función de integración. Además, Ricoeur les otorga dos propiedades más: deformar y legitimar. Esto sin olvidar que la discusión sobre la ideología y la utopía se realiza en tanto conceptos y no en cuanto fenómenos (1994 p. 12).

Por eso hay que tener en el trasfondo que el concepto de *cultura* asumido supone todo ese conjunto de normas, valores, conductas y políticas. En ese sentido, la cuestión

de lo ideológico inserto en la obra de Orwell aparece cuando el *Viejo Mayor*, después de su sueño, gesta un discurso que *Napoleón* usa para tomar el poder y levantarse contra el granjero. De esta manera, mediante la gestión del lenguaje, se logra tomar por la fuerza las riendas de la granja, pero sobre todo crear una “integración social”, que es uno de los aspectos positivos que el mismo Ricoeur reconoce en su teoría, tomada de Max Weber. Sin embargo, también se debe señalar que la utopía propuesta se mueve en el mismo campo que el hecho ideológico porque se transforma en un campo abierto a la imaginación social, es decir, gobierna una especie de “inocencia y reconciliación”.

Más allá se debe considerar que lo que plantea Ricoeur es una exégesis o hermenéutica sobre otros autores, y la cuestión de la utopía, como algo contrapuesto, no es un hecho que realmente se subleve contra el dispositivo ideológico; basta observar cómo se transforman “los aparatos ideológicos del Estado” como lo propone Althusser (1974). En ese horizonte, la cuestión ideológica se transforma, en la literatura, para lograr esa “utopía” de la que habla Ricoeur, en un proceso similar a lo que Deleuze y Guattari (2004) llaman “líneas de fuga” como forma de escapar de dichos dispositivos y sistemas de captura: la ironía de los animales que rinden culto a los símbolos de su propia desaparición campea a lo largo de la “*Rebelión en la granja*”, generando una punzada conmovedora en esta sociedad fundada en un falso idealismo. Mientras que el “mordisco y las espuelas” se oxidan para siempre, los dispositivos políticos administrados por los cerdos oprimen a los animales con más fuerza, llevándolos incluso a celebrar su propia tragedia.

Ahora bien, esas dos cuestiones (trabajo e ideología) operan en una plataforma que es el tiempo, lo que nos plantea una doble cuestión: el tiempo, en la novela contemporánea, puede ser tratado o creado en el microcosmos de la trama, pero también puede estar condicionado por los escenarios culturales y políticas del autor.

Hincapié (2021), en su texto sobre el lector dialógico, propone un esquema donde resalta la importancia de establecer algunas interacciones con lo que él llama “contexto de autor”, recomendando no sólo que se identifique espacialmente el contexto social del autor como mero conocimiento, sino captando la temporalidad en la que se movía el autor y donde, posiblemente, fue creada la temporalidad al interior de la obra literaria. Es en ese punto donde el análisis multidisciplinar llega a su horizonte para abrirle paso a lo transdisciplinar.

Como se ha mencionado, lo transdisciplinar es un enfoque o una perspectiva para ver los acontecimientos; por ello permite la combinación de los métodos, herramientas y análisis convocados por una pregunta, categoría o hipótesis. La categoría que usaremos para dicho análisis es el tiempo, puesto que allí se implican los tres campos que hemos mencionado anteriormente: antropología cultural, historia y filosofía política.

Ahora bien, ¿cómo se mueve el tiempo en una novela contemporánea? Para Borges “El tiempo es un problema para nosotros, un tembloroso y exigente problema, acaso el más vital de la metafísica” (1936). Sin embargo, nuestro punto no se centra en lo metafísico, sino en la expresión del tiempo en el texto literario, y en consideración de ello, conviene tener en cuenta la noción de *instante* que presenta Bachelard en su libro “La intuición del instante” porque allí se plantea una experiencia de lectura como aprendizaje, pues en ella se lo ve confrontado a una idea paradójica del tiempo — el tiempo discontinuo de Einstein— que cuestiona sus propias ideas sobre la duración bergsoniana, hasta convertirse al tiempo relativo o discontinuo.

La cuestión es sí, en una obra literaria como la que hemos venido analizando, existe al mismo tiempo para el autor y para el microcosmos de la obra literaria. Pero también, si hay una discontinuidad o continuidad del tiempo durante toda la narrativa. Para Julio

(2020) sólo existe tiempo positivo en el goce inmediato del instante, que desorganiza y crea toda vida en un ritmo interiormente original y único (p.55). De manera que, por más que el autor quiera darle una continuidad al tiempo dentro del texto, pareciera que el texto mismo tomara una especie de “vida” y empezara a negociar con el entramado que la creación literaria viene desarrollando, lo cual no es un hecho consciente en el autor del texto, sino que depende de muchas otras cuestiones como los personajes, la ubicación geográfica o la situación económica de los que integran la narración. En ese sentido habría una discontinuidad y separación entre el tiempo del contexto de autor y el tiempo de la obra literaria.

Para Bergson (1963), la duración es la trama misma del tiempo, su única realidad. Por eso, el instante es una abstracción intelectual que, para comprender el movimiento, lo descompone en series de estados inmóviles. Ahora bien, hay dos categorías para definir el transcurrir y el modo como opera el tiempo en la obra de Orwell: uno son los estados inmóviles que se producen de manera interior, y otro es lo “instantáneo” en dicho texto, como lo refleja el himno, casi mágico, sobre la libertad que les aguarda a los rebeldes de la granja: “*Los anillos se desvanecerán de nuestras narices/, y el arnés de nuestra espalda/, la mordida y el espolón se oxidarán para siempre/, los látigos crueles no se quebrarán más*”. La canción habla de un futuro donde los objetos que los esclavizan (el bit y el espolón), no los tocarán más; y esta canción se convierte en el himno de la granja que abre, en el presente, las reuniones dominicales. Su reemplazo, orden de *Napoleón*, por “*Granja de animales, Granja de animales / Nunca a través de mí te hará daño*”, ofrece un mensaje con mordaz ironía donde el fraseo insinúa un segundo significado oculto e instantáneo: la apariencia atractiva de la granja evita que los sujetos animales protesten, terminando la granja misma protegiendo a sus gobernantes, pese a ser tiranos.

Así las cosas, el tiempo del autor se va transformando cuando este empieza la maquetación o modelación de la trama para su obra literaria; de manera que una vez escrita ésta evoca su propio tiempo separándose del tiempo cultural en el cual se encuentra el autor. Todo esto, permite que se puedan relacionar y conjugar al interior de la obra de Orwell, los tres conceptos que se han abordado puesto que la obra tiene un trasfondo político que permite desarrollar de manera inmanente como ellos operan.

Cabe anotar que aunque se puedan deducir o interpretar varias cosas en dicha obra, como los conceptos ya revisados, existen otras formas de ver que ofrecen otra óptica sobre sus componentes de fondo. En ese sentido, en el siguiente apartado proponemos, a partir de las teorías psicoanalíticas, otra forma de interpretar los textos literarios, pero también de entrar en diálogo con ellos y el contexto del autor. Como se afirmó al inicio de este apartado, los métodos, herramientas y técnicas pueden guardar o no cierta correspondencia según lo pretenda el autor. Para nuestro caso los tres campos guardan correspondencia, lo cual permite que, tanto a nivel disciplinar como transdisciplinar, las herramientas puedan circular libremente de un campo a otro, alterando todo el horizonte epistémico. Desde esta última idea, es oportuno presentar el último momento del esquizométodo: el psicoanalítico, que es donde podemos dejar que el texto nos afecte como lectores y futuros autores.

#### 4. Estadio Psicoanalítico.

En un texto conocido del filósofo Hans-Georg Gadamer titulado “Arte y verdad de la palabra” (1998), se plantea un análisis sobre los límites del lenguaje, desarrollando de forma el horizonte hermenéutico de la palabra: Cuando se llega a este punto no hay otro



camino que abrirle las puertas al psicoanálisis para seguir indagando sobre los límites del lenguaje. Para ser más exactos se invoca a Lacan -y no a Freud- por una cuestión sencilla, y es la forma en la que los principios lacanianos determinan la conciencia: “el inconsciente se estructura como un lenguaje”. Esto es una provocación de Gadamer para llevar más allá las cuestiones del lenguaje, haciendo uso de aquello que Nicolescu (2002) llama la transdisciplinariedad, que permite observar fenómenos, como el lingüístico, desde diferentes niveles de verdad. Esa línea de pensamiento nos permite introducir, de manera pertinente, nuevos elementos en los cuales se puede evidenciar que una obra literaria no representa el límite de lo discursivo (del lenguaje), sino que es una puerta a un sin número de posibles interpretaciones, a algo susceptible de actos hipertextuales.

De manera que ahora se propone una alternativa desde el psicoanálisis, en concreto de algunas de sus herramientas para interpretar, desde otra perspectiva, las obras literarias, buscando desenlaces novedosos. Para ello, se hará uso de dos temas particulares del campo psicoanalítico propuesto por Freud, sin dejar de lado la noción lingüística de Lacan.

En su libro titulado “Los estudios sobre la histeria” de Freud (2020), se puede evidenciar la etiología del asunto, pero también las diferentes técnicas que él usaba para tratar a sus pacientes y lo que estas herramientas permitían en términos de esas interpretaciones que Lacan reconocerá después como “conciencia”. Dichas técnicas, desarrolladas y propuestas por el mismo Freud, son cuatro: transferencia, contratransferencia, asociación libre y atención flotante. A continuación, se definirá cómo opera cada una.

*La asociación libre o agrupación independiente* puede resumirse en una oración: “dígame todo lo que le venga a la cabeza”; algo que desde fuera de la teoría freudiana parece ocioso y sin objetivo. No obstante, es una regla importante del psicoanálisis. En esencia, la agrupación independiente es un procedimiento para hacer que ciertas ideas y recuerdos, que resultan traumáticos, estén disponibles en la conciencia (entendida dentro del marco teórico del psicoanálisis) y logren ser revelados de forma indirecta mediante el lenguaje. Freud planteaba que éste era un modo de sortear los mecanismos de represión y bloqueo de los contenidos mentales traumáticos, generadores de ansiedad. Así, haciendo que un paciente jugase con el lenguaje de forma improvisada, el psicoanalista podría ser capaz de conseguir un grado de comprensión más alto sobre aquello inhibido por su paciente.

*La transferencia*, por su parte, dice que cada vez que experimentamos sensaciones novedosas evocamos parte de las vivencias pasadas que marcaron nuestro inconsciente. La transferencia es, justamente, el modo en el cual las ideas y sentimientos sobre vínculos con personas con las que nos hemos relacionado antes son proyectados hacia otra persona, aun cuando sea la primera ocasión que la veamos. Es decir, es el modo mediante el cual la mente humana revive vivencias relacionadas con lazos (que han quedado fijadas en nuestro inconsciente) al interactuar con alguien en el presente. Partiendo de las ideas de Freud, las transferencias se relacionan con los vínculos emocionales más tempranos e importantes para todo individuo, que por lo general son las interacciones con las figuras parentales y maternas (o sus substitutos, según Freud) que dejan marcas relevantes en lo inconsciente, pudiendo presentarse en transferencias futuras.

*La atención flotante* es la contrapartida de la asociación libre propuesta al paciente. Freud la formula así: “No debemos otorgar una importancia particular a nada de lo que oímos y conviene que le prestemos a todo la misma atención”. Le indica al inconsciente

del analista comportarse, respecto del inconsciente del paciente, “como el auricular telefónico respecto del micrófono” (lo que más tarde Theodor Reik llamaría “escuchar con el tercer oído”). Así mismo implica, de parte del profesional, la supresión momentánea de sus prejuicios conscientes y de sus defensas inconscientes. Debe haber una suspensión, tan completa como sea posible, de todo lo que focaliza la atención: prejuicios, inclinaciones personales, incluso supuestos teóricos fundamentados. Esta regla le permitiría al analista descubrir las conexiones inconscientes en el discurso del paciente, conservando en su memoria gran cantidad de elementos en apariencia insignificantes, cuyas correlaciones se pondrán de manifiesto más tarde.

*La contratransferencia* se refiere a las emociones e ideas que el propio analista proyecta sobre los pacientes, desde sus vivencias pasadas, de forma inconsciente. Para Freud era fundamental que el psicoanalista supiera identificar los efectos de la contratransferencia sobre su modo de relacionarse con los pacientes y sobre sus motivaciones al momento de intentar algo con ellos. Al final, creía, los analistas no dejan de ser humanos por el hecho de tener una profesión como la suya y unos saberes sobre teoría psicoanalítica, de modo que su propio inconsciente podría tomar las riendas de la interacción terapéutica para mal.

A partir de estos elementos teóricos, se intentará explicar cómo aplicarlos en un análisis literario. El primero, *la asociación libre*, permite que el lector asuma una postura dialógica con el texto y relacione ideas y hechos de su cotidianidad con el texto que lo interpela. De modo que, al leerlo como lector dialógico, pueda ir creando una serie de criterios que le permitirán, al finalizar la obra, tener no solo la interpretación del texto como tal, sino una idea con la cual producir hipertextos a partir de dicha agrupación independiente. En efecto, el lector puede generar sospechas o hipótesis a partir del texto de manera autónoma, que pueden variar en su nivel de realidad o complejidad. Por ejemplo, en la obra de Orwell se podría suponer cuál es la relación entre el molino de viento, que representa la decisión sobre si se debe expandir el animalismo (comunismo) y el discurso que propone *Snowball* al comienzo en la granja animal, como fruto de su sueño que es el doble del *Manifiesto comunista* de Karl Marx. O se puede generar toda una reflexión sobre la pregunta: ¿Quién cuenta la verdad sobre los sucesos? ¿Cómo es narrada la historia? No olvidemos que, tanto en *Rebelión en la granja* como en *1984*, un poder central controla la verdad, las noticias, la historia y las reglas; los aliados y los enemigos cambian según las necesidades de los que gobiernan. Orwell había visto cómo las noticias mostraban un día a Rusia como el enemigo, y al día siguiente la describían como un amigo incondicional. ¿Qué dice esto sobre el lector?

Lo que se llama *la transferencia literaria* se haría efectiva al dejarse interpelar por el texto. Es decir, cuando el lector permite que las palabras trasciendan y tomen relevancia en su vida, permitiendo que le fragmenten, revivan y mejoren los hechos traumáticos que han sucedido durante su vida; dicho de otra forma, la obra literaria asumiría una función de terapia que logra generar una catarsis en el lector.

En este punto, es importante hacer una serie de preguntas que pueden ser reveladoras, primero, referidas al autor de la obra, por ejemplo: ¿Cómo fue su infancia? ¿Cómo influyó en la escritura de la obra? ¿Qué impulsó su escritura? ¿Cómo su vida, llena de lecturas, de viajes y, por supuesto, de la presencia inescapable de la Guerra, se refleja en su obra? Por otra parte, estas mismas preguntas podrían revelar cuestiones que aclaren el panorama que la obra no da cuenta por sí misma: ¿Por qué afirma que el poder corrompe a quien sea (una vez en el poder, todos se convierten en cerdos) sin importar que tan buenas sean sus intenciones? O ¿Qué se esconde detrás del hecho de que los animales piensan, sienten, sueñan y hablan? Esto permitiría una lectura

metatextual sobre la obra que podría aproximar más al lector a la “conciencia” de la obra-autor.

*La atención flotante* ocurre cuando el lector, ante el texto, va observando como la información que ofrece la obra literaria es bastante amplia y no se puede captar de forma inmediata o completa, por lo cual es importante usar una técnica que le permita detectar las categorías principales y aquellas que son emergentes (como también las subcategorías) con el fin de poder procesar la información de forma más ordenada; además, esta técnica permite clasificar y filtrar lo que sirve y lo que se debe depurar.

Sobre lo anterior, podemos decir que en “*La rebelión en la granja*” y en concordancia con el momento multi-transdisciplinar, la atención flotante sobre el texto podría ubicarse en dos categorías compuestas: (a) el discurso político que se mueve en el mesocosmos de la obra y (b) la neurosis por el poder que surge en los dos personajes principales de la obra. Estas también pueden ser desarrolladas por el lector de manera profunda si lo requiere. Por ejemplo, se podrían preguntar por qué ante la utopía del socialismo pensada por el *Viejo mayor*, es decir, una granja donde todos sean libres y disfruten lo que se produce, los otros cerdos interpretan de modo libre (¿con maldad?) y – luego de unos instantes de celebración- terminan convertidos en tiranos iguales o incluso peores que los propios humanos.

La última técnica, *la contratransferencia*, funcionaría cuando el lector cuestione, gestione y proponga sus propios pensamientos sobre la obra literaria. Por ejemplo, la relación entre el autor y la obra. Pero también puede ser cómo el lector cuestiona la obra literaria y la pone sobre el tintero para ser debatida en grupos de lectura, con el fin de que tanto el autor, como la obra y el lector dialoguen hasta encontrar divergencias y convergencias que resultarán o no apropiadas, según los fines del análisis. En ese horizonte, en “*La rebelión en la granja*” se podría preguntar cualquier lector con cuál de los personajes se identifica en ciertos momentos de su vida o cómo se sentiría en alguna de las situaciones que retrata la obra, o también podría cuestionarse sobre la postura o acción que asumiría en ciertas situaciones al interior de los sucesos que ocurren en la granja animal.

La última escena de la *Rebelión en la granja* es asombrosa; es el culmen dramático cuando el sueño utópico del cerdo viejo se despedaza contra la realidad, mostrándose como una distopía. Los cerdos invitan a cenar a los vecinos dueños de otras fincas y aparecen usando las mismas vestimentas de los antiguos propietarios y caminando en dos patas. Los otros animales miran con sorpresa y extrañeza esta transformación que se agudiza mucho más después de la cena, cuando ya beodos, humanos y cerdos, se ponen a jugar póquer y “lo que había ocurrido en los rostros de los cerdos era ahora evidente. Los animales que estaban fuera miraban a un cerdo y después a un hombre, a un hombre y después a un cerdo y de nuevo a un cerdo y después a un hombre, y ya no podían saber cuál era cuál”. Distopía total, realidad y ficción conjugadas, como una crítica social pertinente, como expresión de una inquietud sobre el futuro de ciertos cambios actuales que, mal asumidos, pondrían en riesgo lo que conocemos como vida política o en comunidad.

Con todo lo anterior, se considera que se ha podido observar cómo se pueden integrar dichas técnicas al campo literario, permitiendo ir más allá de lo que la obra y su mismo autor parecen proyectar. También permite sumergir al lector en una infinidad de interpretaciones que le podrían ser gratas y convenientes para su vida intelectual y personal.

## 5. Conclusión.

Proponer un modelo o método para interpretar las obras literarias contemporáneas no es un trabajo sencillo puesto que requiere de una arquitectura cuidadosa en términos teóricos y prácticos. No obstante, eso que se ve como una dificultad en la construcción de una perspectiva teórica novedosa permite abrir una serie de caminos para enriquecer la propuesta del *esquizométodo*, que integra diversas técnicas para descomponer una obra o texto literario y lograr un esquema de análisis, si se quiere, a-metódico. Para lograrlo el autor se permitió no solo dialogar con el texto, en este caso la novela corta “*Rebelión en la granja*”, sino descomponerlo abriendo otras puertas a su exégesis del texto, pero dejando muchas otras abiertas a nuevas posibilidades pues, como se señala al inicio de este argumento, se ofrece como una ruta para fragmentar los elementos de un escrito buscando su significado oculto de forma no lineal.

Por ello la presente apuesta no se considera un hecho acabado, sino algo en una especie de trance, en proceso de construcción, de manera que aún puede nutrirse con otras perspectivas o esquemas de inteligibilidad. Así mismo, otros investigadores en literatura pueden ahondar en alguna de las técnicas o ampliar los estadios que allí se proponen. Es claro también que algunas críticas se podrían esgrimir sobre esta propuesta, como, por ejemplo, que no existe mucha diferencia con el esquizoanálisis de Deleuze y Guattari; sin embargo, aquí, a pesar de que se conserva cierta actitud a-metódica, se ofrecen tácticas o prácticas que ellos dos no plantean. Se podría también cuestionar el uso del psicoanálisis o de lo transdisciplinar, señalando que ya existen aplicaciones de ellos en la crítica literaria; sin embargo, aquí se ha intentado integrarlos en una propuesta que si bien quiere ser a-metódica, sin embargo, integra diversos enfoques y variadas estrategias buscando una mejor y mayor comprensión del texto.

Otro aspecto importante que hay que señalar es la posibilidad de aplicar los tres estadios del método en otro tipo de literatura para comprobar su efectividad con otros textos o géneros literarios. Esto permitiría extender los alcances del esquizométodo. También se podría así ver qué elementos funcionan de manera directa y cuáles no se facilitan en ciertos géneros literarios.

En fin, esta puesta en escena sólo pretende ser una apuesta para permitir que los autores sigan con vida en nuestros tiempos, así como para poner sobre la mesa una serie de saberes adquiridos durante varios años que se evocan, mediante la escritura, como forma de catarsis y evitar que se queden en el mundo de las ideas. Solo así se logrará que se materialicen (el pensamiento) y fluyan hasta lograr incomodar las mentes estáticas y disciplinarias.

Antes que esta invitación a-metódica se sistematizara, el autor ya había trabajado con ella durante cierto tiempo, confirmando en algunos de sus escritos la importancia de combinar estas herramientas en lo que visualizaba como un multi-enfoque. Cuestión que, a su parecer, es importante porque permite vislumbrar una amalgama de situaciones, datos y horizontes analíticos que enriquecen la interpretación y análisis de los textos contemporáneos que tanta complejidad contienen.

De todas formas, el esquizométodo no es sino otra apuesta para llevar más allá a los autores y ayudar al lector a convertirse en un agente dialógico y en un transductor o “profesor de saberes”; en otras palabras, alguien que tenga la capacidad de hacer dócil el conocimiento que nos ofrecen los textos literarios y profesar su confianza en ellos.

Finalmente, hay que ser conscientes de que, en este capítulo, no se agota el horizonte analítico, por ello se espera que este escrito sirva de referente teórico y conceptual para el desarrollo de futuras apuestas metodológicas que verifiquen su

efectividad o que, por el contrario, la cuestionen, debido a que esa es la base del saber auténtico: el ensayo y el error.

### Referencias bibliográficas.

- Agamben, G. (2005). *Profanaciones*. Barcelona: Anagrama.
- Althusser, L. (1974). *Ideología y aparatos ideológicos de Estado* (pp. 7-66). Buenos Aires: Nueva visión.
- Álvarez, J. V. (2015). Esquizoanálisis del deseo y literatura fantástica. *Brumal. Revista de investigación sobre lo Fantástico*, 3(2), 155-175.  
<https://raco.cat/index.php/Brumal/article/view/303911>
- Arendt, H. (1993). *La condición humana* (Vol. 306). Barcelona: Paidós.
- Báez, F. (2008). “Onomástica y ortografía” en Carriscondo, F. y Sinner, C. (ed). *Lingüística española contemporánea. Enfoques y soluciones*. Munich: Peniope.
- Bergson, H. (1963). *Obras escogidas*. Madrid: Aguilar.
- Bernal, P., & del Rosario, Á. M. (2012). “El infierno de Luis Estrada: Una mirada desde el esquizoanálisis de Gilles Deleuze”. *Cultura y representaciones sociales*, 6(12), 238-261.  
[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2007-81102012000100008&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-81102012000100008&lng=es&tlng=es).
- Borges, J. L. (1936). *La doctrina de los ciclos* (Vol. 6, No. 20, pp. 20-29). Sur.
- Borges, J. L. (1964). *El otro, el mismo*. Buenos Aires: Emecé.
- Buchanan, I., Matts, T., & Tynan, A. (Eds.). (2015). *Deleuze and the Schizoanalysis of Literature*. Bloomsbury Publishing.
- Calderón, J. (2006). “Sala de máquinas: aproximación al pensamiento de Gilles Deleuze y Félix Guattari”. *Nómadas: Critical Journal of Social and Juridical Sciences* 14(2): 81-96.  
<https://revistas.ucm.es/index.php/NOMA/article/view/NOMA0606220081A>
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1985). *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2006). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Freud, S. (2020). *Estudios sobre la histeria*. Greenbooks editore.
- Gadamer, H. G. (1998). *Arte y verdad de la palabra*. Barcelona: Paidós.
- Geertz, C. (1992). “Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura”. En *La interpretación de las culturas* (pp. 19-40). Barcelona: Gedisa.
- Hincapié, O. (2021). *La formación del lector dialógico Del texto literario al hecho literario*. Medellín: Pontificia Universidad Bolivariana.
- Islas, H. (2006). *Esquizoanálisis de la creación coreográfica. Experiencia y subjetividad en el montaje de las nuevas criaturas*. México, D.F.: CONACULTA/INBA/Cenidi Danza/CENART, <http://hdl.handle.net/11271/847>
- Jahn, T., Bergmann, M., & Keil, F. (2012). *Transdisciplinarity: Between mainstream*.
- Juliao, C. G. (2020). “Lectura, experiencia y aprendizaje: aportes pedagógicos desde La intuición del instante de Bachelard”. *Praxis & Saber*, 11(25), 47-73.  
<https://doi.org/10.19053/22160159.v11.n25.2020.9871>
- McGregor, S. L. (2004). The nature of transdisciplinary research and practice. *Kappa Omicron Nu human sciences working paper series*.
- Mignolo, W. (1984). “Emergencia, espacio, 'mundos posibles' (Las propuestas epistemológicas de Jorge Luis Borges)”, en Mignolo, W. *Textos, modelos y metáforas*. Xalapa: Universidad Veracruzana, págs. 133-152.
- Navarro, A. (2001). *Introducción al pensamiento estético de Gilles Deleuze*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- Nicole, E. (1983). “L'onomastique littéraire”. *Poétique* (54): 233-253.
- Nicolescu, B. (1996). *La transdisciplinarietà: manifesto*. Multiversidad Mundo Real Edgar Morin, AC.

- Nicolescu, B. (2002). *Manifiesto of transdisciplinarity*. Suny Press.
- Orwell, G. (2020). *Rebelión en la granja* (edición definitiva avalada por *The Orwell Estate*). Debolsillo.
- Platón (2004). *Apología de Sócrates, Menón, Crátilo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Ricoeur, P. (1994). *Ideología y utopía*. Barcelona: Gedisa.
- Romero Pérez, A. (2020). *Pensamiento antisistema en cuatro textos de Andrés Caicedo a través de un esquizoanálisis literario*. UNAM. <http://hdl.handle.net/20.500.11799/110312>
- Silva, A., Maldonado, J., & Palencia, M. (2020). *Filosofía y literatura en G. Deleuze y F. Guattari: Nueva perspectiva de lectura de la novela latinoamericana*. Ediciones UIS.
- Wernli, D., & Darbellay, F. (2016). *Interdisciplinarity and the 21st century university*. (). Brussels: League of European Research Universities. <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:125968>