

**Quentin Meillassoux. *Después de la finitud*. Buenos Aires, Caja Negra, 2015. Traducción de Margarita Martínez**

En la última página de cada uno de los libros que integran la colección *Futuros próximos*, de la editorial Caja Negra, aparece un texto de presentación. Allí se dice que las circunstancias de nuestra experiencia cotidiana se aproximan, con cada vez más frecuencia, a un umbral en el que la categoría de realidad se vuelve indiscernible de la ciencia ficción. De cara a este horizonte, la colección se propone a sí misma como una caja de herramientas para expandir la crítica cultural. La trans-formación del mundo implica el encuentro con una materia de la experiencia que ya no se acomoda a las formas habituales y las desborda. Esta nueva materia para el pensamiento requiere una nueva forma para pensarla, pero la propia intensidad de la materia impone ciertas demandas al pensamiento y a sus formas; presupuesto materialista, en fin, el que preside la selección de los textos que componen la colección estelar de Caja Negra. La nueva materia en cuestión no es otra cosa que el futuro inminente, y como tal implica una multiplicidad de formas y condiciones de vida: el dinamismo de esta materia determina la elasticidad como condición de un pensamiento que pretenda dar con su forma. Orientada por este principio, la colección abreva en textos de disciplinas heterogéneas y de espíritu heterodoxo.

Las premisas de la colección *Futuros próximos* son casi las mismas que abren el libro de Josefina Ludmer del año 2010, *Aquí América latina: el mundo ha cambiado y con él han cambiado las categorías constitutivas de los modos de conocerlo*; para entender el nuevo mundo hace falta un nuevo aparato de acceso que aún no tiene forma, aunque sus piezas ya se encuentran dispersas y funcionando por su cuenta; lo que hay que hacer es agruparlas, ensamblarlas: darles una sintaxis. Estos fragmentos de un sistema de conocimiento posible flotan en el espacio de la imaginación pública, espacio que no distingue valores de verdad ni límites exteriores y que constituye la fábrica de aquello que llamamos “realidad”, aunque lógicamente precede a la dicotomía entre realidad y ficción. El nombre del trabajo sobre los elementos dispersos en este espacio, dice Ludmer, es especulación.

La operación teórica básica que da forma a *Aquí América latina* y la operación editorial que genera la colección *Futuros próximos* es la misma:

hacer síntesis heterogéneas sobre un plano de inmanencia. El plano de inmanencia de Ludmer es la imaginación pública y se localiza en la temporalidad de la memoria (el mundo *ya* ha cambiado), cuyas imágenes se entrelazan y se superponen en los textos que lee; el plano de inmanencia de la operación editorial de Caja Negra es la sombra del futuro (el mundo *está a punto* de cambiar), sobre la que los textos de la colección hablan o sobre la que hacen posible hablar. Ludmer opera sobre un estrato ideal, rizomático: un archivo virtual de imágenes del tiempo, el espacio y el lenguaje; la editorial Caja Negra opera sobre un estrato material e institucional de libros, disciplinas del saber y derechos de publicación, que constituye un sector específico del archivo editorial; lo cual implica que hace falta desterritorializar los textos de sus marcos institucionales y programáticos, de sus contextos de debate y de sus políticas de circulación. Digamos entonces que se trata de una política de edición especulativa.

En este marco editorial tiene lugar la publicación en español de *Después de la finitud*, de Quentin Meillassoux. El libro se anuncia en la contratapa como precursor del movimiento filosófico llamado “realismo especulativo”; junto con él, en la misma colección figura un libro de Graham Harman, quien se inscribe directamente en este movimiento y al día de hoy es su figura principal: *Hacia el realismo especulativo*. Ambos títulos constituyen las primeras traducciones al español de libros relacionados con este fenómeno, que es en parte un movimiento teórico genuino, con enfoques y problemáticas particulares; en parte un vocabulario de moda en algunos ámbitos académicos, aunque marginado en otros; y en parte un campo de debates y *flame wars* entre numerosos blogs de filosofía.

El nombre de “realismo especulativo” se inspiró en “materialismo especulativo”, la denominación que Meillassoux da a su posición filosófica y que estuvo a punto de ser el título de la jornada de conferencias que en el 2007 lo reunió con Graham Harman, Ray Brassier e Iain Hamilton Grant; pero como Harman rechaza el idealismo y el materialismo por igual, Brassier, organizador de la jornada, propuso cambiar “materialismo” por “realismo”. Poco tiempo después, la publicación de las conferencias bajo el mismo título en la revista *Collapse* dio origen a la idea de que el realismo especulativo era ya el nombre de un movimiento filosófico y se convirtió en su principal órgano editorial hasta

la aparición de *Speculations* en el año 2010: luego la internet hizo el resto. Hoy en día la mitad de las personas que estaban involucradas en el realismo especulativo hace siete años dice que el realismo especulativo ha muerto o que nunca existió, y se agrupa principalmente en las tendencias del aceleracionismo, el neo-racionalismo y el vitalismo oscuro; la otra mitad ha pasado de escribir entradas de blogs y debatir en los comentarios a escribir libros y artículos académicos; las principales editoriales que albergan al realismo especulativo son Re.press y Open Humanities; en ésta última Graham Harman dirige una colección de libros de filosofía especulativa junto con Bruno Latour. El panorama teórico es muy complejo como para englobarlo todo bajo el nombre de realismo especulativo, pero hay ciertamente hay un rasgo programático que los distinguen bastante bien: la voluntad de generar conocimiento teórico sobre lo absoluto sin postular una totalidad. En eso precisamente consiste la especulación para Meillassoux: en pensar aquello que es por sí mismo, fuera de toda relación, sin necesidad de que se trate de una substancia absoluta ni de una totalidad absoluta; de eso trata *Después de la finitud*.

A primera vista parecería que la especulación es algo muy distinto para Ludmer y para Meillassoux salvo por la coincidencia en el significante. Sin embargo hay una relación profunda entre ambos proyectos teóricos. Se trata de una relación tensa, es cierto, pero ni más ni menos que la que existe entre los proyectos de Meillassoux y Harman. Ludmer inscribe la especulación en el régimen de la realidadficción, que corresponde a este espacio sin afuera que es la imaginación pública; Meillassoux en cambio propone la especulación como medio para acceder a una verdad absoluta que no sea correlativa de nuestros aparatos de acceso a la realidad, y la imaginación pública es exactamente eso: una fábrica de realidad, un proceso de construcción del mundo fuera del cual no hay sujetos ni objetos, ni mentes ni mundos propiamente dichos. El discurso modelo de la especulación para Ludmer es el discurso literario, y parte de la premisa de que esta es en cierto punto indistinguible de la ficción especulativa, cuyos casos ejemplares son la ciencia ficción, el *fantasy* y el género utópico; mientras que para Meillassoux es la matemática, especialmente aplicada a la astrofísica y la geología. Desde su primera palabra, *Aquí América* latina propone moverse en la ambigüedad de la

suposición; desde su primera frase *Después de la finitud* propone moverse en un régimen de verdad y precisión heredero del racionalismo cartesiano. Ciertamente el mismo juego de oposiciones se podría establecer entre Meillassoux y Harman: Meillassoux dice que Harman no va más allá de la correlación entre ser y pensar, Harman dice que Meillassoux no va más allá del idealismo absoluto; Meillassoux dice que la filosofía es desarrollar argumentos extravagantes, Harman dice que la filosofía es concebir mundos extraordinarios; A Meillassoux le molesta no poder tener conocimiento positivo de lo absoluto, a Harman no; a Harman le molestan las filosofías centradas en el hombre, a Meillassoux no; Meillassoux detesta el principio de razón suficiente, a Harman le encanta el principio de razón suficiente. Sin embargo, los proyectos de ambos se encuentran en el objetivo de desarrollar una teoría sistemática sobre aquello que se sustrae a toda relación, en su rechazo al escepticismo, en su preferencia por la especulación ontológica contra la crítica epistemológica y en su decisión metodológica de arriesgarse a postular hipótesis al borde del delirio, la sofística o la ciencia ficción. Del mismo modo, más allá de las diferencias evidentes hay una afinidad sutil pero fundamental entre el ensayo de Ludmer y el de Meillassoux. Esta afinidad tiene que ver con las condiciones de la especulación y con su objeto. La ontología de Meillassoux permite liberar a la especulación, tal como la plantea Ludmer, de las limitaciones impuestas por sus condiciones; esto se debe a que Meillassoux desplaza el estatuto del objeto de la especulación, haciendo que éste sea la condición absoluta de las condiciones relativas de la operación especulativa. Pero además la epistemología de Ludmer permite comprender mejor el verdadero alcance de la teoría de Meillassoux.

En la introducción de *Aquí américa latina* Ludmer dice que especular es pensar con imágenes la pura posibilidad, inventar un mundo; en verdad no queda claro a qué se refiere con imágenes salvo que se tratan de las unidades del órgano fabricante de realidad que es la imaginación pública. Sin embargo está muy claro que la realidad ficción, el régimen de discurso en el que se enuncia la especulación es correlativo de que su objeto sea la pura posibilidad. Queda claro también que la especulación no es cualitativamente diversa de la imaginación pública. Ambos son procesos de fabricación de realidad, pero la especulación se imagina a sí misma como sustraída de la imaginación pública,

de su sintaxis y de sus ritmos, para poder especular sobre ella, para concebir como funciona. El objetivo de esta tarea, dice Ludmer, es dar vuelta la fábrica de realidad. Pero el problema es que si la especulación ya está inmersa en la imaginación pública, si la especulación ya es una de las imágenes de la experiencia que imagina la fábrica de realidad, cualquier intento de dar vuelta la fábrica de realidad por medio de la especulación está condenado desde el principio: porque el objetivo mismo de la especulación también ya es una imagen de la imaginación pública; porque no hay afuera de la imaginación pública, y si se la quiere dar vuelta desde adentro, tarde o temprano habrá que dar vuelta también el propio objetivo de darla vuelta. Sin embargo, en *Después de la finitud* Meillassoux logra hacer exactamente eso: Meillassoux da vuelta el mundo, da vuelta la fábrica de la realidad, o por lo menos llega muy cerca; de lo que no cabe duda es que ofrece una imagen posible de cómo se vería este nuevo mundo.

Meillassoux postula un espacio-tiempo de la pura posibilidad, un plano de inmanencia que va a constituir el objeto de todo discurso especulativo. La novedad es que este espacio no es correlativo a las condiciones de nuestra experiencia, a nuestro aparato de acceso, a los procesos de co-constitución entre el sujeto y el objeto, la mente y el mundo, el ser y el pensar, las palabras y las cosas. Es absoluto. Y las condiciones de nuestra experiencia se dan en el medio de este absoluto; de modo que en lugar de ser ellas el medio y el límite de acceso a lo absoluto, el absoluto es el umbral de disolución y el medio de actualización de nuestras condiciones de experiencia: la condición de todo devenir; la condición de todas las condiciones. Lejos de desfondar la hipótesis de que nuestras categorías pueden cambiar con nuestro mundo y nuestro mundo con nuestras categorías, la ontología de Meillassoux fusiona el espacio de la pura especulación con el espacio de lo real, pero no como una proyección de nuestro pensamiento y la extensión de sus fronteras al absoluto, sino como la irrupción de lo absoluto en nuestro pensamiento. Reinterpretado desde el marco de la ontología de Meillassoux, el régimen de la realidad-ficción de Ludmer deja de ser una propiedad de nuestra forma de fabricar realidad y pasa a ser una propiedad de la posibilidad absoluta como materia que puede devenir pensamiento, forma y fábrica de realidad. La especulación puede pensar la posibilidad absoluta ya no como un dato de la imaginación pública, como una

forma dada del proceso de fabricación de realidad, sino como una condición de la imaginación pública, ni necesariamente vinculada ni necesariamente aislada de la fábrica de realidad. La especulación, entonces, en cuanto piensa la posibilidad absoluta no tiene por qué imaginarse como sustraída de la imaginación pública, porque ya no está vinculada necesariamente a ella.

La conjugación entre esta potencia que infunde al discurso especulativo la ontología materialista de Meillassoux, combinada con el constructivismo lingüístico del ensayo de Ludmer (algo quizás semejante a lo que se propone la poética especulativa de Armen Avenessian), podría ser el medio por el cual se liberara la fuerza del pensamiento especulativo en nuestra región. Una vía del pensamiento que según Florencio Noceti, editor al cuidado de la versión en español de *Después de la finitud*, habría sido transitada por última vez en estas tierras por Macedonio Fernandez. Noceti no vacila un instante en comparar a Meillassoux y Macedonio. En esta operación que se presenta de inmediato, ya desde las primeras líneas del texto introductorio, se esconde un velado rencor hacia Borges. Después Macedonio, dice Noceti, el influjo del giro lingüístico extinguió la especulación filosófica en esta región. Es evidente que este acontecimiento no fue (no podría haber sido) una consecuencia ni de la filosofía analítica de Tomás Moro Simpson, ni de la semiología de Ana María Barrenechea o Eliseo Verón: el giro lingüístico encontró a su heraldo aquí en Borges. Es bien sabido, gracias a los estudios de Jaime Rest, que el autor de "El idioma analítico de John Wilkins" era aficionado a la filosofía del lenguaje de Mauthner, cuyas ideas influyeran (aunque negativamente) al joven Wittgenstein; y hemos repetido como un mantra, con los sabios de Tlön, que la metafísica es un subgénero de la literatura fantástica. Mal que le pese a algunos, en eso Borges fue nuestro Carnap, pues para el fundador del positivismo lógico el futuro de la filosofía se dividía en dos caminos: uno, el suyo, como exégeta de la ciencia moderna; otro, el de Nietzsche, como una forma particular de poesía (cf. Carnap, Rudolf: *La construcción lógica del mundo*); aunque para Borges, claro, habría no poco candor en creer que semejante disyunción no conduciría a otro camino que el círculo. El caso, en fin, es que Borges ha sido leído hasta el agotamiento como un existencialista, como un nominalista, como un agnóstico, como un místico, como un desconstruccionista *avant la lettre*; en otras palabras: como uno de los grandes

escépticos del siglo XX. Y justamente con todo eso discute Meillassoux. El cuento que Borges dedica a Lovecraft, "There are more things", es quizás el más representativo de la diferencia de perspectiva entre Borges y Meillassoux. En el cuento de Borges un filósofo cuenta que cierta vez anduvo explorando una casa cuyo amueblado monstruoso e incomprensible no podía pertenecer a un ser humano. El hombre no puede imaginar cómo será la forma del habitante y explica que en verdad sólo podemos percibir aquello que estamos en condiciones de comprender en relación con usos y fines humanos. Cuando la criatura está por aparecer, concluye el relato. El narrador nos dice que la curiosidad pudo más que su miedo. Pero la curiosidad no pudo más que los límites de su teoría de la representación. No es imposible que exista lo impensable, pero en tanto impensable, mejor legarlo al blanco de la página. Este es el gesto teórico por excelencia con el que discute Meillassoux. Su respuesta especulativa equivale al lo que ocurre en la *nouvelle* de Lovecraft *En las montañas de la locura*: que acaso exista la posibilidad de leer el lenguaje inhumano del monstruo, aún cuando al hacerlo estemos expuestos al umbral disolución de nuestra propia humanidad. Bajo las condiciones de nuestra experiencia pulsa un caos que es la condición de todo devenir: la necesaria posibilidad de que todo cuanto es cambie sin razón alguna, la contingencia de todo orden y legalidad. En el mundo imaginado por Lovecraft se hablaría de Azathoth, el dios ciego e idiota en el centro del universo. En el mundo de Meillassoux, la condición absoluta del devenir tiene muchos nombres pero carece de toda sustancia: principio de irrazón, principio de factialidad o hipercaos; se trata tan solo de la ausencia del principio de razón suficiente.

De esta condición del devenir Meillassoux deduce que el principio de no contradicción posee una validez ontológica. En su texto introductorio, Florencio Noceti destaca particularmente este momento de la argumentación de Meillassoux. De hecho, el vínculo entre Macedonio y Meillassoux que elige Noceti es el principio de no contradicción. Esto es curioso por dos motivos. Por un lado la frase que cita de Macedonio es brillantemente ambigua: arguye que lo único que no puede morir es aquello que no es idéntico a sí mismo; lo que serviría igualmente tanto para argumentar a favor del principio de no contradicción como para aludir a un modo de existencia más allá de la muerte y la identidad (donde quizás los opuestos se unen, o no). Pero además, porque

justamente el principio de no contradicción es el punto más débil de la argumentación principal de Meillassoux: pues el sendero de dicotomías que recorre su razonamiento para demostrar el principio fundamental de su ontología (la contingencia absoluta) resultaría caprichoso si se dudara de la validez absoluta del principio de no contradicción; pero para demostrar la validez absoluta del principio de no contradicción lo deduce como un corolario del principio fundamental de su ontología: un círculo extraño cuyas implicaciones habría que examinar con detalle en otra ocasión.

Sin embargo Noceti considera que esta demostración es el gran logro del texto de Meillassoux: la piedra angular de su especulación, sin ironía. ¿Pero por qué? Noceti proclama, tanto desde la introducción como la contratapa, que este texto ha infundido una nueva vida a la tierra baldía en que se habría convertido la filosofía (continental, al menos) luego de la muerte de Gilles Deleuze y Jaques Derrida. Que el libro de Meillassoux haya sido prologado por Alain Badiou ya es prueba suficiente de que la filosofía no era ningún páramo desolado cuando se publicó *Después de la finitud*. Sí, es cierto que Derrida y Deleuze fueron grandes figuras cuya influencia aún no ha cesado ni puede todavía calcularse (al día de hoy quedan numerosos cursos de Derrida por publicarse, por ejemplo), también es cierto que la profecía de Foucault se ha cumplido y el siglo XXI es deleuzeano: el mismo realismo especulativo es deleuzeano, incluso cuanto más discute con Deleuze; pero todo eso es prueba de que sus muertes no significaron una desolación de la filosofía ni de la “teoría”. Se trata de una proclama exagerada, sin duda, pero vale la pena detenerse sobre ella porque hecha luz sobre la importancia que le da Noceti al tratamiento que Meillassoux otorga al principio de no contradicción: ni Derrida ni Deleuze se hicieron un nombre como filósofos defendiendo las formas de pensamiento basadas en dicotomías; si acaso quedó algún paisaje desolado detrás de ellos, habrá sido el de los edificios teóricos construidos sobre la seguridad metafísica del principio de no contradicción: algo con lo que la ficción y la poesía jamás ha tenido problemas; de allí, que la ambigüedad entre filosofía y literatura se vuelva no ya una posibilidad, sino una necesidad: el camino nos lleva de nuevo a Borges, a los filósofos de Tlön y a la metafísica como subgénero de la literatura fantástica. Para Noceti parece que Meillassoux vendría a salvar al discurso filosófico de esta situación, como si con su



demostración del principio de no contradicción fuera a rescatarlo de este territorio ambiguo: de eso se trataría esta supuesta revitalización. Pero la verdad es que lo que hace *Después de la finitud* es muy diferente.

Hay un aire de seriedad en el texto de Meillassoux que es terriblemente engañoso. Una seriedad tal, uno supone, no podría ser compatible con una concepción de la filosofía como literatura fantástica o como poesía o como experimento de escritura vanguardista. Sin embargo, la seriedad de Meillassoux se debe a que trata a la filosofía como un juego de niños, y todo el mundo sabe que no hay mayor seriedad que esa. Lejos de separar al discurso filosófico de su ambigua convivencia con el discurso ficcional, Meillassoux más bien refuerza la potencia especulativa del discurso de ficción. De hecho el resultado de este libro es prácticamente la inversión de todas las expectativas que provoca en el comienzo. Durante las primeras páginas se supone que la meta de *Después de la finitud* es demostrar que existen cualidades primarias de los entes, cualidades absolutas ya que no dependen de ninguna relación con nuestra perspectiva gnoseológica, y que el discurso matemático puede hablar con toda seguridad y precisión de estas cualidades primarias. Pero al final Meillassoux nos dice que no le va a alcanzar el libro para completar esta tarea, aunque ya casi ha dejado todo listo para llevarla a cabo: ha demostrado que el discurso matemático se refiere a todo aquello que es absolutamente *posible*. Esto significa que la literatura queda situada prácticamente en la misma relación epistémica que las matemáticas y la filosofía. La concepción de la filosofía de Meillassoux consiste en la elaboración de argumentaciones extrañas que estén al borde de la sofística; la tarea de la especulación no es pensar lo que es sino lo que puede ser, ya que lo único absoluto es la posibilidad del cambio: por eso necesita determinar un campo para la especulación como discurso acerca de la pura posibilidad. Esta caracterización del campo de referencia del discurso especulativo es lo que le permite llevar a cabo lo que tal vez sea la argumentación más seria y disparatada que se puede esperar de un individuo que declara, ante todo, estar en contra del regreso de lo religioso; la teoría en cuestión no aparece en *Después de la finitud* sino en su tesis doctoral: *L'inexistence divine*, y en un breve ensayo titulado "Deuil à venir, dieu à venir" (traducido al inglés como "Spectral dilemma"); se trata de nada menos que una escatología contingente basada en la teología de un

inexistente pero posible dios del futuro, capaz de resucitar a toda la especie humana, dotarla de inmortalidad y redimir todos los horrores y errores de la historia por siempre jamás.

La ontología de Meillassoux es tan extraordinaria que implica que *El Uruguayo* de Copi debería ser leído como una novela realista. Daniel Link ha señalado que en la lógica narrativa de la *nouvelle* de Copi las relaciones de causa y efecto parecen cancelarse, o al menos postularse de una manera radicalmente diferente a la que estamos habituados. Por supuesto, un lector habituado a los ejercicios hermenéuticos siempre podría interpretar esa manera de narrar como inscripta en un régimen de sentido capaz de explicarla; apelaría entonces a motivos racionales como fines estéticos, políticos o éticos; o quizás a motivos irracionales como el azar, el capricho, la locura. *Después de la finitud* nos ofrece otra alternativa, que en cierto modo sería una versión ontológica de la crítica de Susan Sontag a la interpretación del arte: el devenir realmente es así, ciego e indiferente a cualquier principio metafísico. A esto Meillassoux lo llama principio de irrazón o principio de factualidad; no se trata de un principio *metafísico*, argumenta, porque para que lo fuera tendría que postular la existencia necesaria de ninguna sustancia en particular; según él sólo la contingencia es necesaria, e implica la ausencia del principio de causalidad. Pero ello no significa que no haya relaciones causales, sino sólo que éstas no son un rasgo necesario de todo devenir: que cualquier cosa *pueda* pasar no significa que cualquier cosa *deba* pasar.

Para Meillassoux, la ausencia del principio de causalidad no implicaría la experiencia cotidiana del disparate ni, como para Kant, la imposibilidad de toda experiencia. Es razonable, dice, creer que si todo orden en el devenir es contingente, a esta altura ya deberíamos haber tenido noticias empíricas de la suspensión de las leyes de la naturaleza, pero para eso la posibilidad tendría que ser como una tirada de dados. Para Meillassoux esto no es así: un universo regido por el azar sería un universo con un exceso de orden, pues el azar mismo está regido por las leyes de la probabilidad, que son tan contingentes como cualquier otra; por lo tanto hay que ir más allá de lo que puede una tirada de dados: hay que abolir el azar; hay que disociar el concepto de contingencia absoluta del concepto de azar. Un universo gobernado por el azar sería como un dado de infinitas caras, en donde cada

cara sería un mundo posible; inspirado en la teoría de los números transfinitos de Cantor, Meillassoux arguye que el número de los mundos posibles no puede ser abarcado en un conjunto cerrado, no es totalizable.

¿Acaso desde esta perspectiva sería más realista *El Uruguayo* que *Madame Bovary*? Sería difícil determinarlo, y seguramente haría falta no poca invención teórica para hacerlo. Pero a partir de lo dicho, y retomando a modo de juego la propuesta de conjugar los aparatos teóricos heterogéneos de Meillassoux y Ludmer, habría que hablar de dos modos de realismo en literatura, que podrían superponerse, entrelazarse o comunicarse por medio de diferentes transiciones más o menos abruptas, más o menos graduales. Uno sería un realismo vinculado a las formas dadas por la imaginación pública, las formas que bajo determinadas condiciones históricas en nuestra imaginación del tiempo, el espacio y el lenguaje determinan ciertas formas de imaginar la vida y la experiencia posibles. El otro sería un realismo vinculado a la materia absoluta y contingente de la especulación posible: la materia que está más allá de nuestra realidad no porque sea un mero producto de nuestra imaginación, sino porque existe en el grado cero de lo real; más bien una grieta o un lunar extraño en nuestra imaginación. El primero sería un realismo regional, óptico. El segundo un realismo especulativo, ontológico. *Madame Bovary* sería realista en el primero de estos sentidos. *El Uruguayo* lo sería en el segundo. La narrativa de César Aira, con sus transiciones abruptas entre lo ordinario y lo extraordinario ocuparía una suerte de justo medio entre ambos: no una explosión hacia el absurdo de las aporías del realismo sino el desliz especulativo que traza el pensamiento que encuentra el pasaje que lleva desde las posibilidades, dadas por la fábrica de realidad, hacia la posibilidad absoluta del devenir, del tiempo, del universo.

Rodrigo Baraglia Di Fulvio  
(UBA)