

Ensayo.

## Ruletistul. Un ejercicio empírico.

Jesús Ruiz Pozo <sup>1</sup>

<sup>1</sup>Universidad de Guanajuato.  
Guanajuato, México.  
E-mail: [jesusruizfilo@hotmail.com](mailto:jesusruizfilo@hotmail.com)

**Resumen:** El presente ensayo analiza, en un cuento de Mircea Cărtărescu, la relación que la literatura establece con el pensamiento. El objetivo es mostrar cómo el cuento, al alterar las condiciones estables *empíricas* del sentido común, impone al lector la necesidad de alterar el calibre de ideas de corte metafísico.

**Palabras clave:** Cărtărescu, filosofía, Deleuze, literatura.

**Abstract:** The present essay analyzes, in a tale of Mircea Cărtărescu, the connection that literature establishes with thought. The goal is to show how the story, by altering the *empirical* conditions of common sense, imposes the reader the necessity to alter the caliber of metaphysical ideas.

**Keywords:** Cărtărescu, philosophy, Deleuze, literature.

### 1. Condiciones iniciales.

*El ruletista* es un relato del poeta y escritor rumano Mircea Cărtărescu. El argumento es sencillo: existen lugares donde aquellos hombres condenados a apurar las noches hasta el final juegan a apostar la vida o muerte de algún pobre diablo a la ruleta rusa. Lógicamente aquellos que se prestan a ser el jugador, los ruletistas, son de esa clase de hombres que han perdido todo o nunca tuvieron

nada, para ellos la vida tiene un precio: el acordado con el corredor de la apuesta al todo de su muerte o la nada de su vida. Por tanto, el azar enlaza dos movimientos diferentes: está el paria que apuntará la pistola en su sien y apretará el gatillo, si gana obtendrá el dinero suficiente para sus vicios durante un tiempo, para tratar de modificar su vida o lo que le plazca. Sobre este juego está el juego de los apostantes. Juego a partes iguales de poder, dinero, miseria humana y mal teleológico. Este es el estado de cosas, el espacio donde aparece el ruletista, en singular, el último, el único quizá. El ruletista ha sido un desgraciado toda su vida, cosa que se sabe porque el narrador lo conoce desde la infancia y sabe que siempre ha perdido en cualquier formato que exija una apuesta; desde las decisiones importantes de su vida hasta cualquier juego de adolescentes, derrota tras derrota hasta ser un vulgar borracho:

Le hacían venir a su mesa y le decían que conseguiría la cerveza si sacaba el palillo más largo de las dos cerillas que tenían en el puño. Y se morían de risa cuando sacaba siempre el palillo más corto. Nunca –estoy completamente seguro– se “ganó” una cerveza de esta forma. (Cărtărescu, 2015:24; énfasis original).

La peculiaridad que tiene el ruletista es que en la ruleta rusa gana siempre, apuesta una, dos, tres, cuatro y más veces y vence a la muerte siempre. Gana tanto dinero que sale de su mísera condición y es capaz de reintegrarse a la sociedad. Después de eso comienza a apostar con dos balas en el tambor del arma, con tres balas, cuatro, cinco...y sigue ganando. El último día que apostará el ruletista será con seis de seis balas, el tambor del revólver totalmente cargado apuntando a su sien. Todos los apostantes y espectadores se saben seguros, no creen realmente ver algo excepcional imposible, ocurrirá lo que debe ocurrir: una muerte certera salpicante de vísceras a la carta. Justo en el momento que el ruletista aprieta el gatillo en la que será la última ruleta comienza el desenlace del relato y ocurre el efecto relevante que debe explicarse, el feliz engarce de la expresión literaria al servicio de la idea que se ha dado en titular el ejercicio empírico del ruletista.

## **2. Distribución de lo empírico.**

El ruletista aprieta el gatillo, a la vez un terremoto sobreviene de tal forma que todo su cuerpo se tambalea y falla, el disparo estalla contra la pared mientras ésta se resquebraja debido a la violencia del temblor que asola por unos instantes toda la ciudad. La gente huye a todo correr, pueden morir aplastados pero no es sólo eso, todos los pecadores allí reunidos, creyentes o no, saben en su fuero interno que acaban de presenciar un designio divino o algo todavía más inexplicable. El ruletista sobrevive tras haber jugado a la ruleta rusa decenas de veces con varias balas en el tambor más una vez con seis de seis balas. La conclusión a la que llega el narrador, escritor y amigo de la infancia del ruletista es: el ruletista apostaba por morirse o quería ganar su muerte, por eso todos y cada uno de los intentos de ruleta rusa en los que seguía respirando eran una nueva derrota o, mejor dicho, la victoria revertía en derrota por su incapacidad de apostarse que seguiría vivo tras apretar el

gatillo, por eso empezó a jugar con dos balas y perdió, seguía vivo, también con tres de seis, cuatro de seis, cinco de seis, hasta llegar al día culmen que el intento fue con seis de seis balas y sobrevivió. En ese momento el propio narrador califica el suceso como una experiencia elevada a lo ideal:

Conociendo al Ruletista desde niño, sé que, de hecho, no ha sido la suerte sino, por el contrario, la más negra de las suertes, una mala suerte sobrenatural diría yo, la que siempre lo había caracterizado. Nunca experimentó la alegría de ganar siquiera el más pueril de los juegos en que interviniera el azar. (Cărtărescu, 2015:59).

Para considerar la realidad del ruletista sólo queda ceñirse a la idealidad de esa experiencia, la propia narración. En sentido estricto lo narrado y el narrador son el cuerpo ideal del relato: funcionan a la vez como génesis y crítica de las condiciones de posibilidad de la experiencia del ruletista. Precisamente en el límite de ese recorrido de la experiencia del protagonista el narrador, quizá Cărtărescu, al tratar de entender la realidad del relato se enfrenta al problema de cómo tratar de relacionar la realidad conocida como posible con una experiencia que parece imposible y por tanto irreal. Tal problema es expuesto mediante la consabida dialéctica oposicional entre la presencia y la ausencia o, si se quiere, entre *el ser* de lo posible y *la nada* a la que pertenece la ficción y lo imposible: la presencia pasajera y condicionada del mundo real frente a la ausencia ideal de la literatura. El argumento viene a ser que dado que el ruletista no es posible no es, con ello el propio narrador no existe y así toda la génesis ideal de la experiencia del ruletista sólo queda como la presencia de una ausencia intemporal: literatura

...he apostado únicamente por la literatura. He seguido, en mi razonamiento masoquista, pascaliano, precisamente aquello que parecía estar en mi contra. He aquí todo mi razonamiento, eso que me hace llevar hasta el final (solo yo sé con cuánto esfuerzo) esta "historia": *he conocido al Ruletista*. Eso no puedo ponerlo en duda. A pesar del hecho de que era imposible que él existiera, lo cierto es que ha existido. Pero hay un lugar en el mundo donde lo imposible es posible, se trata de la ficción, es decir, la literatura. Allí las leyes del cálculo de probabilidades pueden ser infringidas, allí puede aparecer un hombre más poderoso que el azar. El Ruletista no podía vivir en el mundo, lo cual es en cierto modo una forma de decir que el mundo en el que él vivía era ficticio, que era literatura. (Cărtărescu, 2015:57; énfasis original).

Hace falta diseccionar el significado de esa supuesta oposición entre el mundo y el propio relato. Sobre la realidad de la experiencia del ruletista se articulan entre sí lo posible, lo imposible y el azar como el acontecimiento-bisagra que distribuye lo posible y lo imposible encarnado en el imperativo de apretar el gatillo en cada una de las jugadas. Para definir con precisión, lo posible es el lugar donde el cálculo de probabilidades, la causalidad y el sentido común se imponen con rigor. Es, desde la necesidad de respirar para vivir hasta la fuerza de morir si se ponen los medios necesarios. En tanto dominio conceptual, abarca el horizonte de todo lo que cae bajo el cielo, el espacio abierto

donde ocurren las cosas, la repetición de lo mismo día tras día. En contrapartida, lo imposible es el apogeo del propio personaje, el ruletista es imposible. Jugar constantemente a la ruleta rusa y ganar siempre, poner dos balas y seguir ganando, tres, cuatro, cinco... el ruletista modifica lo posible, cambia la realidad tal como se conoce, altera el mundo. Tal y como dice el narrador “era imposible que él existiera, lo cierto es que ha existido” (Cărtărescu, 2015:57). Era imposible. La deontología tirana de la causalidad hace necesario que ese sujeto se hubiera volado los sesos sin mediar mucho tiempo en el mundo de lo posible. Sobre el imperativo reiterativo de la apuesta es necesario profundizar un poco más, puesto que mediante ella se articula la pregunta a la vez que se distribuye el sentido tanto de lo posible como de lo imposible y la forma de relación que se plantea entre ambos.

### 3. Niveles de la condición: el imperativo de la apuesta.

El relato bajo el imperativo de la apuesta muestra la necesidad del deslizamiento de su sentido: ¿hasta dónde puede estirarse el sentido de lo acontecido en la piel de ese hombre? En cada etapa de los *juegos* del protagonista la pregunta sobre lo que acontece se transforma. Recorrido en el que los movimientos de relación entre el sentido del ruletista y la realidad de lo posible van modificándose. Pueden seleccionarse sin dificultad tres niveles sobre dicha relación: *Primero*. Cuando juega varias veces con una bala y gana la pregunta es: ¿hasta cuándo tendrá suerte este pobre diablo? Pregunta sobre cálculo de probabilidades en pos de abolir el azar, pregunta recubierta de moral, sobre la “buena” suerte y la “mala” suerte del sujeto. El problema del sentido en este caso es un cálculo de probabilidades revestido de una moral de lo posible. *Segundo*. Cuando juega con varias balas la pregunta por el sentido cambia su naturaleza y es de índole teleológica, metafísica: ¿Acaso Dios está protegiendo a este ser? Los acontecimientos, tres balas en el cañón, cuatro balas, cinco, hacen evidente que ya no hay suerte en este juego, parece tratarse de un designio oculto que trasciende y ordena las reglas básicas de lo posible. Está prohibido por una ley superior desconocida que este hombre muera, la explicación del sentido del azar despega del suelo para congraciarse con una necesidad incognoscible:

El juego ya no era un simple juego e incluso el más superficial de los asistentes que ocupaban ahora los sofás de terciopelo podía sentir, no con la cabeza, ni con el corazón, sino en los huesos, en las articulaciones y los nervios, la grandeza teológica que había adquirido la ruleta.(Cărtărescu, 2015:46).

Pero lo imposible, el ruletista, se retuerce un poco más hasta llegar a su máxima expresión en el imperativo de la apuesta, *el tercer nivel*. Este cenit de la relación para con lo posible acaece en el temblor y temor tras el instante justo de sincronía en el que se produce el terremoto y el gatillazo que descerraja una bala, la cual no se dirige contra la sien del ruletista sino contra la pared que se tambalea junto con los asistentes, la ciudad entera y probablemente la realidad toda. En este tercer

nivel, el balazo de muerte burlado hace que el relato alcance un momento límite de elevación. Desde el azar empírico y cotidiano –un juego al fin y al cabo- se alcanza el azar puro como idea superior a los casos en los que se plasma sobre la experiencia de lo posible.

#### 4. El ruletista como problema.

En los denominados niveles primero y segundo, trazados para mostrar la posible significación del ruletista en la realidad, el imperativo del azar que los distribuye está sometido a la necesidad, probabilística en el primer caso y teleológica en el segundo, pero el día del *summum tantum* del ruletista el acontecimiento de apretar el gatillo tal y como se desarrolla no responde (aunque podría hacerlo) ni a lo posible cuantificable ni a lo imposible en tanto sentido trascendente-teleológico. Más bien funciona como punto de quiebre equiparándolo al propio terremoto. Hacia la conclusión se conduce al relato la ya referida dialéctica entre lo posible y lo imposible condenando la experiencia del ruletista a la eterna –y consoladora por ello- nada de lo imposible abrigada en la ficción, frente al todo de la realidad, lo posible. Dicha dialéctica oblitera o más bien prohíbe la idea esencial del azar que el ruletista encarna.

La sucesión de apuestas del protagonista en tanto que experiencia imposible comienza desde el momento en que juega con dos balas<sup>1</sup> y se convierte en un imperativo a pensar en el justo momento de apretar el gatillo con seis de seis balas, instante en el que ocurre el terremoto. Si quisiera resolverse el sentido de tal acontecer aferrándose de forma paranoica a lo posible, la esencia formal del hecho estaría en abolir el azar por el cálculo probabilístico, el problema se desmembraría en una hipótesis que tuviera en cuenta la frecuencia de terremotos en la región y las pulsaciones por minuto del ruletista antes de descerrajarse un tiro fallido en la cabeza, con el fin de calcular el porcentaje de error posible al ejecutar el disparo teniendo en cuenta esas variables. Esta explicación quizá deba descartarse arguyendo la retahíla de ocasiones anteriores en las que el ruletista debería haber muerto. Es por ello que la hipótesis cuantitativa-probabilística se cancela elevándose a un problema metafísico teleológico y los conceptos se embadurnan de una moralidad más profunda que la necesidad empírica. El imperativo moralizado: no muere por bondad divina o no muere porque tiene un pacto maligno con el diablo; en ambos casos la ganancia o la pérdida no dependen del acontecimiento del disparo, ni de todas las balas prestas a salir del cañón, sino del acuerdo superior con un orden divino o demoníaco. Es decir, se trasciende de la necesidad de lo posible a un raíl de necesidad trascendente para explicar el azar del ruletista. En ambos casos el

---

<sup>1</sup> En el invierno de aquel año anunció [...] que organizaría en Navidad una ruleta especial: el revólver tendría *dos* cartuchos en el tambor en vez de uno solo.

Las posibilidades de salvarse eran ahora de una entre tres, eso sin tener en cuenta la reducción progresiva de las posibilidades al cabo de tantas partidas. Muchos entendidos seguían pensando, incluso después de la muerte del Ruletista, que esa ruleta de Navidad fue de hecho su golpe maestro y que todo lo que vino luego, aunque más espectacular, fue tan solo la consecuencia de ese gesto. (Cărtărescu, 2015:38; énfasis original).

punto límite del azar -la figura del ruletista- es explicado bajo una solución amparada en una causa final. Se entrega dos veces la dicotomía entre el azar y la necesidad encontrando una hipótesis en cada caso: o Dios o el cálculo estadístico. Dos representaciones contrarias, orden y azar, reivindicando el derecho de uno sobre el otro y limitando la explicación a una solución: o el azar explicado por la necesidad de la predicción o el azar sorteado por el amparo de un orden sobrehumano.

Sin embargo, existe una tercera opción, el día del temblor el ruletista convierte el azar en un problema sin necesidad de oponerlo al orden. Para entender esta propuesta hay que cambiar los elementos que entran en el juego dialéctico; en este caso la dialéctica está entre el imperativo de la jugada imposible con seis balas como concepto y la experiencia común del azar, no como antes entre la experiencia del orden –metafísico o estadístico- y la experiencia común del azar. En palabras más certeras, no se trata de pasar la experiencia del ruletista por el filtro de lo posible sino hacer que la singularidad de tal experiencia modifique la comprensión de la experiencia posible. Cuando se traduce el ejercicio del azar en relación a su oposición, como en los casos primero y segundo, se le priva de una región donde afirmar su positividad, pero comprender una experiencia de azar puro mediante un mundo de orden es un mal cambio para este tercer y último nivel.

O el imperativo de la apuesta remite a una causa que lo define, ora probabilísticamente ora metafísicamente, o el sentido se neutraliza quedando en suspenso. Esa es la alternativa que dejaban las opciones uno y dos sobre la apuesta imposible. Por el contrario, la tercera opción trata de encontrar el sentido al revés. No se trata de examinar al ruletista con la realidad de lo posible como patrón de medida ofreciendo la confortadora división entre lo que es y lo que no es, de esta manera se envía el sentido de la pura experiencia del azar del protagonista a la nada porque no encaja en el azar *posible* del mundo, sino de hacer pasar toda experiencia posible del azar por el ruletista como patrón de medida. Esta es la genial elevación del sentido que ofrece el relato: lo imposible funcionando como filtro para repartir y pensar lo posible, el ruletista alcanzado como idea. Es entonces cuando lo imposible del personaje alcanza la máxima significación para con la realidad. Pero no se trata solamente *de decir* que el ruletista no se mide desde el mundo, se trata *de hacer* que el ruletista sea un aparato de medida imposible incrustado en lo real. ¿Qué significa lo imposible del ruletista como idea para el mundo posible?

##### **5. El ruletista en tanto idea límite.**

Si el ruletista es una idea lo es en la medida en que modifica el reparto de lo que se puede decir. No es un reverso de la realidad puesto que no se acopla a una solución *natural* saltando con ello el ideal del lenguaje como definición verificativa. La idea de la apuesta del ruletista responde a su propio problema no a la positividad pura del mundo, por ello mismo remitir su sentido a lo falso en

contraposición a lo verdadero es ofrecer un sentido mancado por la oposición. No es un cuerpo determinado por la realidad, ni determinable, sino un plano de singularidad irregular en el que medir la realidad regular. Una vez más, el ruletista elevado a condición de interpretación de la realidad en lugar de ser lo determinado –como falso, imposible- por ella. Ahora bien, si esto es pensable, ¿cómo injertar el sentido de lo imposible en lo posible?

El termino filosófico de trascendencia, al menos en su sentido moderno, presupone facultades que funcionan igual para todo ser que esté constituido por ellas. Toda trascendencia tiene entonces unos límites trascendentes, estos serán los que puedan ser pensados pero no demostrados. ¿Acaso el relato no opera de esta manera? El azar es algo sentido por todos tanto en el día a día, como en la reflexión a la hora de pensar las condiciones por las que el yo es un existente engendrado en el mundo. La suerte es, por tanto, un espacio de mediación entre ese yo y el mundo, pero la costumbre tiende a subsumirla en la predicción de lo conocido o a valorarla en términos de ganancia o pérdida explicando así sus propias reglas, esto hace que el juego sea una representación aceptada comúnmente para exponer el azar, el propio relato expone el azar mediante el juego de la ruleta. A este juego como a cualquier otro se le exigía – se le exige- que respondiera a la necesidad de la alternativa entre victoria y derrota, el azar se ata así a lo posible acatando el deber de estar mensurado respondiendo a un espacio categorial de ley, en este caso se le exigía al azar que actuara en ciertas fases del juego como girar el tambor y apretar el gatillo, lo demás corresponde al desarrollo mecánico de las reglas, a lo que puede saberse o sentirse como verdadero. Pero lo que ocurre con el ruletista es justo lo contrario.

Para el ruletista cada juego, aun sin saberlo, no responde al hueco de azar dejado por las reglas, sino que afirma el límite del azar, un límite en este caso no es un porcentaje más o menos parejo de cara y cruz al tirar una moneda mil veces, sino una experiencia que afirme que las mil veces caiga de canto. Esta clase de acercamiento al azar debe responder a la problemática que desde él mismo perturba a todo sujeto, ¿qué es lo que más podría perturbar del azar, cuál es el sentir y el pensar que perimetra todo acontecimiento azaroso? El imperativo de la apuesta es una muestra de ello. Entendido como suceso no se sostiene sobre la realidad, eso es evidente, pero desde su límite se arrojan conclusiones sobre sí: su falta de razón, el vacío de explicación y la suerte negra que no se explica. El ruletista es el accidente por excelencia, la ilusión trascendental que muestra a la suerte tal cual es, lo que afectando al sujeto y constituyéndolo no le pertenecerá como conocimiento en absoluto, jamás. Esta es la clave que hace que el narrador, recuérdese, aquél que funge como cuerpo ideal del relato, génesis y crítica de la experiencia del ruletista, decida escribir sobre el ruletista justo antes de morir y no en otro tiempo más feliz; no sabe qué le espera al dejar de respirar, quizá resuelva el azar de la vida con una vida ultraterrena que dé orden y sentido a ésta o quizá... quizá el orden de la vida sea pura suerte inexplicable, absurda y sin finalidad como la del ruletista:

Ningún lector habría aceptado que en su mundo pudiera vivir, apretujado en el mismo tranvía, respirando el mismo aire, un hombre cuya vida es la demostración matemática de un orden en el que ya nadie cree o en el que cree tan solo porque es absurdo. (Cărtărescu, 2015:19)

Por eso el narrador cerca de la conclusión se debate entre la plenitud del sentido de la vida más allá de ella a riesgo improbable de fallar o, al menos, ser algo aleatorio como la literatura, a riesgo probable de acertar:

¿Qué habrá, qué existirá después de la muerte? ¡Me gustaría creer, cuánto me gustaría hacerlo! Creer que allí se abrirá una vida nueva, que nuestra situación actual es larvaria, un compás de espera. Que el yo, puesto que existe, debe encontrar una forma de asegurar su permanencia. Que me convertiré en otra cosa infinitamente más compleja. De lo contrario es absurdo, y no encuentro espacio para lo absurdo en el proyecto del mundo. Miles de millones de galaxias, campos imperceptibles, en fin, este universo que rodea mi cabeza como un aura no podría existir si yo no tuviera que conocerlo en su totalidad, poseerlo, ser él. (Cărtărescu, 2015:54).

Nótese que en la introducción inicial del personaje el narrador condena la realidad del personaje al absurdo, y que según va avanzando, agonizando, su dilema se encuentra apostando si la vida tendrá un orden de sentido superior que la libere del absurdo aparente. En ese discernimiento, la experiencia del ruletista y la experiencia del narrador moribundo se conectan en el azar de la apuesta. Al apretar el gatillo el ruletista se acopla a la experiencia del narrador: ambos desvelan en un escrito antes de morir la experiencia de un azar superior a todo azar y todo orden que mente humana pueda concebir, un azar de una absurdidad huérfana de razón tan vasta que devora a Dios como máximo orden pensable: "... ha sido el único hombre al que le fue concedido vislumbrar al infinito Dios matemático y luchar cuerpo a cuerpo con él" (Cărtărescu, 2015:21).

El azar que se afirma no es el que creen los asistentes a las apuestas del ruletista, ni los lectores, más bien corresponde a una unidad de tiempo azaroso mayor que el máximo de tiempo pensable y mensurable como orden, tiempo que cambia a cada momento e insufla el azar a lo largo de cada giro de ruleta, de cada pestañeo y cada gatillazo. En sentido estricto, cada ruleta responde a la ruleta del mundo y ésta a una ruleta mayor y única donde sólo alcanza el sentido como pregunta no como hipótesis de explicación. Todo juego distribuido en un *aleph* de otros juegos que aviva el azar y lo bifurca y extiende por doquier. Ante tal inmensidad el mayor orden pensable sólo comienza como el juego más pequeño al seleccionar un instante azaroso, la vez única, y convertirla en una vez a repetir todas las veces. Ciertamente el universo convertido en ruleta rusa donde el azar se afirma por completo eliminando la sumisión a una categoría de orden sólo cabe en la literatura y en el pensamiento, fuera de ahí no ocurre nada. Sólo queda el ruletista como representación de la unidad



ideal del azar por encima de toda suerte cognoscible emplazable a algún determinado ámbito. En este sentido, esta singularidad absoluta sólo puede ser representada figurando las condiciones y afirmando un problema absoluto: es imposible pensar el todo de la realidad como una concatenación de causas; el sentido del azar imposible, al tratar de abrazar el azar al completo, alcanza la experiencia de sentido transmutada en pregunta: ¿qué no depende del azar? A su vez, esa pregunta sólo puede hacerse al afirmar todo el azar de una vez, el azar absoluto como experiencia tendida a lo posible mediante una manera: la expresión literaria.

El ruletista pasa a detentar su poder como ilusión trascendental, pero no es una pura indeterminación sin sentido, por el contrario, es un motor de sentido porque determina completamente sus elementos y la experiencia que acarrear resonando unos con otros, por eso puede hacer del azar una afirmación pura, una idea. Cuando Deleuze habla de que la literatura es una *contraefectuación* a lo largo de *Crítica y clínica*, en *Mil mesetas* o *Lógica del sentido*, en definitiva, al explicar que la literatura auténtica porta en sí ideas, lo dice lejos de metáforas, sucede porque el proceso literario construye ideas bajo el mismo proceso que según él utiliza su modo filosófico:

El empirismo trascendental es, al contrario, el único medio de no calcar lo trascendental de las figuras de lo empírico.

No procuramos aquí establecer una doctrina semejante de las facultades. Sólo intentamos determinar la naturaleza de sus exigencias. Pero en ese sentido las determinaciones platónicas no pueden ser satisfactorias. Pues no se trata de figuras ya mediatizadas y relacionadas con la representación, sino, por el contrario, de estados libres o salvajes de la diferencia en sí que son capaces de llevar las facultades a sus límites respectivos. No es la oposición cualitativa en lo sensible, sino un elemento que es en sí mismo diferencia, y que crea a la vez la cualidad en lo sensible y el ejercicio trascendente en la sensibilidad... (Deleuze, 2009:222).

Tal y como ocurre con la singularidad ideal que encarna el relato: Sólo desdeñando la amplitud de soluciones de lo posible y atendiendo a la génesis de la pregunta que encierra el propio ruletista la realidad será provocada, dramatizada desde los movimientos que el imperativo de la apuesta conlleva como idea. Las relaciones, el sistema de apuestas, la clase de tugurios donde se realiza el juego y las singularidades que posee tal acontecimiento, los apostantes furiosos viendo escépticos cómo perdían su dinero con el ruletista, embadurnan la experiencia de mundo posible. Pero la idea se eleva por encima de aquello haciendo emerger una sombra nueva, más allá del cálculo, la teleología, lo que puede conocerse y la muerte propia, el azar crece a cada instante con esa sombra. La idea toma el cuerpo del ruletista para enseñar cómo el máximo azar pensable está por encima del máximo orden pensable, de esta manera el problema corre más allá de lo que puede conocerse y apenas puede decirse, efectivamente, pensamiento, literatura. ¶

## BIBLIOGRAFÍA:

CĂRTĂRESCU, Mircea (2015). *El ruletista*, Madrid: Impedimenta.

DELEUZE, Gilles (2009). *Diferencia y repetición*, Buenos Aires: Amorrortu.



**Acceso Abierto.** Este artículo está amparado por la licencia de Creative Commons Atribución/Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0). Ver copia de la licencia en: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>