



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

G

Gilles Deleuze y la puesta en escena de las voces de la filosofía

Autor:

Pichon Riviere, Rocío

Tutor:

Gutierrez, Edgardo

2010

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Licenciatura de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Filosofía

Grado



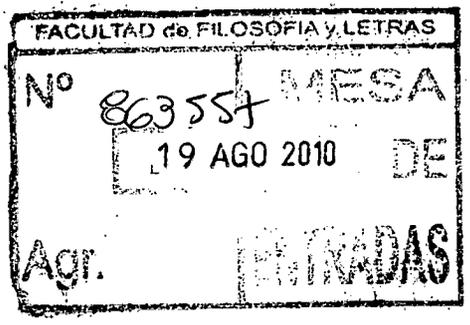
FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

Tesis 15.5.46

Tesis
15.5.46

Universidad de Buenos Aires
Facultad de Filosofía y Letras
Departamento de Filosofía



Tesis de licenciatura en Filosofía

Gilles Deleuze y la puesta en escena de las voces de la filosofía

Rocío Pichon Rivière

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
Dirección de Bibliotecas

Director
Edgardo Gutiérrez

Agosto 2010

A David

que me enseñó a devenir.

Agradecimientos

A mi director, Edgardo, por su humanidad tan cálida, por la sabiduría de sus comentarios y por las recomendaciones bibliográficas justas, precisas. Miles de gracias.

Mi comprensión de la filosofía de Deleuze sería desastrosa, si no fuera por las conversaciones sucesivas con Martín Mosqueira y por el seminario sobre *Diferencia y repetición* que dictó Julián Ferreyra (y por el grupo-Bergson que se formó en ese seminario: Sole, Esteban, Paula... y los demás).

Quiero agradecer también al Teatro Silencio de Negras (Laly, Coco, Edu, Sr. Ghioni, Paco, Toni, Juanca, Lean) por estos años de teatro y felicidad.

Gracias a esos profesores que dan clases poniendo voces y gesticulando y haciéndonos reír, porque aprendí de ellos que cada pensamiento tiene una voz y que difícilmente se comprende nada sin un poco de teatro.

Y gracias a mi padres y a mis amigos, por estar ahí.

INTRODUCCIÓN

§1. Deleuze y su teatro filosófico..... 6

I: LAS TRES SÍNTESIS DEL TIEMPO (DELEUZE Y BERGSON)

§2 La constitución del presente viviente (síntesis pasiva de la imaginación)..... 13

§3. La constitución del pasado puro (síntesis trascendental de la Memoria).....17

§4. La contemplación (Deleuze) y el hábito senso-motriz (Bergson)..... 21

§5. Las síntesis orgánicas (Deleuze) y la repetición de la naturaleza (Bergson).....25

§6. La tercera síntesis del tiempo: el eterno retorno33

II: PENSAMIENTO Y SUBJETIVIDAD (DELEUZE Y KANT)

§7. Ideas y conceptos en la filosofía trascendental kantiana.....39

§8. Ideas y conceptos en el empirismo trascendental.....54

§9. La fiesta de las facultades.....62

§10. La imaginación al poder (la crítica al esquematismo kantiano).....70

III: LA PUESTA EN ESCENA DEL PENSAMIENTO (DELEUZE Y FOUCAULT)

§11. El teatro de la repetición84

§12. Lo visible, lo enunciable, el poder en *Foucault*.....92

§13. El afuera como estilo104

§14. Procesos de subjetivación.....116

§15. Los personajes conceptuales y el drama filosófico.....121

IV. CONCLUSIÓN

§16. La escritura y sus voces129

INTRODUCCIÓN

§1. Deleuze y su teatro filosófico

Puede verse en la obra de Deleuze cierta evolución de su estilo. Sus primeras obras (y no sólo los comentarios sobre otros filósofos: Hume, Bergson, Spinoza, Nietzsche, sino también obras en primera persona, como *Diferencia y repetición* y en menor medida *Lógica del sentido*) están atravesadas e incluso dominadas por otras voces, voces con nombre propio, que responden a filósofos de cierto reconocimiento institucional. Si en *Diferencia y repetición* Deleuze se propuso dar cuenta de una ontología propia, sólo lo hizo montado sobre grandes nombres (Bergson, Husserl, Kant, Nietzsche, Hume, Spinoza) y sobre todo, en una abierta disputa con nombres incluso más grandes (Platón, Hegel, Leibniz, otra vez Kant, otra vez Husserl). Esta operación, nada infrecuente, es sin embargo extraña cuando la lleva a cabo quien criticó la idea misma de discusión como un esfuerzo ajeno a la filosofía. Cuando la filosofía se lleva a la arena de la discusión, la potencia del lenguaje se reduce a su forma más yerna: la comunicación. Quienes discuten se condenan de antemano a la incompreensión mutua; quienes discuten nunca están hablando en realidad de la misma cosa –dirá.

En un texto de 1973, Deleuze denuncia la función represiva que ejerce en el pensamiento la historia de la filosofía como disciplina. Lo que se reprime es el derecho a hablar con la propia voz, siendo este derecho exclusivo de los filósofos consagrados, ya muertos y profusamente comentados (el problema es alarmante: sólo pueden hablar por derecho quienes ya no pueden de hacerlo de hecho.) En este texto, Deleuze reconoce haber estado sometido a aquel rigor disciplinar, aunque armado de una estrategia de resistencia, que es doble: había elegido, para comentar, a filósofos marginales, ajenos a la

tradicción racionalista; por otro lado, les hizo decir cosas que ellos en realidad no habían dicho, pero con el cuidado disciplinar de hacérselos decir con *sus propias palabras*.¹

En algún momento, se produce una inflexión en su estilo. No es que hayan desaparecido los nombres propios. Pero algo ha cambiado. Por una parte, abundan ahora nombres propios provenientes de otras disciplinas (principalmente, de la literatura y el psicoanálisis), por otra parte, hacen su aparición unas voces nuevas, ya sin nombre:

Escribir es un asunto de devenir, siempre inacabado, siempre en curso, y que desborda cualquier materia vivible o vivida. [...] La escritura es inseparable del devenir; escribiendo, se deviene-mujer, se deviene-animal o vegetal, se deviene-molécula hasta devenir-imperceptible. [...] La vergüenza de ser hombre, ¿hay acaso alguna razón mejor para escribir? Incluso cuando es una mujer la que deviene, ésta posee un devenir-mujer, y este devenir nada tiene que ver con un estado que ella podría reivindicar. Devenir no es alcanzar una forma (identificación, imitación, Mimesis), sino encontrar la zona de vecindad, de indiscernibilidad o de indiferenciación tal que ya no quepa distinguirse de *una* mujer, de *un* animal o de *una* molécula [...] descubriendo bajo las personas aparentes la potencia de un impersonal que en modo alguno es una generalidad, sino una singularidad en su expresión más elevada: un hombre, una mujer, un animal, un niño...²

Este nuevo período de su estilo coincide con la escritura junto a Félix Guattari, gesto que por sí mismo supone cierto cuestionamiento del estatus de los nombres propios y de sus presuntos sujetos, que reclaman la autoría de un pensamiento. Pero este gesto, y este nuevo estilo, son sólo la dimensión estética de una concepción sobre el pensamiento y la subjetividad que Deleuze ha venido construyendo desde sus primeros escritos, a pesar de las trabas disciplinares, formales, a las que se sometió. Son de alguna manera el

¹ "...yo, durante mucho tiempo, "hice" historia de la filosofía, me dediqué a leer sobre tal o cual autor. Pero me concedía mis compensaciones, y ello de modos diversos: por de pronto, prefiriendo aquellos autores que se oponían a la tradición racionalista de esta historia (hay para mí un vínculo secreto entre Lucrecio, Hume, Spinoza o Nietzsche, un vínculo constituido por la crítica de lo negativo, la cultura de la alegría, el odio a la interioridad, la exterioridad de las fuerzas y las relaciones, la denuncia al poder, etc.", en "Carta a un crítico severo" en P, pág. 14.
y la vida", en *Crítica y clínica*, Barcelona, Anagrama, 1996.

fruto maduro de un proceso complejo de gestación teórica acerca de la subjetividad, el tiempo y el pensamiento, y la trama de sus relaciones.

El propósito de este escrito es reconstruir la ontología que está a la base de esta concepción de la escritura y de sus voces. En *Diferencia y repetición* Deleuze ya había trazado las líneas iniciales de ese diseño. Allí se encuentra su concepción más detallada sobre la temporalidad, que se distribuye en tres síntesis del tiempo. Es a través de estas síntesis del tiempo que Deleuze da cuenta de dos niveles de realidad: lo actual (que podría identificarse con lo conciente) y lo virtual (que puede identificarse con lo inconsciente pero en un sentido muy particular y complejo que, por el momento, puede indicarse así: todo lo que escapa a la experiencia actual, y sin embargo contribuye a que lo dado sea dado). Las relaciones entre lo virtual y lo actual son las que van a definir la subjetividad y sus devenires. También en este libro Deleuze da cuenta del pensamiento, (de cómo se va desarrollando un pensamiento en el tiempo como una creación de sentido gracias a la cual se modifica algo en el sujeto y en el mundo que él contempla) y lo hace a través de una lectura muy personal de ciertas nociones kantianas: un pensamiento se inicia en un escenario que está a espaldas del sujeto, en el terreno de lo virtual, como un problema (Idea), y progresivamente se aparece a la conciencia como una demanda de solución, que ha de ser satisfecha conceptualmente. Los conceptos pertenecen al nivel de lo actual, de lo experimentable, y no son ni pueden ser un mero *reflejo* de la Idea a la que responden; entre ambos media un acto subjetivo de creación, a través del cual el sujeto mismo se ve modificado. Lo que en *Diferencia y repetición* aparece así bajo el nombre de Idea, será llamado en textos posteriores el *afuera* del pensamiento. Particularmente en su libro sobre Foucault, quedará claro que este afuera es el nivel en el que los conceptos se relacionan con su contexto histórico, con los

problemas que en él son apremiantes y con los otros sujetos que lo cohabitan; en líneas generales puede decirse que Deleuze hace coincidir lo virtual (una noción que en Bergson era solidaria del espiritualismo) con lo material, dando lugar así a un tipo especial de materialismo. Este resultado es importante para comprender por qué la discusión es una forma defectuosa de concebir el diálogo entre dos personas, o entre una persona y el libro que lee. El encuentro se produce, en cambio, en ese afuera, y los conceptos a través de los cuales se intenta dar cuenta del encuentro (incluso la vivencia subjetiva de ese encuentro) serán un producto posterior, de otra naturaleza, que no puede ser valorado sino en relación con su afuera.

En varios de sus escritos, desde *Diferencia y repetición*, hasta *¿Qué es la filosofía?*, Deleuze hace numerosas y a veces crípticas referencias al teatro, a la dimensión teatral de la filosofía. En el presente trabajo se intentará dar cuenta de todas estas alusiones en relación a la ontología recién indicada. La imagen de un teatro resume esta idea de que la filosofía, en tanto está hecha de conceptos, tiene un afuera que podría visualizarse en la imagen de un escenario, desde el cual el filósofo enuncia su discurso y se dirige también a otros filósofos. El afuera estaría dado por todos los gestos que acompañan al discurso, gestualidad que pone al descubierto una cierta actitud vital, y unas relaciones no dichas pero reales con otros interlocutores y con el público-lector, y esto incluye la materialidad misma del enunciado como sonido o palabra escrita. Esta idea de un teatro filosófico es una imagen que condensa la concepción de Deleuze sobre la filosofía, el lenguaje y la subjetividad. Toda subjetividad tiene un inconsciente y un afuera, que también la constituyen. Esta ontología es solidaria de una concepción de herencia nietzscheana acerca de la verdad y el valor. Es en el terreno del afuera donde se juega el valor de un discurso, es decir, donde se puede hallar la peculiar valoración que

ese discurso supone acerca de lo que dice y acerca de lo que calla. Quizás el valor de un discurso sólo pueda juzgarse en relación con su afuera, y ese juicio tendrá la forma de una simpatía o una antipatía. Un desarrollo de estas cuestiones lleva a Deleuze a su concepción acerca de los personajes filosóficos. Para exponer un pensamiento todos los filósofos recurren a ciertos personajes. Un análisis de esta concepción de los personajes filosóficos mostrará las complejas relaciones que hay entre los personajes filosóficos, los personajes literarios, los tipos sociales y los sujetos reales, con sus múltiples voces (el sujeto para Deleuze es una multiplicidad, como se verá), y cómo contribuyen a la constitución de un sentido.

Trataremos de mostrar, finalmente, que fue el desarrollo de estos conceptos lo que condujo a Deleuze hacia su teoría de los devenires, (estos procesos que conducen a la pérdida del nombre propio), y que terminaron por invadir su escritura en la cual el concierto de voces fue perdiendo los formalismos de la discusión académica hasta encontrar nuevas formas de polifonía. Este estilo nuevo configura una particular relación de la escritura con su afuera. Son los libros de este período los que alcanzaron mayor repercusión en ámbitos ajenos a la filosofía profesional. Despojados del aparato escolástico del comentario de las opiniones de la tradición, escritos en un lenguaje en el que se pone en primer plano el sentido literal –aunque éste sea un medio también para un sentido más profundo-, estos textos salen a la búsqueda de un mercado más amplio de lectores. Respecto del *Anti-Edipo*, dice Deleuze:

Aquellos que consideran que se trata de un libro difícil se encuentran entre quienes tienen una mayor cultura, especialmente una mayor cultura psicoanalítica. [...] Y es que hay dos maneras de leer un libro: puede considerarse como un continente que remite a un contenido, tras de lo cual es preciso buscar sus significados, o incluso, si uno es más perverso o está más corrompido, partir en busca del significante. [...] Conozco a personas incultas que han comprendido inmediatamente lo

que era el “cuerpo sin órganos” gracias a sus propios “hábitos”, gracias a sus maneras de fabricarse uno. Esta otra manera de leer se opone a la precedente porque relaciona directamente el libro con el Afuera. Un libro es un pequeño engranaje de una maquinaria exterior mucho más compleja. Escribir es un flujo entre otros...³

Trataremos de mostrar qué dispositivos de estilo, lexicales, sintácticos se han puesto en juego en estos libros y cómo operan en relación con un sujeto entendido a la deleuziana. El estilo llano y *literario* no es en Deleuze un mero gesto, sino el resultado de una reflexión que supone a la vez una crítica de la institución filosófica y una crítica a las teorías más tradicionales sobre la subjetividad y el valor del lenguaje. Es la recuperación de la materialidad de la escritura. La puesta en primer plano de una gestualidad del estilo es una afirmación del valor por sobre la verdad como parámetro epistemológico, y es la afirmación de un materialismo que subraya los flujos que están a la base de las interpretaciones. Lo que en sus primeros textos era una ontología más bien descriptiva, se convirtió con el tiempo en una práctica, y en un mandato, el de sacudir ciertas estructuraciones sociales cristalizadas que apresan al pensamiento en particular, y a lo nuevo en general. La figura del filósofo se aproxima así a la del artista –pero sin confundirse con ella–, como un constructor de artefactos que intervienen en el campo social.

³ “Carta a un crítico severo”, op. cit., pág. 15-6.

I

Las tres síntesis del tiempo

(Deleuze y Bergson)

En este capítulo se hará una exposición de la concepción del tiempo que Deleuze desarrolla en *Diferencia y repetición*, y que es inseparable de su ontología, y en particular de su concepción acerca de la subjetividad. Luego se verá cómo esta trama de conceptos es retomada, años más tarde, en la teoría de los devenires. Deleuze menciona aquí a varios autores de los que ha tomado algunos de sus resultados respecto de la cuestión, pero es Bergson con quien tiene una deuda sustancial, ya que toma de él simultáneamente su concepción sobre el tiempo y su ontología, que son precisamente una misma cosa. Hay un consenso entre los comentaristas respecto de la herencia bergsoniana que suponen las dos primeras síntesis del tiempo, pero no se reconoce tal herencia al llegar a la tercera síntesis⁴, acaso porque Deleuze, al exponerla, sólo menciona Nietzsche, a Kant y a Hölderlin. En este capítulo se argumentará, sin embargo, que la tercera síntesis es también eminentemente bergsoniana y que compone con las dos anteriores una unidad, de tal modo que la primera síntesis da cuenta de lo actual, la segunda de lo virtual, y la tercera del complejo proceso mediante el cual lo actual emerge de lo virtual.

§2 La constitución del presente viviente (síntesis pasiva de la imaginación)

La síntesis del hábito es la primera de las síntesis del tiempo que presenta Deleuze⁵, y su función es la de constituir el presente viviente, el presente que fluye. Para que haya tiempo, para que haya un fluir de las vivencias, es necesaria esta contracción del espíritu, porque sin esta contracción, cada instante nuevo haría desaparecer completamente al anterior. El *en-sí* del tiempo, dice Deleuze, es la materia en tanto *mens momentanea*, es decir, es esta aparición de cada instante, cuya presencia supone la desaparición total del instante anterior⁶. La imaginación contrae esta repetición de instantes, y gracias a esta contracción (que es el *para-sí* del tiempo), los instantes anteriores son retenidos cuando pasan. Además, no sólo se contraen los instantes retenidos, sino que también se anticipan los instantes por venir, y se dibuja pues, entre ambos extremos, la flecha del tiempo. Es gracias a esta contracción que contemplamos un fluir de cosas que *pasan*, y es debido a una *fatiga* que esta contracción se distiende y las vivencias antes contraídas se pierden ahora en la indiferencia del pasado. Todo lo que nos es dado, entonces, descansa en esta primera síntesis.

Esta síntesis es llevada a cabo por la imaginación: “*La imaginación se define aquí como un poder de contracción*”⁷. Toda la serie de instantes es traducida por la imaginación en una única impresión cualitativa que los contrae como partes de un mismo fluir, dándole a cada uno su lugar temporal.⁸ Esta primera síntesis pasiva de la

⁴ A este respecto, véase: Hardt (1993), cap. 1; Martínez Martínez (1987), cap. XII.

⁵ DR, cap. 2.

⁶ DR, cap. 2, §1 y §3.

⁷ DR, cap. 2, §2.

⁸ DR, cap. 2, §3.

imaginación constituye el presente vivo y es condición de posibilidad para que haya recuerdos. Los recuerdos, entendidos como una representación de experiencias pasadas, presuponen esta síntesis pasiva que retuvo el pasado, y suponen además una síntesis activa que diferencia al recuerdo particular y lo recorta del devenir en que tuvo lugar, devolviéndole su color y señas particulares⁹. Pero para que este recuerdo definido pueda ser recuperado, primero es necesario que se haya retenido ese flujo del que no es más que una parte. En este punto, que es la prioridad de la síntesis pasiva de la imaginación respecto de las síntesis activas de la memoria, puede verse ya un elemento de herencia bergsoniana¹⁰. Bergson lo dice de esta manera:

Ce qui est réel, ce ne sont pas les « états », simples instantanés pris par nous, encore une fois, le long du changement ; c'est au contraire le flux, c'est la continuité de transition, c'est le changement lui-même. Ce changement est indivisible, il est même substantiel.¹¹

Lo que la síntesis pasiva de la imaginación constituye es *la durée*, el flujo de la realidad¹². Luego una operación posterior o derivada puede descomponer partes dentro de ese fluir, pero lo primero es el fluir. En *Materia y memoria* Bergson discute el enfoque del asociacionismo que considera las representaciones del espíritu como átomos o elementos dotados de cierta autonomía, y luego pretende reponer las leyes de asociación que hacen que unas representaciones despierten la ocurrencia de otras. Para Bergson, la

⁹ "... a partir de la impresión cualitativa de la imaginación, la memoria reconstituye los casos particulares como distintos, conservándolos en el "espacio del tiempo" que le es propio. [...] Es decir que las síntesis activas de la memoria y el entendimiento se superponen a la síntesis pasiva y se apoyan sobre ella." DR, cap. 2, §3, pág. 121.

¹⁰ Es verdad que hay también aquí una deuda con el análisis de Husserl, deuda que Deleuze también menciona, respecto de la distinción entre la retención pasiva y la rememoración activa, en lo concerniente al pasado, y que tiene su equivalente en lo que se refiere al futuro, en el par protensión-anticipación. Pero analizar la influencia de Husserl excede el corto aliento de este trabajo, que estará limitado a las fuentes de Bergson, por lo que respecta a la cuestión del tiempo.

¹¹ *La pensée et le mouvant*, págs. 9-10

cuestión ha de plantearse a la inversa: el todo es lo dado y luego se pueden distinguir en él partes, pero siempre teniendo en cuenta que la sustancia de lo real es el todo y que como tal deber ser explicado.

De hecho, percibimos las semejanzas antes que los individuos que se asemejan, y en un agregado de partes contiguas, el todo antes que las partes. [...] Y vamos también del todo a las partes a través de un trabajo de descomposición cuya ley se verá más adelante, y que consiste en parcelar, para mayor comodidad de la vida práctica, la continuidad de lo real. *La asociación no es pues el hecho primitivo; es a través de una disociación que comenzamos, y la tendencia de todo recuerdo a agregarse a otros se explica a través de un retorno natural del espíritu a la unidad indivisa de la percepción.*¹³

La síntesis de la imaginación es la que constituye, pues, esta experiencia de la realidad en devenir, y sólo un trabajo posterior de análisis puede diferenciar en el flujo los recuerdos particulares. Si la contracción es el *para-sí* de la duración, las síntesis activas constituyen en cambio *el para-nosotros*, es decir, una representación que como tal permite un análisis de lo vivido, su cuantificación y hasta su esquematización mediante un código intersubjetivo. Las campanadas sucesivas que la contracción retuvo como una misma impresión cualitativa, “las restituimos luego a un espacio auxiliar, en un tiempo derivado, donde podemos reproducirlas, reflejarlas, contarlas como otras tantas impresiones exteriores cuantificables.”¹⁴ Tomemos el caso de una melodía: la materia o el *en-sí* es cada sonido que surge de un instrumento; el *para-sí* es la impresión cualitativa que las notas van conformando a medida que se suceden para unos oídos atentos que

¹² Dice Martínez Martínez: “Esta primera síntesis del tiempo, síntesis pasiva de la imaginación en Hume, es también la síntesis pasiva de la duración (*durée*) entendida como presente vivo, en Bergson”, en *Ontología y diferencia: la filosofía de Gilles Deleuze*, p. 228.

¹³ *Materia y memoria* (MM), P. 174. La cursiva es nuestra.

¹⁴ DR, cap. 2, §3, pág.121.

contraen su fluir; finalmente, el *para-nosotros* puede ser cualquier análisis, o esquematización, pasible de ser compartida intersubjetivamente, como podría ser una partitura, en la que la melodía se traduce espacialmente en un dibujo y cada sonido se representa con un grafismo.

Se ha dicho que la síntesis del hábito es una síntesis pasiva. Que la síntesis sea pasiva significa que no es una actividad del yo; muy por el contrario, el yo es constituído junto con la duración, y es por ello pasivo ante esta síntesis. Deleuze subraya que esta síntesis es una contemplación. Y esta contemplación contrae lo que contempla, a la vez que constituye por ello mismo la mirada que contempla, como su correlato espiritual:

No está hecha por el espíritu, sino que se hace *en* el espíritu que contempla, precediendo toda memoria y toda reflexión. El tiempo es subjetivo, pero es la subjetividad de un sujeto pasivo.¹⁵

Pero este yo así constituído es incluso menos que un yo. En este punto el texto de Deleuze entra en un terreno extraño, que es el de las llamadas *síntesis orgánicas*. Este tema será tratado con más detalle en un apartado posterior (§5). Baste decir por ahora lo siguiente: este presente así contraído *es* la mirada que lo contempla. “*Este presente, que Deleuze llama hábito [...] es la consistencia misma, diferenciada y cualificada, de nuestra existencia.*” –en palabras de François Zourabichvili.¹⁶ Ahora bien, si el sujeto deleuziano es una multiplicidad, es porque estas contracciones son finitas, una acaba y comienza otra, e incluso en un mismo instante conviven diferentes contracciones, de duraciones variables, según el yo larvario que se tome como referencia. Incluso los órganos tienen esta capacidad de contraer: el cuerpo es un concierto de presentes, habitado

¹⁵ DR, cap. 2, §2, pág. 120.

de diferentes ritmos y *tempos*; y cuando los ojos se fatigan y abandonan una contemplación, las piernas pueden seguir, no obstante, andando un camino que continúa.

§3. La constitución del pasado puro (síntesis trascendental de la Memoria)

Así como la primera síntesis constituye lo actual, la segunda síntesis del tiempo constituye por su parte lo virtual. Este par de conceptos (actual-virtual) son una herencia bergsoniana, y tienen una importancia protagónica en la ontología de Deleuze. La síntesis de la imaginación, dice Deleuze, es la fundación del tiempo, constituye la duración en la que estamos *parados*, es por ello el *suelo móvil*¹⁷. Pero falta aún el fundamento del tiempo, que es la Memoria. La Memoria constituye el ser del pasado en tanto tal, constituye la forma fija del tiempo (“el pasado *a priori*”) y por ello supone una síntesis trascendental: pues no es ya una síntesis empírica contrayendo datos de la experiencia cambiante, sino que da forma al todo de las experiencias habidas y por haber, incluso aquellas que no son dadas en el presente, pero que se pueden hacer presentes por un acto de rememoración. El hábito “constituye la *vida* del presente”¹⁸, mientras que la Memoria “constituye el ser del pasado”¹⁹; no de tal o cual pasado sino del pasado en general.

El pasado inmediato de la retención que, como se ha visto, forma parte del presente viviente al ser contraído por la imaginación, es parte del pasado en cuanto tal y va camino a hundirse en el todo de ese pasado indiferenciado o virtual. Al analizar el hábito, Deleuze ponía el énfasis en el flujo del presente; al analizar ahora la síntesis

¹⁶ Zourabichvili, F. (1994), pág. 94.

¹⁷ DR, cap. 2, §14, pág. 133.

¹⁸ DR, cap. 2, §14, pág. 133.

trascendental de la Memoria, el énfasis está puesto en el pasado. Desde este nuevo punto de vista, el presente es una parte del pasado, sólo que es el extremo más inmediato, más reciente, de ese pasado. En este punto, Deleuze hace un elogio de la filosofía de Bergson, y en particular de su tratamiento del pasado puro.²⁰

¿Por qué la síntesis trascendental de la Memoria es el fundamento del tiempo? Deleuze responde de una forma paradójica: “*Un presente nunca pasaría si no fuera pasado “al mismo tiempo” que presente; nunca se constituiría un pasado si no se hubiese constituido previamente “al mismo tiempo” que fue presente.*”²¹ Esta expresión enigmática resume un resultado del análisis de Bergson en *Materia y memoria*. En este libro, Bergson discute con el asociacionismo, que hace del recuerdo una percepción debilitada. Bergson se queja de que sólo hayan visto una diferencia de grado entre percepción y recuerdo, cuando la diferencia es en realidad de naturaleza: la naturaleza del pasado es ser virtual, es decir, no ser actual. El pasado en cuanto tal no puede darse jamás a la experiencia, pues la experiencia es siempre experiencia de lo actual. A lo sumo, el pasado puede ser recordado a través de un proceso por el cual se lo actualiza en tanto que recuerdo, es decir, como una imagen que lo evoca. Pero en la medida en que esta imagen se hace presente, en la medida en que el recuerdo se actualiza, se colorea y se vuelve un pequeño cúmulo de imágenes, se constituye como presente, pues es en el presente que se lo recuerda.

Pero la verdad es que nunca alcanzaremos el pasado si no nos colocamos en él de un salto. Esencialmente virtual, el pasado no puede ser captado por nosotros como pasado más que si seguimos y adoptamos el movimiento por el cual él se realiza en imagen presente,

¹⁹ DR, cap. 2, §14, pág. 133.

²⁰ DR, cap. 2, §16, pág. 135.

²¹ DR, cap. 2, §16, pág. 135.

emergiendo de las tinieblas a la luz. Es en vano que se busque su huella en algo actual y ya realizado: lo mismo valdría buscar la oscuridad bajo la luz.²²

Es decir, el pasado es en esencia oscuridad, no puede darse en el presente, en tanto que el presente es lo que ha venido a ocupar su lugar. Pero hay un proceso, que es el recuerdo, por el cual se traen a la luz las imágenes del pasado. Lo que señala Bergson es que el recuerdo supone una mezcla de estas dos naturalezas puras que son el pasado y el presente. El recuerdo es actual, y en este sentido forma parte del presente, pero a la vez es la evocación de un pasado del cual emerge. Ese pasado es el pasado puro, que como tal es virtual, es decir, no podemos tener de él una experiencia actual. Quizás por ello la psicología conductista con la que Bergson discute nunca pudo captar su naturaleza: ellos reducían el pasado a los recuerdos, que en realidad son una mezcla; y al confundir así el pasado y los recuerdos, terminaron por asimilar el recuerdo a la percepción, con la salvedad de que los recuerdos eran entendidos como percepciones debilitadas. Este esquema es lo que Bergson discute, y precisamente porque ignora el *a priori* del pasado puro como forma de la experiencia y que hace del recuerdo algo esencialmente diferente de la percepción.

Ahora bien, este proceso de actualización del pasado a través de los recuerdos es lo que Deleuze tematiza con el nombre de síntesis activas de la Memoria. Mientras que la síntesis trascendental de la Memoria constituye el pasado puro, las síntesis activas de la Memoria traen a la luz recuerdos diferenciados. La síntesis activa de la Memoria hace que el pasado se actualice, como recuerdo. Hace que un recuerdo se haga presente —a diferencia de todo el resto de los recuerdos, que permanecen latentes—. Por eso la síntesis

²² MM, pág. 147.

activa de la Memoria se funda en la síntesis del hábito, que constituye justamente el presente –lo actual en general–.

Se ha visto, pues, cómo la primera síntesis es síntesis de lo actual, síntesis de lo dado; mientras que la segunda síntesis constituye lo virtual como lo que no se da a la experiencia. Bergson se esfuerza por darle un estatuto de realidad a lo virtual para mostrar que si bien no se da a la conciencia, es no obstante algo real y por ello, algo que tiene una eficacia sobre lo que sí es dado a la conciencia.

Lo virtual, para Bergson, no es solamente el pasado (nuestros estados mentales pasados) sino también el espacio que está fuera de nuestra mirada (que Bergson define como otros tantos estados mentales inconscientes, que también podrían hacerse conscientes, a través de un desplazamiento)²³. Lo actual es ese punto en que se cruza el eje de coordenadas horizontal del espacio virtual con el eje vertical del pasado virtual, que lo corta en el instante presente: el aquí-ahora. Bergson se sorprende de que nadie dude de la actualidad del espacio, virtual todo él excepto por la pequeña porción de mundo que percibimos actualmente, y que sin embargo se le niegue toda existencia al pasado, igualmente virtual. Y explica este error tan frecuente como una ilusión que emana de la noción misma de extensión, y que es inherente a la experiencia, en tanto está volcada a la acción y por ello al porvenir. El espacio, la extensión virtual, es concebida como un mapa de desplazamientos posibles en un futuro inmediato²⁴. Se da la espalda al pasado, y se contempla el porvenir como una extensión pasible de ser transitada. Por esta

²³ “Todo el mundo admite, en efecto, que las imágenes actualmente presentes a nuestra percepción no son la totalidad de la materia. Pero por otra parte, ¿qué puede ser un objeto material no percibido, una imagen no imaginada, sino una especie de estado mental inconsciente?”, MM, cap. 3, §11, pág. 154.

²⁴ “El mismo instinto en virtud del cual abrimos indefinidamente el espacio delante nuestro, hace que volvamos a cerrar detrás nuestro el tiempo a medida que se derrama. Y mientras que la realidad, en tanto que extensa, nos parece desbordar infinitamente nuestra percepción, por el contrario en nuestra vida interior sólo nos parece *real* lo que comienza con el momento presente; el resto es prácticamente abolido.”, MM, pág. 156.

operación, se atribuye al espacio una actualidad que en realidad no tiene, como proyección de la actualidad que sí tiene la escena que nos rodea. Y este mismo esquema es el que ordena el tiempo como sucesión de esos cortes extensos, esquema que privilegia el momento presente como el único real. Esta doble estructura de espacio-tiempo es, pues, una deformación típica de la experiencia y esconde una realidad de otra naturaleza, que se derrama en la oscuridad de lo inconsciente.

Deleuze no se ocupa de esta otra virtualidad de la extensión en el capítulo 2, pues no es la virtualidad del pasado, sino la de un porvenir posible. Pero sí retoma este esquema al dar cuenta del estatuto de la Idea (cap. 4), como virtualidad que se actualiza, al distinguir un espacio-tiempo indiferente (que se corresponde a este esquema), de la temporalidad propia de la Idea que es de otro orden.²⁵ Volveremos sobre este punto, baste señalar tan sólo que la noción de virtual incluye igualmente ambos tipos de virtualidad, el de la extensión y el del pasado, en tanto estados mentales inconscientes.

§4. La contemplación (Deleuze) y el hábito senso-motriz (Bergson)

En los capítulos 2 y 3 de *Materia y memoria*, Bergson diferencia dos tipos de memoria: las imágenes-recuerdos (que en la terminología deleuziana se corresponden con las síntesis activas de la memoria), y el hábito senso-motriz, que hace que el cuerpo perciba la realidad y actúe sobre ella a la luz de experiencias pasadas similares. Este segundo proceso se produce sin la emergencia de imágenes, sólo a través de esquemas sensomotrices que repiten hábitos adquiridos y sólo de esa forma los actualizan. Esto que

Bergson llama *hábito* podría asimilarse a lo que Deleuze a su vez llama *hábito*, pero haciendo una salvedad: al presentar la síntesis pasiva del hábito Deleuze menciona un error que ha cometido la psicología, y es el de entender el hábito como conducta, y no como contemplación²⁶. Para Deleuze el hábito es ante todo una contemplación, antes que una conducta. Para Bergson, se trata de ambas a la vez, pero subrayemos que se trata de un hábito *senso-motor*, de modo que la sensación (la receptividad que contempla lo real y lo contrae), está trabajada por estos hábitos, a la manera de una educación perceptiva.

Para entender mejor la tensión que hay para Bergson entre la sensación y la acción, puede ser útil el siguiente pasaje. El presente, para Bergson, es una tensión muy particular entre el pasado y el porvenir:

... el pasado inmediato en tanto que percibido es sensación, puesto que toda sensación traduce una muy larga sucesión de conmociones elementales; y el porvenir inmediato en tanto que se determina es acción o movimiento. Mi presente es pues a la vez sensación y movimiento; y puesto que forma un todo indiviso, ese movimiento debe contener a esa sensación, prolongarla en acción. De donde concluyo que mi presente consiste en un sistema combinado de sensaciones y movimientos. Mi presente es por esencia *senso-motor*.²⁷

Lo que media entre el pasado y el porvenir es el cuerpo. El cuerpo es presente y el presente es cuerpo. Ambos elementos se definen el uno a partir del otro. El presente se caracteriza por ser potencia mientras que el pasado es esencialmente impotente. Pero en esa impotencia el pasado, no obstante, persiste: es real sin ser actual. Una función primordial del cuerpo es la de bloquear la emergencia de los recuerdos, por motivos prácticos —pero todos los recuerdos en principio podrían ser rememorados y Bergson ve

²⁵ DR, cap. 4, §49, pág. 318.

²⁶ DR, cap. 2, §6, pág. 124.

²⁷ MM, 150.

en la hipnosis la prueba de esta posibilidad. Las necesidades prácticas de la actividad corporal hacen que ese pasado no emerja ante la conciencia, excepto en los casos en que los recuerdos resulten útiles para la actividad presente. Así es como Bergson explica las leyes de asociación. Y la forma básica como ese pasado se hace presente en la vida práctica, es en la forma del hábito.

El hábito supone que el cuerpo ha aprendido a repetir conductas útiles. Entonces el recuerdo tiene la función de reconocer objetos típicos para responder ante ellos de forma típica. Sensación y acción están tan íntimamente ligados que la idea de hábito siempre está asociada a los dos: el hábito es una forma típica de recibir un movimiento (sensación) y responder con otro movimiento o detenerlo (acción). Ahora bien, este movimiento puede ser sólo un movimiento incipiente: por ejemplo, el lenguaje es para Bergson un ejemplo de memoria senso-motora, y comprender una frase es reconocer el esquema motriz que permite repetir los sonidos articulados a través de los órganos de fonación. Pero esta comprensión se produce sin que sea necesario repetir literalmente los movimientos de fonación, sino que basta con un reconocimiento interior, silencioso. Es así como Bergson explica que reconozcamos una misma palabra enunciada por personas diferentes, con timbres de voz diferentes, a volúmenes diferentes. Desde el punto de vista de la mera sensación, tales sonidos son disímiles, pero lo que los hace semejantes es este esquema motor que se reconoce, el que permitiría repetir la frase en unas condiciones sonoras siempre cambiantes.²⁸ De modo que estos esquemas senso-motores no necesariamente conducen a la acción, y por ello se acercan más a una contemplación y a una educación perceptiva, que a una conducta.

²⁸ Cf. MM, cap. 2.

Ahora bien, además del hábito, que es la forma senso-motriz de la memoria, está la memoria en sentido estricto, que es la evocación de imágenes pasadas. Tales imágenes nos permiten *volver a vivir* acontecimientos pasados. Estos son los recuerdos que el cuerpo bloquea todo el tiempo, excepto cuando resultan necesarios para la acción, o bien cuando el cuerpo no está realizando una actividad que lo concentre. Es la memoria senso-motriz la que permanentemente bloquea la memoria por imágenes.²⁹ En estos casos en que la actividad presente se toma un descanso, es cuando estas imágenes tienen oportunidad de emerger y hacerse actuales, para envolver la conciencia con sus ensueños y fantasías.

Bergson explica las dos formas de memoria con un ejemplo sencillo³⁰: cuando un hombre memoriza una lección, la lee y relee varias veces, es decir que la repite, hasta aprenderla de memoria. Ahora bien, cada una de esas lecturas sucesivas es un acontecimiento autónomo, único e irrepetible, y puede ser recordado como tal a través de imágenes-recuerdos. Pero la lección que se memoriza es un hábito sensomotriz, que se adquiere luego de las repeticiones y que puede volver a ser repetido un sinnúmero de veces. Aquí Bergson traza una diferencia de naturaleza, entre lo irrepetible y lo repetible, entre el recuerdo-imagen y el hábito:

... la conciencia nos revela entre estos dos tipos de recuerdo una diferencia profunda, una diferencia de naturaleza. El recuerdo de esta lectura determinada es **una representación**, y sólo eso; se sostiene en una intuición del espíritu que puedo alargar o acortar a mi antojo; le asigno una duración arbitraria: nada me impide abarcar todo de golpe, como en un cuadro. Por el contrario, el recuerdo de la lección aprendida, aún cuando me limite a repetir esa lección internamente, exige un tiempo bien determinado, el mismo que hace falta para

²⁹ MM, cap. 2, §27, pág. 107.

³⁰ MM, cap. 2, §§9 y ss.

desarrollar uno a uno, aunque sólo fuese en la imaginación, todos los movimientos de articulación necesarios: ya no se trata pues de una representación, se trata de **una acción**.³¹

Bergson distingue así “dos memorias, una que *imagina* y la otra que *repite*”³². La memoria que imagina a través de imágenes-recuerdos, evoca acontecimientos irrepetibles. La memoria que repite, en cambio, recuerda algo de un cierto orden de generalidad³³. Señalemos que la repetición es un fenómeno derivado, una construcción humana (y animal) a partir de elementos irrepetibles, de los que se abstrae un esquema. En la medida en que se traza este esquema, y sólo entonces, puede producirse un reconocimiento.

§5. Las síntesis orgánicas (Deleuze) y la repetición de la naturaleza (Bergson)

Ahora bien, en el capítulo siguiente, Bergson retoma este mecanismo del hábito que había analizado respecto de la memoria humana, es decir, la memoria senso-motriz cuyo elemento es lo que puede repetirse (o bien, que constituye lo que puede repetirse), y lo extiende al terreno de la naturaleza en general. Hablando de los animales, Bergson señala el elemento de repetición que resulta vital que los organismos registren, pues eso es lo que los une con los elementos naturales que, por ejemplo, pueden constituir su alimento³⁴. Si la percepción se ha convertido en el discernimiento de lo útil, es gracias a una operación de la memoria que evoca recuerdos de casos semejantes para desencadenar

³¹ MM, cap. 2, §11, pág. 92.

³² MM, cap. 2, §13.

³³ “Pero ¿cómo no reconocer que la diferencia es radical entre lo que debe constituirse a través de la repetición y lo que, por esencia, no puede repetirse?” MM, §14, pág. 95.

un reconocimiento senso-motriz.³⁵ La percepción no nos da pues el fluir del cambio en su pureza sino que nos ofrece un *mixto*, y lo que es irrepitible en esencia se esconde ahora bajo una aparente repetición.

Es entonces que Bergson usa el concepto de necesidad, para señalar que en el mundo natural las necesidades no están asociadas al orden de lo irrepitible, sino justamente, al de la repetición y el reconocimiento. Y llevando esta idea hasta sus últimas consecuencias, Bergson encuentra mecanismos análogos a los de la memoria senso-motriz incluso en el terreno de la química:

Por el hecho de que el ácido clorhídrico actúe siempre de la misma manera sobre el carbonato de cal –sea mármol o creta-, ¿diremos que el ácido discierne entre las especies los trazos característicos de un género? Ahora bien, no existe diferencia esencial entre la operación por la cual este ácido extrae su base de la sal y el acto de la planta que extrae invariablemente de los suelos más diversos los mismos elementos que le deben servir de alimento. [...] esta identidad de reacción ante acciones superficialmente diferentes es el germen que la conciencia humana desarrolla en ideas generales.³⁶

Lo que está argumentando en este punto es una distinción entre dos clases de semejanza. Está la semejanza en virtud de la cual el entendimiento agrupa individuos que caen bajo una misma especie (*generalidad*). Pero esta semejanza de la generalidad, que

³⁴ “Lo que nos interesa en una situación dada, lo que en principio debemos captar en ella, es el costado por el cual puede responder a una tendencia o a una necesidad: ahora bien, la necesidad va derecho a la semejanza o a la cualidad, y no tiene que hacer diferencias individuales. A ese discernimiento de lo útil debe limitarse de ordinario la percepción de los animales. Es la hierba *en general* la que atrae al herbívoro: el color y el aroma de la hierba, sentidos y padecidos como fuerzas [...] son los únicos datos inmediatos de su percepción exterior.”, MM, cap. 3, §29.

³⁵ “Es necesario vivir y la vida exige que percibamos las cosas en la relación que tienen con nuestras necesidades. Vivir es obrar. Vivir es obtener de los objetos la impresión útil, y responder a ella por medio de reacciones apropiadas. [...] [los sentidos y la conciencia] me aportan simplemente una simplificación práctica de la realidad. [...] quedan como borradas las diferencias extrañas al hombre, mientras que se acentúan las semejanzas prácticas.”, Bergson, *La Risa*, pág. 116

³⁶ MM, pág. 169.

es propia del entendimiento, se funda en otra semejanza más original (*abstracción*), que es propia de los mecanismos naturales, incluso en un nivel químico:

La verdad es que no existe círculo [entre la abstracción y la generalidad] porque la semejanza de la que parte el espíritu cuando en un principio abstrae, no es la semejanza en la que desemboca cuando generaliza concientemente. Aquella de la que parte es una semejanza sentida, vivida, o si ustedes quieren, actuada automáticamente. Esta en la que recae es una semejanza inteligentemente percibida o pensada.³⁷

Ahora, a la luz de este análisis de Bergson, quizás pueda ensayarse una lectura de los párrafos de *Diferencia y repetición* que se ocupan de las síntesis orgánicas. Allí Deleuze asocia también las síntesis orgánicas del hábito a la necesidad (*besoin*), y lleva también todo al extremo más ínfimo de los procesos químicos:

¿Qué organismo no está hecho de elementos y de casos de repetición, de agua, de nitrógeno, de carbono, de cloruros, de sulfatos contemplados y contraídos, enlazando así todos los hábitos por los cuales se componen?³⁸

A pesar de la similitud entre ambas tesis, nuevamente, es necesario señalar que Deleuze, a diferencia de Bergson, sostiene que todo hábito supone una contemplación y por ello un pequeño yo *larvario* o un alma contemplativa (“*Y aun en la rata de laberinto, y en cada uno de sus músculos, hay que incluir esas almas contemplativas.*”³⁹). Esta tesis, que resulta muy extraña a primera vista, quizás sea un gesto de bergsonismo que el mismo Bergson no supo reconocer. Bergson, en cambio, no habla aquí de contemplación sino que nos habla de causalidad física:

... en nuestra visión lo que libera aquí la semejanza no es un esfuerzo de naturaleza psicológica: esta semejanza actúa objetivamente como una fuerza, y provoca reacciones idénticas en función

³⁷ MM, pág. 170.

*de la ley completamente física que procura que los mismos efectos de conjunto se sigan de las mismas causas profundas.*⁴⁰

Es muy llamativo que Bergson hable aquí, a propósito de las reacciones químicas, de *causalidad* porque él es un gran crítico del concepto de causalidad, como veremos en el siguiente apartado. Por otra parte, la idea de semejanza había sido cuidadosamente tratada con miras a mostrar que era, como se ha explicado, un mecanismo humano o animal, de repetición psicomotriz o reconocimiento. A nuestro entender, este pasaje puede leerse como una pequeña inconsistencia en el sistema bergsoniano, inconsistencia que sería corregida en textos posteriores. Una “ley completamente física” será para Bergson una ley emanada del punto de vista de la física, que como tal distribuye lo real en un esquema espacio-temporal que niega el devenir de la *durée*.⁴¹ Pero la realidad fundamental, respecto de la cual la física opera una simplificación humana, es el cambio, y no hay lugar para las semejanzas. Las semejanzas, repitámoslo, son una simplificación operada por el mecanismo de reconocimiento, por el cual la memoria trae a la consciencia recuerdos útiles, que establecen una semejanza entre un pasado y un presente que son, esencialmente, diferentes y que opera de tal modo que la generalidad misma es lo que “se percibe inmediatamente”.

En *La risa*, hay un desliz semejante, por el cual la repetición mecánica de lo mismo se atribuye exclusivamente a la materia inorgánica, mientras que “la ley fundamental de la vida [es] la de no repetirse nunca.”⁴² Pero estas afirmaciones pueden ser matizadas si se comprende que al hablar de materia, en estos casos, Bergson está

³⁸ DR, cap. 2, §8, pág. 126.

³⁹ DR, cap. 2, §9, pág. 127.

⁴⁰ MM, cap. 2, §29, pág. 169. La cursiva es nuestra.

⁴¹ Cf. *La pensée et le mouvant*, cap. 1.

pensando en la materia tal y como es estudiada por la física. En *La evolución creadora*, por ejemplo, Bergson matiza un esquema como éste en que la semejanza se afirma directamente de la materia:

nous avons tracé une ligne de démarcation entre l'inorganique et l'organisé, mais nous indiquions que le sectionnement de la matière en corps inorganisés est relatif à nos sens et à notre intelligence, et que la matière, envisagée comme un tout indivisé, doit être un flux plutôt qu'une chose. Par là nous préparions les voies à un rapprochement entre l'inerte et le vivant.⁴³

Al asimilar lo vivo y lo inerte, Bergson unifica un mundo natural en el que no existe la repetición sino que todo fluye en un cambio continuo. La repetición ya no puede entenderse sino como una simplificación operada por el entendimiento, que reduce el flujo “en vías de derrame” a una extensión poblada de cosas que se vinculan por leyes abstractas de causalidad eficiente.

En este punto, conviene recordar la distinción entre dos tipos de repetición, que traza Deleuze en la Introducción. Hay una *repetición desnuda* y superficial (repetición de lo Mismo) que esconde una *repetición vestida*, más real (repetición de lo diferente). Introduce dos ejemplos sencillos en los que se verifica esta distinción⁴⁴: el primer ejemplo es visual y refiere a la repetición de la naturaleza. Un árbol, un rostro humano, un cuerpo cualquiera de un animal vertebrado, parece simétrico a primera vista. Sin embargo, una mirada atenta puede comprobar que sus dos hemisferios son diferentes. Esa primera apariencia de repetición, esconde algo más real, su causa eficaz, que es la vida misma que crece siguiendo la ley de nunca repetirse. Cada articulación izquierda tiene un doble derecho que la repite pero que tiene una existencia independiente. Siempre una pierna es

⁴² Bergson, H., *La risa*, pág. 32.

⁴³ *L'évolution créatrice* (1907), p. 114.

apenas más larga que la otra, un párpado está más caído que el otro. Los movimientos de los miembros duplicados son, por lo demás, independientes: se puede guiñar un solo ojo, puede cerrarse un solo puño. Sin embargo la naturaleza crece y se desarrolla de tal manera, que ella misma sugiere una simplificación de las cosas, que distribuye en un cuerpo la simetría simple de dos hemisferios. El arte del retratista subraya lo que hay de asimétrico en un rostro. La asimetría estructural de los rasgos puede acentuarse incluso con una luz lateral.

El otro ejemplo es musical y refiere a la poesía; se distingue la repetición-medida y la repetición-ritmo. Todos los sonetos tienen la misma métrica, esto es: la misma cantidad de sílabas en cada verso. Sin embargo, dentro de esa repetición homogénea de partes idénticas, se esconde la sustancia del soneto, la música, que se diferencia de cualquier otro soneto por su peculiar hilación de palabras y por la distribución singular de los acentos dentro del verso.⁴⁵

Con estos dos ejemplos Deleuze trata de mostrar que lo que comúnmente se llama repetición en realidad siempre es una repetición falsa, una simplificación excesiva de una realidad que es diferente, más compleja y sobre todo, una realidad que nunca se repite. Si la naturaleza no se repite, esta simplificación ha de ser operada, pues, por un espíritu.

Cuando Deleuze habla del hábito y de la contemplación de las síntesis orgánicas y puebla el mundo de yoes, de almas contemplativas, acaso esté siendo sencillamente irónico respecto de este hecho: si hay repetición material, es porque un alma contemplativa la reconoce como tal, es porque hay algo demasiado humano todavía en

⁴⁴ DR, Introducción, §32, pág. 49-50.

⁴⁵ "una duración sólo existe si está determinada por intensidades. Nos equivocáramos sobre la función de los acentos si dijésemos que se reproducen a intervalos iguales. Los valores tónicos e intensivos actúan,

esta manera de ver las cosas. Para pensar esa repetición, hemos imaginado una mirada que la contempla. Cuando retoma la cuestión de la síntesis del tiempo en el último capítulo, parece decir esto mismo:

Por consiguiente, es lo mismo decir que la repetición material tiene un sujeto pasivo y secreto, que no hace nada, pero en el cual todo se hace; y que hay dos repeticiones, siendo la material la más superficial⁴⁶.

La repetición material o *desnuda* denuncia una repetición más profunda, la repetición *vestida*: debajo de la repetición estática de lo semejante, está la repetición dinámica de lo diferente. Y esos yoes contemplativos no serían sino una forma de anunciar esta repetición más profunda:

Entonces todo cambia. Si una diferencia forma parte necesariamente (en profundidad) de la repetición superficial a la que se sonsaca, se trata de saber en qué consiste esa diferencia. Esa diferencia es contracción pero ¿en qué consiste esa contracción? ¿Esa contracción no sería ella misma el grado más contraído, el nivel más tenso de un pasado que coexiste consigo en todos los niveles de distensión y bajo todos los grados? A cada instante, todo el pasado, pero en grados y en niveles diversos, de los cuales el presente es tan sólo el más contraído, el más tenso. *Esa era la espléndida hipótesis bergsoniana.*⁴⁷

Por todo esto, cuando Deleuze habla del hábito dice que parte de lo particular y constituye el porvenir como generalidad. Por otra parte, la repetición asociada al hábito, la llamada *repetición desnuda*, es contracción de casos, debido a este mecanismo de simplificación que reduce los elementos disímiles a casos semejantes, con fines prácticos. A la base de esta repetición hay un sujeto que constituye así lo actual, pero lo hace desde

por el contrario, creando desigualdades, inconmensurabilidades, en duraciones o espacios métricamente iguales. Crean puntos relevantes, instantes privilegiados que marcan siempre una polirritmia." DR, pág. 50.

⁴⁶ DR, Conclusión, §29.

⁴⁷ DR, Conclusión, §29.

toda la virtualidad de un inconsciente contraído, cuyos elementos ya no son semejantes sino siempre diferentes.

La diferencia ya no se sonsaca a una repetición elemental; está *entre* los grados o niveles de una repetición en cada oportunidad total y totalizante; se desplaza y se disfraza al pasar de un nivel al otro, comprendiendo cada nivel sus singularidades como puntos privilegiados que le son propios.⁴⁸

Esto explica, entonces, la prioridad antes mencionada de la síntesis trascendental de la Memoria respecto de las contracciones del hábito. Pero Deleuze denuncia, a continuación, que estas dos repeticiones son en realidad dos aspectos de un mismo punto de vista caracterizado por el bloqueo del concepto (tema desarrollado en el capítulo 1), y son por ello tan solidarias como erróneas para dar cuenta de lo real, de la diferencia y de la repetición⁴⁹. El concepto así entendido como generalidad que se repite, está condenado a dejar escapar aquello que diferencia cada elemento de la serie, serie que sólo se explica como diferencia no conceptual, como una diferencia que no puede ser explicada en términos conceptuales. Todo *Diferencia y repetición* es una gran crítica a esta perspectiva sobre el concepto, que Deleuze caracteriza retomando el análisis de la representación que Foucault desarrolla en *Las palabras y las cosas* (tema que será desarrollado en el siguiente capítulo). Ésta es la motivación de Deleuze para postular una tercera síntesis del tiempo, como una estrategia teórica para desarticular esta manera de ver las cosas: “*Restaurar la diferencia en el pensamiento es deshacer ese primer nudo que consiste en representar la diferencia bajo la identidad del concepto y del sujeto pensante*”⁵⁰.

⁴⁸ DR, Conclusión, §29, pág. 422.

⁴⁹ DR, Conclusión, §31.

⁵⁰ DR, Conclusión, §5, pág. 394.

§6. La tercera síntesis del tiempo: el eterno retorno

Deleuze denuncia, entonces, que debajo de este esquema hay, todavía, una repetición incluso más profunda, que en definitiva echa por tierra a las otras dos, o mejor dicho, las hace estallar en fragmentos discontinuos, en presentes que ya no remiten a un sujeto idéntico, y que no repiten los mismos conceptos, pues algo más profundo traza entre ellos una crisis sin retorno. Esta tercera repetición es correlativa de la tercera síntesis del tiempo. Y da la impresión de que supone una crítica a Bergson.⁵¹ Sin embargo, como se verá, lo que Deleuze opone a este esquema no es sino una profundización del bergsonismo.

Deleuze indica⁵² que todas esas semejanzas que el hábito repite son tan sólo un “efecto óptico” inherente a la Memoria y a sus mecanismos de contracción. Bergson estaría de acuerdo, según el siguiente matiz: si bien los textos de Bergson citados parecen indicar un dualismo entre un flujo de cambio permanente y una conciencia que recuerda y así, reduce ese cambio a mera generalidad y repetición *desnuda*, es el mismo Bergson quien denuncia esta ilusión del entendimiento como algo que es inherente a su funcionamiento, pero que puede ser revertido por la creación humana de algo verdaderamente nuevo, que no repite nada sino que crea una posibilidad radicalmente nueva, y también por un esfuerzo de autoconciencia que reprima la tendencia al anacronismo. Bergson dice que la causalidad es parte de la estructura de nuestro

⁵¹ “la segunda repetición participa de todas las ambigüedades de la memoria y del fundamento. [...] Aparece ante todo, lo hemos visto, bajo la forma de círculos del pasado coexistentes en sí; después, bajo la forma de un círculo de coexistencia del pasado y del presente [...] En suma, la metafísica pone la physis, la física, en un círculo.”, DR, Conclusión, §35. Aquí *parece* denunciar que en Bergson todo es naturaleza, physis, y por ello el esquema sería en el fondo tan clásico como los otros que él criticó.

⁵² DR, cap. 2, §23.

entendimiento, que cuando crea ideas o conceptos, para develar lo actual, las proyecta retrospectivamente como *posibilidades* hacia el pasado. La causalidad no sería sino la hilación de esas posibilidades proyectadas: la ley causal afirma que una posibilidad, en el caso de darse, produce a su vez la realización de otra posibilidad abstracta. Pero este esquema causal simplifica una realidad más compleja cuya ley primera es el cambio, el devenir, no solo de los casos sino también de sus conceptos. Por eso, esta proyección de lo posible impuesta a la totalidad del pasado retrospectivamente, es para Bergson una violación de la realidad del pasado, un anacronismo.

La explicación causal así entendida es una negación de lo nuevo, y de la eficacia del tiempo⁵³, pues según este esquema nada nuevo puede realmente surgir, ya que cada momento del tiempo encerraría la cifra de su desarrollo posterior de acuerdo a leyes necesarias. Bergson denuncia, finalmente, que no ha de leerse la historia humana sin tener en cuenta este mecanismo que hace evolucionar lo posible junto a lo actual, que hace evolucionar (o cambiar) tanto los casos como las generalidades que permiten dar cuenta de ellos.

Mais regardez-y de près : vous verrez que « possibilité » signifie deux choses toutes différentes et que, la plupart du temps, on oscille de l'une à l'autre, jouant involontairement sur le sens du mot. Quand un musicien compose une symphonie, son oeuvre était-elle possible avant d'être réelle ? Oui, si l'on entend par là qu'il n'y avait pas d'obstacle insurmontable à sa réalisation. Mais de ce sens tout négatif du mot on passe, sans y prendre garde, à un sens positif: on se figure que toute chose qui se produit aurait pu être aperçue d'avance par quelque esprit suffisamment informé, et qu'elle préexistait ainsi, sous forme d'idée, à sa réalisation ; – conception absurde dans le cas d'une oeuvre d'art, car dès que le musicien a l'idée précise et complète de la symphonie qu'il fera, sa

⁵³ “ [...] notre logique habituelle est une logique de rétrospection. Elle ne peut pas ne pas rejeter dans le passé, à l'état de possibilités ou de virtualités, les réalités actuelles, de sorte que ce qui est composé maintenant doit, à ses yeux, l'avoir été toujours. [...] Si elle repousse dans le passé, sous forme de possible, ce qui surgit de réalité dans le présent, c'est justement parce qu'elle ne veut pas admettre que rien surgisse, que quelque chose se crée, que le temps soit efficace.” *La pensée et le mouvant*, p. 15.

symphonie est faite. Ni dans la pensée de l'artiste, ni, à plus forte raison, dans aucune autre pensée comparable à la nôtre, fût-elle impersonnelle, fût-elle même simplement virtuelle, la symphonie ne résidait en qualité de possible avant d'être réelle.⁵⁴

En la medida en que la tercera síntesis de Deleuze constituye lo nuevo como tal, entonces, puede ser referida a esta crítica bergsoniana. Dice Deleuze que esta tercera síntesis afirma la autonomía de la obra respecto del agente y de las condiciones de su producción.⁵⁵ Aquí resuena el fragmento citado de Bergson, que sugiere que una sinfonía se vuelve posible en el momento en que es creada, y no antes; de modo tal que no puede explicarse su surgimiento a partir de posibilidades pre-existentes que tenía su creador en las condiciones particulares en que creaba. La sinfonía, dicho de una forma algo extrema, era imposible hasta ese momento. Una vez compuesta, sin embargo, se volvería con el tiempo posible y hasta un lugar común, pero eso es algo que ocurre después de que haya sido actual y concreta. Y esta es justamente la estructura de lo nuevo tal como la describe Deleuze: la independencia del producto respecto del agente no parece significar otra cosa que esto⁵⁶: “... en la tercera síntesis, el presente no es más que un actor, un autor, un agente destinado a borrarse, y el pasado no es más que una condición que opera por defecto.” Si este pasado opera por defecto es porque no podía inferirse de él ese porvenir, porque lo que vino después -la obra, lo nuevo- era aún imposible en ese entonces -tal es el mérito del artista, del creador, ya sea que cree una obra de arte o un acontecimiento histórico sin precedentes-, él mismo ha de sentirse sorprendido de su creación, y transformado por ella.⁵⁷

⁵⁴ *La pensée et le mouvant*, pág. 12.

⁵⁵ DR, cap. 2, §26, pág. 148.

⁵⁶ DR, cap. 2, §27, pág. 151.

⁵⁷ “Je ne parle pas seulement des philosophes qui croient à un enchaînement si rigoureux des phénomènes et des événements que les effets doivent se déduire des causes; ceux-là s'imaginent que l'avenir est donné dans le présent, qu'il y est théoriquement visible, qu'il n'y ajoutera, par conséquent, rien de nouveau. Mais

Esta explicación supone una relación compleja de lo actual y lo virtual. Lo posible es tan sólo la sombra de lo actual, depende de él para existir y siempre es por ello retrospectivo. Ahora bien, puede explicarse la emergencia de un actual novedoso a partir de ese terreno fértil de lo virtual, y esto es lo que hace Deleuze al señalar que lo virtual no por ser oscuro (no actual) deja de ser distinto. Tiene sus propios dinamismos y son estos los que dan cuenta de las condiciones reales (pero virtuales) de las que emana el nuevo actual. Lo que Deleuze trata de desarticular con esta tercera síntesis es cualquier prejuicio fundacionista por el cual el concepto sería una esquematización simplificadora pero legítima de una sustancia moviente en constante cambio. Hay una arbitrariedad de los conceptos tal que no han de ser remitidos a un fundamento. Pero esta arbitrariedad, para Deleuze, no conduce a un escepticismo, sino a otro tipo de valoración de los conceptos respecto de las cosas de las cuales son conceptos, como se verá en los siguientes capítulos.

Más allá de la repetición desnuda y de la repetición vestida, más allá de aquella a la que se sonsaca la diferencia y de aquella que la comprende, hay una repetición que "hace" la diferencia. Más allá de la repetición fundada y de la fundadora, hay una repetición de *falta de fundamento*, de la que dependen a la vez lo que encadena y lo que libera, lo que muere y lo que vive en la repetición.⁵⁸

Esta tercera repetición es llamada *ontológica*, por contraposición a una primera repetición *física* y a una segunda *psicológica* o *metafísica*. Lo que Deleuze intenta aquí es

ceux mêmes, en très petit nombre, qui ont cru au libre arbitre, l'ont réduit à un simple « choix » entre deux ou plusieurs partis, comme si ces partis étaient des « possibles » dessinés d'avance et comme si la volonté se bornait à « réaliser » l'un d'eux. Ils admettent donc encore, même s'ils ne s'en rendent pas compte, que tout est donné. D'une action qui serait entièrement neuve (au moins par le dedans) et qui ne préexisterait en aucune manière, pas même sous forme de pur possible, à sa réalisation, ils semblent ne se faire aucune idée. Telle est pourtant l'action libre. Mais pour l'apercevoir ainsi, comme d'ailleurs pour se figurer n'importe quelle création, nouveauté ou imprévisibilité, il faut se replacer dans la durée pure." *La pensée et le mouvant*, pág. 11.

⁵⁸ DR, Conclusión, §35, pág. 431.

subordinar las dos primeras bajo el dominio de esta tercera repetición que da cuenta de los dinamismos eficaces que agitan al pensamiento y hacen surgir nuevos conceptos. Si se desarticula así cualquier idea de fundamento, es porque estos dinamismos no son ni necesarios ni universales, sino completamente coyunturales y singulares, históricos.

En los siguientes capítulos esta cuestión seguirá agitándose. Hemos intentado una aproximación a cada una de las síntesis del tiempo, resta aún ver cómo operan simultáneamente, cómo se contaminan sin perder su autonomía.

II

Pensamiento y subjetividad

(Deleuze y Kant)

§7. Ideas y conceptos en la filosofía trascendental kantiana

“ruego a aquellos que se toman a pecho la filosofía (lo cual se predica más de lo que en realidad se encuentra) que si se convencen de esto y lo que sigue, tomen bajo su protección el término *idea* en su sentido originario, para que en lo sucesivo no caiga entre los demás términos con que suelen designarse en descuidado desorden toda suerte de representaciones y no redunde en detrimento de la ciencia.”⁵⁹

Kant

En la *Crítica de la Razón Pura*, Kant intentaba desempolvar una vieja palabra, ya olvidada por sus contemporáneos: *Idea*. Lo que es fundamental, para comprender que aquí se juega la dignidad de la filosofía, es distinguir las ideas de los meros conceptos del entendimiento. Los conceptos del entendimiento se limitan a abstraer de la experiencia ciertas cualidades que vemos repetirse en una serie de casos semejantes. Esta clase de repetición es la que antes llamábamos *repetición desnuda*. El concepto, así entendido, es la representación de una posibilidad, posibilidad que vemos realizarse aquí y allá, en cierto número de individuos. De estos conceptos se ocupó –dice Kant– Aristóteles, clasificador insaciable y entusiasta; pero Platón tenía puesta su intuición en un objeto mucho más anómalo. Kant lo explicó con solemnidad:

Platón advertía perfectamente que nuestra facultad de conocer siente una necesidad mucho más elevada que la de limitarse a deletrear meros fenómenos según la unidad sintética para poder leerlos como experiencia, y que nuestra razón, de modo natural, tiende a elevarse a conocimientos que van mucho más lejos para que jamás pueda coincidir con ellos ningún objeto que la experiencia pueda ofrecer, pero que, no obstante, tienen su realidad y en modo alguno son meras quimeras.⁶⁰

⁵⁹ Kant, I., *Crítica de la razón pura* (1781), Libro primero de la dialéctica trascendental, cap. 1: “De las ideas”, pág. 433.

⁶⁰ Kant, ob. cit., pág. 430.

Kant se propuso devolver a las ideas su lugar eminente en la filosofía y para ello construyó una nueva clasificación de las facultades y de sus correspondientes representaciones; y finalmente asignó a cada una la justa medida de sus funciones de acuerdo a los fines esenciales de la razón humana. La concepción deleuziana de las facultades se deja leer fácilmente como un intento por desarticular este edificio, esta repartición de funciones. Es cierto que pretendía derribar con ello a toda una tradición que él veía prolongarse desde Platón a Hegel y de la cual Kant no fue más que un ejemplar⁶¹; pero hay una tensión muy particular entre la voz de Kant y la de Deleuze en esa disputa más grande: la voz de Deleuze está contaminada de inspiraciones kantianas, hasta el punto de que es exacto decir: *Deleuze se propuso devolver a las Ideas su lugar eminente en la filosofía y para ello construyó una nueva clasificación de las facultades (mucho más extensa que la kantiana, acaso infinita) y de sus correspondientes representaciones; y finalmente asignó a cada una sus funciones...* Sin duda, todo esto puede afirmarse de Deleuze en un sentido ligeramente diferente de aquel con que se lo afirma de Kant, pero esto gracias a una labor minuciosa que Deleuze emprendió, en 1963, en su tesis apenas irreverente sobre las tres críticas de Kant y que encontró en *Diferencia y repetición* la coyuntura favorable para terminar de operar un desplazamiento semántico en algunas de esas palabras. Pero pese a todos los desplazamientos y des-centramientos, Deleuze construyó una concepción sobre las Ideas que coincide en muchos puntos con aquello que Kant llamaba *ideas*. Los comentaristas —e incluso el mismo Deleuze—, han subestimado esta inspiración kantiana que, sospechamos, ha guiado la filosofía de Deleuze.

⁶¹ Cf. DR, caps. 1 y 3; cap. 4, §35.

Quizás fue Kant el que inventó las Ideas y no Platón. Toda la disputa de los universales parece sugerir que no estaba nada claro que las esencias de Aristóteles y las ideas de Platón no eran *más o menos* la misma cosa; que las esencias de los realistas y los conceptos de los nominalistas no eran *más o menos* la misma cosa. Es cierto que unos y otros discrepaban respecto de la naturaleza de estos universales, pero cada uno a su manera parecía concebirlos como aquello de lo que se ocupaba la inteligencia, por contraposición a los sentidos: lo inteligible y lo sensible; lo uno y lo múltiple. Luego esta misma discusión se reencarna: los racionalistas dirán –como Platón– que las ideas son innatas, los empiristas –como Aristóteles– que se abstraen a partir de la experiencia de los sentidos. Es cierto que hay en esta historia cientos de matices y que estas concepciones se refinaban en la medida en que problematizaban el rol de la imaginación, pero en líneas generales todas esas diferencias conviven sobre la base de un acuerdo: hay una multiplicidad de cosas que se nos presentan en la experiencia y queremos agruparlas según las cualidades que tienen en común. Y toda la cuestión es saber qué extraña magia nos autoriza a proceder así. ¿Pero no es Kant el primero en concebir que en realidad hay dos maneras de pensar: una a través de conceptos y otra a través de Ideas? Quizás esto ya estaba en Platón. Kant lee esto en Platón, pero señala que Platón mismo no había comprendido cabalmente su propio descubrimiento⁶². No queremos aquí hacer una reconstrucción histórica, sólo señalar que Kant inventó algo realmente nuevo. Inventó dos facultades intelectuales allí donde por lo general se había visto una sola: la razón y el entendimiento. Así distinguió la sensibilidad (facultad receptiva) cuyo objeto son las sensaciones; el entendimiento (facultad activa o espontaneidad del conocimiento), cuyo objeto son los conceptos; la imaginación (facultad activa, que oficia de mediadora entre

⁶² Kant, *Crítica de la razón pura*, Dialéctica trascendental, cap. I, pág. 430.

la sensibilidad y el entendimiento, como se verá); y la razón cuyo objeto son precisamente las ideas. La razón adquiere un estatus especial en este sistema y Kant se esforzó tanto por apartarla del terreno del conocimiento como por devolverles su papel central en el terreno moral. La razón es una facultad de pensamiento tan potente que permite concebir hasta lo impensable, mientras que el entendimiento es mucho más humilde: no puede pensar sino aquello que puede llegar a adecuarse a una intuición sensible. En la medida en que Kant quería fundar el conocimiento en la experiencia sensible, las ideas debían ser expulsadas del dominio del interés especulativo, porque ellas pretenden sobrepasar todo el tiempo los límites de lo que se puede conocer: en ese punto, Kant restringe sus funciones, trata de reducir su actuación al mínimo indispensable. Pero, como Platón, vio en las Ideas la sustancia misma de las aspiraciones morales y por ello les dio su plena jurisdicción en el sistema de la Razón Práctica.

Esta distinción entre conceptos e Ideas no ha dejado de fascinar a Deleuze. A Deleuze le gusta diferenciar también dos facultades: una facultad que reproduce los conceptos que están cifrados en la experiencia (que reproduce con ello la cultura dominante) y otra facultad que se eleva por encima de ésta y concibe Ideas: piensa lo impensable, *concibe* lo que el entendimiento no *entiende* (sólo que para Deleuze esta facultad más elevada crea conceptos —en vez de limitarse a abstraerlos de lo dado—). Hay un pasaje de Kant que pone en escena el dramatismo que tenía para él distinguir la razón del entendimiento:

La *República platónica* se ha hecho proverbial como ejemplo presuntamente asombroso de soñada perfección que sólo puede caber en el cerebro de un pensador ocioso [...] Pero sería mejor que en vez de dejar de lado a ese pensamiento, *con el misérrimo y nocivo pretexto de su irrealizabilidad*, lo estudiáramos más a fondo [...] Una organización de la máxima libertad humana de acuerdo con leyes tales que la libertad de cada cual pueda coexistir con la de los

demás [...] es por lo menos una idea necesaria que tiene que servir de base, no sólo en el primer proyecto de una Constitución del Estado, sino también en todas las leyes [...] En efecto, *nada* puede haber más *nocivo* y más *indigno* de un filósofo que la *plebeya* invocación de una *presunta* experiencia contradictoria, que no habría existido si a su debido tiempo se hubieran adoptado esas instituciones de acuerdo con las ideas, en vez de *burdos conceptos* que hicieron fracasar todas las buenas intenciones precisamente porque se sacaron de la experiencia.⁶³

Kant distingue, pues, una facultad *plebeya* que toma sus conceptos de la experiencia, que se limita a *deletrear* la burda sucesión de casos semejantes y a elevarlos a una unidad inteligible y otra facultad (que ya no es la *mejor repartida*, que no es el sentido común lógico, sino que es un privilegio muy raro de encontrar entre los hombres⁶⁴) que tiene el don de concebir ideas. Si se hace abstracción de los ribetes iluministas y republicanos del discurso de Kant, vemos repetirse esta misma cólera en Deleuze, con los ribetes propios de su tiempo:

No carecemos de comunicación, por el contrario, nos sobra, carecemos de creación. Carecemos de resistencia al presente. La creación de conceptos apela en sí misma a una forma futura, pide una tierra nueva y un pueblo que no existe todavía. [...] El arte y la filosofía se unen en este punto, la constitución de una tierra y de un pueblo que faltan, en tanto que correlato de la creación. No son los autores populistas sino los aristocráticos los que reclaman ese futuro. Este pueblo y esta tierra no se encontrarán en nuestras democracias. Las democracias son mayorías, pero un devenir es por naturaleza lo que se sustrae siempre a la mayoría.⁶⁵

Pero Deleuze nos presenta a Kant como su enemigo. Veamos cómo funciona este relato. Kant se había enfrentado con un problema, un problema que se había vuelto apremiante desde Descartes, que es el problema de la relación entre las representaciones y las cosas, entre el sujeto y su objeto. Kant quería ofrecer una solución que no fuera ni

⁶³ Kant, *Crítica de la razón pura*, Dialéctica trascendental, cap. I, pág. 432. La cursiva es nuestra.

⁶⁴ Cfr. *Crítica del Juicio*, §28.

dogmática ni escéptica. El dogmatismo postulaba una *correspondencia* entre sujeto y objeto, y una *concordancia* entre el orden de las ideas y el orden de las cosas. Pero este principio carecía de fundamento. El escepticismo, incrédulo ante esta presunta armonía de la naturaleza, se resignaba a concebir una opacidad infranqueable entre sujeto y objeto. Pero Kant, con su *giro copernicano*, dio con la fórmula que establece una correspondencia *de derecho* entre sujeto y objeto: la ecuación trascendental.

Kant transforma el problema: [...] los mismos principios han de explicar nuestro discurrir subjetivo y el hecho de que lo dado se someta a ese discurrir. Esto equivale a decir que la subjetividad de los principios no es una subjetividad empírica o psicológica, sino una subjetividad *trascendental*.⁶⁶

Lo que a Deleuze le molesta de la Crítica es que elimine el escepticismo. Y va a tratar de volver a encontrar los problemas escépticos al interior de la presunta solución kantiana. En esta formulación se cifra ya el ataque de Deleuze: lo que Deleuze señaló tímidamente es que todo el problema original se ha trasladado, con Kant, a la cuestión de las relaciones entre las facultades; todas las preguntas se reagrupan ahora en torno al estatuto de ese sujeto que ya no es un sujeto psicológico sino algo bien extraño.

¿Cómo un sujeto pasivo puede tener por otra parte una facultad activa, de manera que las afecciones que experimenta queden necesariamente sometidas a esa facultad? En Kant, el problema de la relación del sujeto y el objeto tiende pues a interiorizarse: se convierte en el problema de una relación entre facultades subjetivas que difieren en naturaleza (sensibilidad receptiva y entendimiento activo).⁶⁷

⁶⁵ QPh?, págs. 120-1.

⁶⁶ Deleuze, PK, cap. 1, pág. 30.

⁶⁷ Ob. cit., pág. 32.

Deleuze repetirá esta pregunta con insistencia. La identidad de ese sujeto inverosímil reposa en algún principio de armonía entre facultades que son heterogéneas, en alguna concepción de un *sentido común* capaz de tejer entre ellas una unidad⁶⁸. Por eso Deleuze va a oponerse a cualquier variante del sentido común⁶⁹. Lo que a Deleuze parece molestarle de la filosofía de Kant es esto: Kant había distinguido la razón y el entendimiento. Pero luego hizo algo terrible: escindió dos dominios estancos, uno para cada facultad. La *Crítica de la razón pura* establece la legitimidad del entendimiento como legislador del interés especulativo y la *Crítica de la razón práctica* pone a la razón al mando de la filosofía práctica. Así el entendimiento es el único intérprete de los fenómenos y la razón es la guía del destino humano y única intérprete de las cosas en sí. Para Deleuze esto es pernicioso. Y todos sus esfuerzos pueden leerse como un intento por volver a comunicar estos dos dominios.

Para *liberar* la potencia de las Ideas, Deleuze va a definir las de un modo diferente, va a trazar entre ellas y los conceptos unas relaciones nuevas. Kant había escrito:

Puede decirse que el objeto de una mera idea trascendental es algo de que no se tiene concepto [...] no es posible un concepto de entendimiento, es decir, un concepto tal que se pueda mostrar y hacer intuíble en una experiencia posible. Pero cabría expresarse mejor, y con menos peligro de ser malinterpretado, diciendo: que del objeto que corresponde a la idea no podemos tener conocimiento alguno, aunque sí un concepto problemático.⁷⁰

Deleuze, al hablar de sus Ideas, va a conservar estas dos cualidades recién indicadas: por una parte, la Idea se distingue del concepto del entendimiento porque no es

⁶⁸ “Tout accord des facultés définit un sens commun.” en ID, “L’idée de genèse dans l’esthétique de Kant”, p. 84.

⁶⁹ DR, cap. 3, especialmente: §§ 7-10.

⁷⁰ Kant, *Crítica de la razón pura*, Dialéctica trascendental, “De los racionios dialécticos de la razón pura”, pág. 445.

una representación de determinaciones o de propiedades de los objetos de la experiencia (para Deleuze, no se trata siquiera de una *representación*). Por otra parte, las Ideas son problemáticas y se dan al entendimiento sólo en tanto que problemas. Además, Deleuze sigue a Kant al pensar las Ideas como un principio que guía la labor del entendimiento. Es a través de las Ideas que podemos concebir lo suprasensible, es decir, las *cosas en sí* (lo virtual) cuya aprehensión excede los límites de la experiencia (pues la experiencia es experiencia de fenómenos). Precisamente por ello, la facultad de las Ideas es indispensable para orientar las operaciones del entendimiento porque la Idea ofrece, por así decir, el fondo negro de lo desconocido en el que se inscriben los conocimientos, las experiencias, como zonas de luz. La experiencia es experiencia de un mundo del que sabemos que ignoramos gran parte de sus determinaciones. Y son las Ideas las que nos permiten avanzar allí donde nuestros conceptos no alcanzan: nos permiten concebir lo que aún no podemos conocer.

Es que sólo ella [la facultad de las Ideas] es capaz de reunir en un todo los procesos que realiza el entendimiento concernientes a un conjunto de objetos. El entendimiento por sí mismo quedaría sumergido en procedimientos parcelarios, prisionero de interrogaciones o de investigaciones empíricas parciales referentes a tal o cual objeto, pero nunca se elevaría a la concepción de un “problema” capaz de dar a todas sus gestiones una unidad sistemática. El entendimiento, por sí solo, obtendría resultados o respuestas, aquí y allá, pero éstas nunca constituirían una “solución”. Pues toda solución supone un problema, es decir, la constitución de un campo sistemático unitario que orienta y subsume las investigaciones...⁷¹

Es por esta función de las Ideas que Deleuze (y en esto todavía está siguiendo a Kant) insiste en que las Ideas tienen un valor objetivo: las Ideas (o lo que es lo mismo, los problemas) constituyen una dimensión de la objetividad como tal.⁷² En otros

⁷¹ DR, cap. 4, §1.

⁷² DR, cap.4, §2.

términos, son reales sin ser actuales.⁷³ Es por esta serie de cualidades que Deleuze puede asimilar lo ideal kantiano a lo virtual bergsoniano: oscuro, no dado a la experiencia (pero dotado de una eficacia sobre la experiencia) es aquello de lo que está hecha la idea que tenemos de un porvenir que aún no nos es dado y por ello, lo que nos permite orientarnos para actuar. Finalmente, es la forma en que concebimos el todo del cual la experiencia actual es tan sólo una parte.

Pero para Kant la Idea cumple todas estas funciones en la medida en que efectúa una síntesis que remite la diversidad dispersa y fragmentaria de los conceptos del entendimiento a una unidad superior⁷⁴. Y es éste el punto donde comienza Deleuze a separarse de Kant.⁷⁵ Para Deleuze, las Ideas no operan a través de síntesis. Una síntesis no tiene otra función que la de constituir representaciones: "*Representación quiere decir síntesis de lo que se presenta. La síntesis consiste en representar una diversidad, es decir, en ponerla encerrada en una representación.*"⁷⁶ Toda vez que se remita una diversidad a una unidad superior, nos hallaremos ante una síntesis que constituye una representación y que al hacerlo niega las diferencias que se agitaban en esa multiplicidad. Deleuze no quiere reducir las Ideas a representaciones, por razones que intentaremos desarrollar en lo que resta de este capítulo.

Para Deleuze, Kant fue un colaborador de que el régimen de las representaciones sobreviviera al ataque del escepticismo y en este sentido, representa al enemigo. Lo que es muy curioso es cómo Deleuze sigue siendo kantiano, cómo opera sobre el kantismo

⁷³ "Lo indeterminado ya no es una simple imperfección de nuestro conocimiento, ni una carencia en el objeto; es una estructura objetiva, perfectamente positiva, que ya actúa en la percepción a título de horizonte o de foco." DR, cap. 4, §2.

⁷⁴ Cf. Kant, *Crítica de la razón pura*, "Apéndice a la dialéctica trascendental", pág. 651.

⁷⁵ Cf. PK, cap. 1.

⁷⁶ PK, pág. 32.

una repetición (en el sentido más querido por él de la palabra *repetición*). Trataremos de mostrar, no sin vacilaciones, qué elementos rescata del sistema de Kant y cuáles rechaza, por los mismos motivos. Puede decirse, en líneas muy generales, que el ataque de Deleuze se dirigió fundamentalmente contra la *Crítica de la Razón Pura*.⁷⁷ Deleuze rechazó esa reducción kantiana de la facultad especulativa —de la *potencia* especulativa—, a una expresión degradada: el conocimiento. Rechazó esa tarea represiva de la Crítica que establece los límites de un deber ser para la especulación: *no tendréis Ideas que no se adecuen a los conceptos de vuestro entendimiento, no razonaréis sino sobre la base de tales conceptos..*

Hay otro elemento kantiano que Deleuze hizo suyo y es la idea de que cada facultad tiene dos formas de funcionamiento: una ordinaria, empírica, reproductiva; y una forma superior, productiva, creadora, que ya no toma sus representaciones de afuera sino que las engendra por sí misma. Es en este sentido que Deleuze puede seguir hablando de facultades. Cada facultad se define por la naturaleza del objeto que es capaz de contemplar o de crear. Y en cada facultad quiere distinguir su forma superior, creativa, por contraposición a una manera degradada, reproductiva, que no es sino la renuncia a la creación. La creación es lo infrecuente; lo normal es el hábito, la *repetición desnuda*. Pero de vez en cuando ocurre que una facultad encuentra las vías para dar curso a esta potencia creadora.

Según la lectura de Deleuze, la *Crítica de la Razón Pura* es un intento de asegurar una armonía entre las facultades que no se da de manera espontánea, y por ello esta armonía va a depender de que las facultades *repriman* su potencia creadora allí donde ésta se aparta del buen orden. La armonía exige para ello una jerarquización de las

⁷⁷ Cfr. DR, caps. 3 y 4.

facultades activas (imaginación, razón, entendimiento), en cuya cúspide se halla el entendimiento:

Dans la *Critique de la raison pure*, l'entendement, l'imagination et la raison entrent dans un rapport harmonieux, conformément à l'intérêt spéculatif. De même, la raison et l'entendement, dans la *Critique de la raison pratique* [...] Mais nous voyons que, dans ces cas, l'une des facultés joue toujours un rôle prédominant. "Prédominant" veut dire ici trois choses: déterminé par rapport à un intérêt; déterminant par rapport à des objets; déterminant par rapport aux autres facultés. Ainsi, dans la *Critique de la raison pure*: l'entendement dispose de concepts *a priori* parfaitement déterminés dans l'intérêt spéculatif; il applique ses concepts à des objets (phénomènes) qui lui sont nécessairement soumis; il induit les autres facultés (imagination et raison) à remplir telle ou telle fonction, dans cet intérêt de connaître et par rapport à ces objets de connaissance.⁷⁸

Las operaciones de la imaginación y las de la razón han de subordinarse, pues, a las operaciones del entendimiento y a sus conceptos, lo cual habría de garantizar la armonía deseada, la unidad del Yo y correlativamente, la validez del conocimiento. Las categorías –conceptos puros del entendimiento–, tienen como función ofrecer la forma de un objeto cualquiera y remitirlo a la unidad del Yo pienso, a tal punto que la unidad del Yo (la unidad objetiva y trascendental de la apercepción) y las categorías (que dan la estructura de la objetividad del objeto) son una y la misma cosa.⁷⁹ Esta es la estructura básica del sistema, en el que se van a engarzar toda clase de representaciones. Todos los conceptos del entendimiento tiene que remitir a un único Yo, para asegurar su coherencia lógica interna. Y por otra parte, tienen que dotar de una estructura al objeto, en la que incrustar las múltiples propiedades que la diversidad de los fenómenos puedan presentar. En cuanto toda esa diversidad encaje en la estructura de las categorías, el Yo pienso será el sujeto perfecto para interpretar esos fenómenos.

⁷⁸ "L'Idée de genèse dans l'esthétique de Kant", en ID, pág. 80.

⁷⁹ Cfr. Kant, *Crítica de la razón pura*, "Analítica de los conceptos" §§18-24.

La labor de la imaginación, en este orden de funciones, ha quedado reducida a *esquematizar*, esto es, a traducir *la influencia sintética del entendimiento sobre el sentido interno*⁸⁰ y a producir *síntesis perceptivas* –labor que si bien es *productiva*, no depende sino del entendimiento–, cuyo único fin es *adaptar* las intuiciones sensibles para hacerlas pensables a través de conceptos. De modo que la imaginación, que tiene una capacidad ilimitada para abstraer formas de lo que se presenta en la intuición empírica, tiene que limitarse a producir aquellas formas que encajen con un concepto. Nos ocuparemos de este rol de la imaginación en el §10.

La razón, por su parte, ha de limitarse a *razonar* y a *ordenar* los conceptos del entendimiento –a través de ideas trascendentales– asegurando así su coherencia sistemática.⁸¹ Deleuze lamenta aquí una especie de *tiranía absolutista* del entendimiento. Allí donde la razón se aparte de los conceptos del entendimiento, es que comienza el mal uso de la razón, su exceso. El entendimiento es, en este sentido, *soberano* y su ley es la que instituye una organización armónica de las facultades, en lo que respecta conocimiento o al interés especulativo en general del que se ocupa la *Crítica de la razón pura*. Todo uso de la razón que no se someta de esta manera al entendimiento, no engendra en la perspectiva de Kant sino ilusiones. Dice Deleuze:

las ilusiones de la razón triunfan sobre todo en la medida en que ésta permanece en el *estado de naturaleza*. [...] La crítica es precisamente la instauración de ese estado civil: como el contrato

⁸⁰Kant, *Crítica de la razón pura*, “Analítica de los conceptos”, cap. II, §24, pág. 289.

⁸¹ “La razón no se refiere nunca a un objeto directamente, sino únicamente al entendimiento y, a través de él, a su propio uso empírico, o sea que no crea conceptos (de objetos), sino que se limita a ordenarlos, y les da aquella unidad que pueden tener en su máxima extensión posible, es decir, en relación con la totalidad de las series [...] En consecuencia, la razón sólo tiene propiamente como objeto al entendimiento y su empleo idóneo y así como el entendimiento aúna por medio de conceptos múltiples del objeto, así aquella aúna a su vez por medio de ideas lo múltiple del concepto, puesto que pone cierta unidad colectiva como fin de los actos del entendimiento [...] aquello que la razón dispone con toda propiedad y que ella trata de producir, es lo sistemático del conocimiento, o sea su coherencia, a base de un principio.”, Kant, *Crítica de la razón pura*, “Apéndice a la dialéctica trascendental...”, pp. 652-3.

de los juristas, implica una renuncia de la razón desde el punto de vista especulativo. Pero cuando la razón renuncia de esta manera, el interés especulativo no deja de ser *su propio* interés y por tanto realiza plenamente la ley de su propia naturaleza.⁸²

Deleuze quiere operar una trasgresión, incluso una revolución, al interior de este *orden civil*. Pero el asunto es complejo. A él le interesa *liberar* la potencia especulativa de la facultad de las Ideas. Puestas las cosas en estos términos, el ataque de Deleuze al sentido común podría verse como una *dictadura revolucionaria de las Ideas proletarizadas*: ya no más sumisión a los conceptos; las Ideas son las que han venido operando los medios de producción de los conceptos y reclaman ahora su legítimo derecho a gobernar a la clase parásita del entendimiento y a desarrollar su potencia creadora con miras a su propio interés. Pero esto es apenas una metáfora⁸³ o una puesta en escena, en la que las facultades kantianas encarnan un modo de producción del pensamiento que se considera opresivo. Y quizás el punto no sea su carácter opresivo, sino que este régimen es conservador. Y quizás no tenga importancia cuáles sean las acusaciones al viejo régimen que Deleuze se propone derribar (mera negatividad, la sombra de una afirmación); lo más complejo, lo más positivo, es cómo esa transformación se va operando al interior del kantismo. De alguna manera, Deleuze conserva los resultados de la *Crítica de la Razón Pura*, pero los restringe en su aplicación, relativiza su valor. El problema que Kant pretendía solucionar con ese libro era el de la validez del conocimiento. El problema que preocupa a Deleuze es de otro orden. Esa imagen de las facultades en estado de naturaleza quizás fue lo que inspiró la producción de Deleuze: ¿Qué sucedería si las facultades retornaran a un *estado de*

⁸² PK, cap. 1, pág. 52.

naturaleza? ¿En qué ocasiones puede hablarse de una *guerra civil* de las facultades? ¿Qué es lo que ellas producen en esos casos, ya que no puede tratarse de *conocimiento*? Por otra parte, puede decirse que Deleuze acepta, con precisas restricciones, la descripción de Kant acerca de la labor conjunta entre imaginación, entendimiento y razón para constituir percepciones, para organizar un mundo en el espacio-tiempo.

Lo bueno es que nosotros estamos en el mundo, y en el mundo hay fenómenos que son kantianos. Si en el mundo se cruzan con un fenómeno kantiano, entonces está bien, en ese momento hay que hablar kantiano. Son fenómenos que no pueden ser captados más que a través de anteojos kantianos, si no los pasan por el costado.⁸⁴

El sentido común existe y opera en el mundo y la estructura o el modo de funcionamiento de este sentido común⁸⁵ fue bien captada por Kant: es el modelo del reconocimiento.

un objeto es reconocido cuando una facultad lo señala como idéntico al de otra, o más bien, cuando todas las facultades juntas relacionan lo dado y se relacionan ellas mismas con una forma de identidad del objeto. Por lo tanto el reconocimiento requiere simultáneamente un principio subjetivo de la colaboración de las facultades para “todo el mundo”, es decir, un sentido común como *concordia facultatum*, y la forma de identidad del objeto requiere, para el filósofo, un fundamento en la unidad de un sujeto pensante cuyas facultades restantes deben ser modos.⁸⁶

De modo que el kantismo daría una imagen fiel del funcionamiento del sentido común y en ese sentido su sistema es inobjetable. Pero a Deleuze le interesa el proceso por el cual ese sentido común se ha cristalizado. Si hay una correlación entre la

⁸³ Esta metáfora política, sin embargo, resuena en la obra de Deleuze, como si hubiera alguna conexión entre la conservación de un régimen político y la conservación de los conceptos con los que se piensa. Volveremos sobre este punto.

⁸⁴ KT, pág. 96.

⁸⁵ Técnicamente, Kant distingue tres tipos de sentido común, uno en cada Crítica, precisamente porque en cada Crítica las facultades se organizan de forma diferente con miras a un propósito específico. En adelante, hablaré de sentido común para referirme a lo que Kant llamaba sentido común *lógico* y cuyas leyes estableció en la *Crítica de la razón pura*.

⁸⁶ DR, cap. 3, §7.

percepción de los fenómenos y nuestro discurrir subjetivo (y esto Deleuze parece aceptarlo⁸⁷) es porque esos fenómenos están hechos de representaciones, de las mismas representaciones con las que opera ese discurrir subjetivo. Pero la dignidad de la filosofía (y no sólo de la filosofía) se juega en esa posibilidad —en esa potencia del pensamiento—, por la cual puede elevarse por encima de la experiencia empírica y romper el hábito del sentido común. El sistema de la *Crítica de la Razón Pura* se ocupa de establecer el uso *legítimo* de las facultades, en la producción de conocimiento. Este punto de vista (cuya inspiración iusnaturalista Deleuze señaló acertadamente), es incapaz de dar cuenta del progreso o del cambio. En la medida en que a Deleuze le interesa pensar la historia del sentido común, pensar los procesos por los cuales el sentido común se cristaliza, intentará introducir el tiempo en el sistema de Kant. Lo que Deleuze sospecha es que los cambios quizás sólo puedan provenir de un uso *ilegítimo* de las facultades, de una violación de esas leyes del pensamiento, de una transgresión creadora, *revolucionaria*. Pero no se trata aquí exactamente de dos posibilidades empíricas alternativas: o bien obedecer las leyes de la *Crítica*, o bien trasgredirlas (*toda desterritorialización, supone un reterritorialización*); se trata más bien de dos puntos de vista: uno estático, que evalúa las leyes del pensamiento al interior del sistema de representaciones y uno genético, que se ocupa del devenir de las representaciones, de su procedencia a partir de dinamismos de otra naturaleza.

“Kant, como le reprocharon los postkantianos, se atiene al punto de vista del condicionamiento sin alcanzar el de la génesis”⁸⁸, es decir, Kant no ha dado una buena explicación de la *emergencia* de los conceptos del entendimiento, que es lo que se propone Deleuze; y para ello va a *dinamizar* las relaciones entre las facultades kantianas.

⁸⁷ Esta afirmación es deliberadamente imprecisa: en el capítulo 3 nos ocuparemos en detalle de la relación entre el discurrir subjetivo y los objetos de la experiencia.

⁸⁸ DR, cap. 4, §3.

§8. Ideas y conceptos en el empirismo trascendental

La afirmación del devenir, que recorre la obra de Deleuze como un tema musical insistente, alcanza su desarrollo más complejo al abordar la cuestión del pensamiento. Explicar lo que es el pensamiento será para él dar cuenta de la *emergencia* de unos conceptos nuevos. No se trata de *¿qué es el pensamiento?*, sino de *¿cómo...?*, *¿cuándo...?*, *¿dónde...?*, *¿quién...?* No se trata de describir el pensamiento, sino de narrarlo.⁸⁹ Hay aquí, una vez más, una herencia bergsoniana que merece ser indicada. En el prefacio a *La Risa*, Bergson resume muy claramente lo que ha sido su método y –como señala Deleuze⁹⁰–, su singular idea acerca de la precisión en filosofía. Bergson dice lo siguiente, al hacer referencia a los tratados sobre lo cómico que tuvo oportunidad de leer, pero que no lo han satisfecho:

No porque esos diversos estudios no hayan dilucidado más de un punto en el problema de la risa, sino porque nuestro método, que consiste en determinar los *procedimientos de fabricación de lo cómico*, es distinto del que se adopta generalmente, cuyo fin es incluir los motivos cómicos en una fórmula muy amplia y simple. Estos dos métodos no se excluyen; pero todo lo que pueda dar el segundo dejará intactos los resultados del primero que para nosotros es el único susceptible de rigor y precisión científicos.⁹¹

Puede decirse de Deleuze que él ha intentado dar cuenta de los *procedimientos de fabricación de conceptos*. Y ésta es una forma fértil de hacer una gnoseología, pues no

⁸⁹ DR, cap. 4, §25.

⁹⁰ B, cap. 1.

⁹¹ Bergson, H., *La risa* (1899), págs. 7-8.

sólo da cuenta de la naturaleza del pensar, sino que además ofrece al lector unas estrategias muy concretas para pensar, para crear conceptos.

Es a través de las Ideas que Deleuze trata de dar cuenta del proceso de producción de los conceptos. Pero, a diferencia de Kant, no va a entender las Ideas como representaciones. Y en ese sentido, la facultad de las Ideas no es una facultad entre otras, sino que tiene un estatuto especial. Dice Deleuze: los pintores tienen Ideas, los filósofos, los escritores tienen Ideas; sólo que los filósofos piensan a través de conceptos, mientras que los escritores y los pintores piensan a través de perceptos y de afectos. Pero todo comienza cuando tienen una Idea.⁹² ¿De dónde salen esas Ideas? Todo pensamiento surge desde lo virtual, actualiza una virtualidad, y esto en un sentido importante que intentaremos explicar.

Para retomar la terminología del capítulo anterior, digamos que los conceptos del entendimiento, en el sentido kantiano, están asociados a la síntesis del hábito, que establece entre las experiencias relaciones de semejanza. En este sentido, puede pensarse que Deleuze acoge la *Crítica de la Razón Pura* como una descripción de lo que ocurre en el nivel del hábito. Estos conceptos, así concebidos, cumplen una función y forman parte de la estructura del mundo, sobre todo en el sentido de un mundo familiar, hecho de reconocimientos. Pero estos conceptos son representaciones de generalidades, no más que eso. Pensar es otra cosa, pensar es tener una Idea. Las Ideas encuentran su lugar en la tercera síntesis del tiempo, gracias a la cual se produce una fisura en el tejido lógico de los conceptos previos; y es por allí que van a colarse los conceptos nuevos. Es el poder problemático de la Idea el que resquebraja los viejos conceptos hasta fisurarlos, y el que engendra en los intersticios a los conceptos nuevos. El concepto así contemplado, en el

momento de su emergencia, no es ya una generalidad abstracta sino un acontecimiento singular. Por eso Deleuze dice que la historia de la filosofía no se entiende, si no se comprenden los problemas a los que respondían los conceptos y que han sido sus condiciones reales de emergencia.

la génesis no va de un término actual, por más pequeño que sea, a otro término actual en el tiempo; sino de lo virtual a su actualización, es decir, de la estructura a su encarnación, de las condiciones de los problemas a los casos de solución.⁹³

Es importante, entonces, diferenciar los dos sentidos con que Deleuze usa la palabra *concepto*: cuando se trata del sentido común, o del hábito, la palabra *concepto* remite a esas representaciones de cualidades o determinaciones de los objetos. Estos conceptos son los que *legislan* al interior de la lógica del reconocimiento y presuponen la identidad de un Yo pienso. Cuando en cambio se considera la génesis de esos conceptos, ellos pasan a ser considerados como acontecimientos, que aparecen de un momento a otro para interrumpir la calma del sentido común. Se trata de la misma clase de entidad en ambos casos, pero cuando se considera al concepto en su devenir, en su surgimiento, el concepto está cumpliendo entonces una función completamente diferente que la que prescribía Kant en la *Crítica de la razón pura*. Por otra parte, considerado en su surgimiento, el concepto tiene la mitad de su ser hundido en la virtualidad y sólo se lo comprende en relación con su doble virtual, en relación con una Idea o un problema del cual el concepto es la solución. Pero no se entiende la indignación de Deleuze si se ve aquí sólo una diferencia de punto de vista: entre la perspectiva estática y la genética. Lo

⁹² ABC, "I comme Idée".

⁹³ DR, cap. 4, §20.

que está en juego es este problema: ¿Qué significa pensar? ¿Cuándo pensamos? ¿Cuál es el *destino* del pensamiento?

Por un lado, es evidente que los actos de reconocimiento existen y ocupan gran parte de nuestra vida cotidiana: es una mesa, es una manzana, es el trozo de cera, buenos días, Teeteto. Pero ¿quién puede creer que el destino del pensamiento se juega en eso, y que nosotros pensamos cuando reconocemos?⁹⁴

Ahora bien, tampoco se trata meramente de señalar el hecho evidente de que los conceptos del sentido común van cambiando en cada época. Ni de una sencilla apología de lo nuevo, que no sería ya nada novedosa hacia el final del siglo XX. Lo que Deleuze intenta es dar con la *lógica* del devenir del pensamiento. Algo que, dicho así, parece haber intentado Hegel. Pero es bien sabido que Deleuze odiaba a Hegel quizás más que a ningún otro filósofo. Y quizás precisamente porque había disfrazado de devenir lo que todavía estaba encerrado en una lógica del reconocimiento⁹⁵. Que la génesis no debe buscarse en el nivel de lo actual, significó que los viejos conceptos de ninguna manera pueden ser la cifra de los nuevos. Porque en el medio pasó algo, algo del orden de lo virtual. Y eso que pasó es histórico, es empírico, es material, si bien sucedió a espaldas de la conciencia. Tal es el aporte de Deleuze a la filosofía trascendental.

El empirismo trascendental es [...] el único medio de no calcar lo trascendental de las figuras de lo empírico.⁹⁶

Entonces todo cambia. Lo que en Kant era una división tajante entre lo cognoscible y lo suprasensible, se transforma ahora en un límite variable. El surgimiento

⁹⁴ DR, cap. 3, §8.

⁹⁵ Michael Hardt explica el odio a Hegel también como una reacción ante el hecho de que Hegel dominaba la escena académica en los años 60's: "... en la esfera de la filosofía continental, Hegel era ubicuo. [...] Cualquier enfoque que se adopte para analizar el postestructuralismo continental debe tomar como punto de partida este marco de hegelianismo generalizado.", en *Deleuze, un aprendizaje filosófico*, pág. 16.

de un concepto hace pensable lo que antes era impensable y por el mismo motivo, hace impensable lo que antes se pensaba.

Y un problema del que no se veía el final, un problema sin salida, un problema con el que todo el mundo chocaba, de repente ya no existe, y uno se pregunta de qué se hablaba. Es que en vez de recibir una solución ordinaria, una solución que se encuentra, ese problema, esa dificultad, esa imposibilidad, acaba de pasar por un punto de resolución, por así llamarlo, físico. Por un punto de crisis. Y es que al mismo tiempo el mundo entero ha pasado por un punto de crisis, por así llamarlo, físico.⁹⁷

Lo primero es el caos. El caos de lo suprasensible, que se hace presente sin estar representado. La Idea opera en el caos una selección de puntos singulares, una multiplicidad de puntos notables que se definen por sus relaciones recíprocas: una estructura. Este momento corresponde a la creación de un problema. La cuestión de que a los problemas hay que *crearlos* es fundamental para entender la crítica de Deleuze a cierta manera de concebir el pensamiento. Por lo general se piensa en un problema como si fuera una proposición cuyo valor de verdad se ignora. La solución a ese problema sería el establecimiento de la verdad o falsedad de dicha proposición. Esta manera de pensar los problemas es para Deleuze "*un prejuicio infantil y escolar*"⁹⁸: el profesor formula un problema, el alumno responde correctamente. La cuestión es que un problema encierra ya la clave de su solución, y eso es así porque precisamente supone ya una selección de puntos singulares. Todo el ejercicio del alumno consiste en descifrar la solución que el problema mismo sugiere.

⁹⁶ DR, cap. 3, §17, pág. 222.

⁹⁷ Charles Péguy, *Clio*, NRF, pág. 269 –citado por Deleuze, DR, cap. 4, § 26, pág. 286. Y vuelto a citar en *QPh?*, pág. 124.

⁹⁸ B, cap. 1, pág. 11.

La verdadera libertad reside en un poder de decisión, de constitución de los problemas mismos: este poder, "semidivino", implica tanto la desaparición de los falsos problemas como el surgimiento creador de los verdaderos.⁹⁹

Un problema es una multiplicidad y esta multiplicidad supone ya una selección de elementos a partir de una totalidad caótica indiferenciada y establece, entre esos puntos, unas conexiones todavía oscuras pero que se sospechan importantes. Cualquier cosa se puede poner en relación con cualquier cosa, por ello es ilimitada en principio la cantidad de problemas. El hecho de seleccionar ciertos elementos supone una evaluación, que sopesa, en ese caos en el que cualquier cosa se conecta con cualquier cosa, qué cosa merece ser pensada.

El problema del pensamiento no está relacionado con el de la esencia, sino con la evaluación de lo que tiene importancia y lo que no la tiene, con la distribución de lo singular y lo regular, de lo notable y de lo ordinario [...] Tener una Idea no significa otra cosa; y el espíritu falso, la estupidez misma se define en primer lugar por sus perpetuas confusiones sobre lo importante y lo no importante, lo ordinario y lo singular.¹⁰⁰

Deleuze insiste en que las Ideas no son esencias.¹⁰¹ La pregunta *¿Qué es...?*, la pregunta por la esencia, jamás conduce a un problema, porque los problemas son multiplicidades, irreductibles a una unidad. La pregunta por la esencia conduce directamente a la lógica estanca de una conciencia y sus conceptos habituales, es por ello incapaz de orientar el pensamiento a una respuesta que no sea el desarrollo de contenidos

⁹⁹ Ob. cit., pág. 11.

¹⁰⁰ DR, cap. 4, §27.

¹⁰¹ En este punto, Deleuze discute con Husserl. Hemos preferido omitir la crítica a la fenomenología en Deleuze, precisamente porque el tema es muy vasto, y merece una atención particular. Es evidente que Deleuze se sirve de muchos resultados de la fenomenología. Pero también es cierto que el empirismo trascendental pretende cambiar el énfasis que la fenomenología genética de Husserl ponía en el hábito, y guiar la mirada hacia una posible disolución de la unidad de la apercepción, ante la crisis que supone la emergencia de un concepto nuevo. Algo más diremos sobre la crítica de la fenomenología en el capítulo III.

no problemáticos. A lo máximo que se llega por este camino es al reconocimiento de que tales conceptos no son satisfactorios. Tal era el sentido de la pregunta socrática *¿Qué es...?*: alcanzar un estado aporético por el cual la conciencia reconoce sus límites actuales y se abre enhorabuena al campo de lo problemático, ascender hacia el espectáculo extraordinario de las Ideas¹⁰². Sólo entonces se hace posible pensar. Pero un pensamiento no se pone en marcha sino hasta que se formulan preguntas de otro tipo: la pregunta por el accidente, por el acontecimiento. Son las preguntas que seleccionan lo extraordinario, lo notable, algo que destella entre la homogeneidad de un caos en principio indiferente. Por este motivo, el uso regulador que Kant atribuye a la razón, como principio de homogeneidad y coherencia de los juicios del entendimiento, no puede dar cuenta de los móviles de una investigación concreta, no puede explicar la decisión, la selección de un problema entre otros –sin dudas, tampoco pretendía con ello explicarlo, se ocupaba de otro problema, como se ha mostrado: el problema de la verdad–.

De modo que, para Deleuze, un problema supone una *evaluación*. Es ésta la peculiar relación entre valor y verdad que él quiere establecer. La verdad pertenece a lo sumo al campo de las soluciones. Un problema bien planteado supone ya una selección de la respuesta verdadera y la respuesta falsa. Es en este sentido que la verdad no tiene ninguna importancia: lo importante, lo notable, se juega en el nivel de los problemas. Es en el plano de los problemas donde se establecen la distribución del sentido y el sinsentido, de lo pensable y lo impensable; y este nivel es lógicamente anterior al de lo verdadero y lo falso, pues tanto lo verdadero como lo falso pertenecen al conjunto de lo que tiene sentido¹⁰³.

¹⁰² DR, cap. 4, §25.

¹⁰³ DR, cap. 3, §27.

Ahora bien, esta evaluación de lo importante y de lo notable no es para Deleuze una arbitrariedad subjetiva. Esa sería la ruina de su filosofía, camino sin escalas al nihilismo, nada más alejado de la inspiración de Deleuze. Pero el fundamento de un concepto no va a ser ya su concordancia con otros conceptos sino algo de otro orden. De lo que se trata es de la constitución de un sentido. Para que un concepto tenga sentido necesita haber sido engendrado de cierta manera, con amor y con cólera¹⁰⁴. Hay muchos discursos que pueden carecer completamente de sentido, ya porque nunca lo tuvieron, ya porque este sentido se ha olvidado o reseca. Por otro lado, es una cuestión moral decir: esa manera de plantear las cosas no tiene ningún sentido, no vibran en ella los problemas de nuestro tiempo, nada se agita, todo es demasiado apacible.

En verdad, los conceptos no designan nunca más que posibilidades. Les falta un sello, el de la necesidad absoluta, es decir, el de una violencia original ejercida sobre el pensamiento, el de una extrañeza, el de una enemistad que sería la única cosa capaz de arrancarlo a su estupor natural o a su eterna posibilidad: no hay pensamiento más que involuntario —suscitada violencia en el pensamiento—, tanto más necesario absolutamente que nace, por fractura, de lo fortuito en el mundo. [...] Las condiciones de una verdadera crítica y de una verdadera creación son las mismas: destrucción de la imagen de un pensamiento que se presupone a sí mismo, génesis del acto de pensar en el pensamiento mismo.¹⁰⁵

El pensar se desata muy a pesar del Yo que da unidad a sus representaciones y viene a poner en crisis a ese Yo y a esas representaciones suyas. *Hay algo en el mundo que fuerza a pensar. Ese algo es el objeto de un encuentro fundamental, y no de un reconocimiento. [...] su primera característica [...] consiste en que sólo puede ser sentido.*¹⁰⁶ Deleuze se las ingenia para cavar un agujero en la fortaleza de la conciencia: la sensación. La violencia que fuerza a pensar supone una forma de receptividad que no

¹⁰⁴ Cf. DR, cap. 4.

¹⁰⁵ DR, cap. 3, § 12.

está mediatizada por representaciones, es una sensación absoluta que no está sometida ni siquiera a las formas puras del espacio y el tiempo: por eso no se sabe de dónde vino ni cuándo llegó. Ya está acá. Todo empieza in medias res: *El principio y el final nunca son interesantes [...] Se está en el medio de una línea, y ésta es la situación inconfortable. Siempre se recomienza por el medio.*¹⁰⁷ Se ha producido una violencia, un encuentro, ha aparecido una Idea. Ahora veamos cómo esta presencia extraña va a desatar una crisis en orden de las facultades.

§9. La fiesta de las facultades

Lo que interviene en el surgimiento de un concepto es una multiplicidad problemática, una Idea. Las Ideas se caracterizan por ser oscuras y distintas¹⁰⁸. Que sean *oscuras* significa que son inconscientes, que están a espaldas de la conciencia: no tenemos conciencia de las Ideas sino en la medida en que se actualizan. Es lo mismo decir que son *oscuras, virtuales o inconscientes*. Que sean *distintas* significa que son una multiplicidad de elementos diferenciados o distintos, que tiene entre sí unas relaciones recíprocas muy precisas. Es importante entender que las Ideas son distintas *objetivamente*, en el sentido de que son fuerzas reales que operan con eficacia en la constitución de lo que actualizan¹⁰⁹. Esto define el empirismo trascendental de Deleuze: dar con las condiciones de la experiencia, pero no las condiciones *de posibilidad* de la experiencia, sino los

¹⁰⁶ DR, cap. 3, §13.

¹⁰⁷ Deleuze, "De la superioridad de la literatura angloamericana", en *Diálogos* (1977), pág. 52.

acontecimientos singulares e inconscientes que determinan (o condicionan) que tenga lugar una cierta conciencia determinada.

Una multiplicidad se define por tres notas distintivas¹¹⁰: en primer lugar, los elementos que componen una multiplicidad no tienen una forma sensible ni una significación conceptual. Es evidente que Deleuze intenta con esto hacer de las multiplicidades algo extraño tanto a la imaginación (fuente de las formas sensibles), como al entendimiento (fuente de significaciones conceptuales). Una multiplicidad no tiene una existencia actual, lo cual significa que se trata de una virtualidad. Pero he aquí que, a diferencia de Bergson, lo virtual no se define ya por ser un posible estado de conciencia¹¹¹. En esto radica el meollo de la cuestión, por el cual Deleuze se vio en la necesidad de establecer una nueva doctrina de las facultades.¹¹² Que las multiplicidades sean virtuales significa que son inconscientes. Pero lo inconsciente ya no es pensado como una conciencia posible pero inactual, sino como algo de otro orden, intensivo –y no extensivo– que opera a la vez que la conciencia y hace siempre la mitad del trabajo, por así decir.

En segundo lugar, en las multiplicidades los elementos guardan entre sí unas relaciones bien determinadas, no obstante son relaciones ideales o virtuales. Y Deleuze insiste en que la multiplicidad se define de manera intrínseca y por ello no puede ser remitida a la identidad de un concepto ni a relaciones espacio-temporales. Al interior de la multiplicidad hay una diferenciación, pero no es la diferenciación del género y la

¹⁰⁸ DR, cap. 4, §52.

¹⁰⁹ “Hay una objetividad [...] de las condiciones, que significa que las Ideas, al igual que los Problemas, no sólo están en nuestra cabeza, sino aquí y allá, en la producción de un mundo histórico actual.”, DR, cap. 4, §27.

¹¹⁰ DR, cap. 4, § 19.

¹¹¹ Cfr. DR, cap. 3, §8: aquí hay una crítica a Bergson en esta dirección.

¹¹² Cfr. DR, cap. 3, §17.

diferencia específica, ni tampoco la diferencia de las partes de un mecanismo en el espacio-tiempo homogéneo: se trata de la diferencia como potencia inconsciente de diferenciación sin concepto y sin imagen.

En tercer lugar, la multiplicidad debe actualizarse por un proceso doble: por un lado, las relaciones diferenciales entre los elementos de la multiplicidad se actualizan en relaciones espacio-temporales; y por otro lado, los elementos mismos se actualizan o se *encarnan* en términos y formas variadas¹¹³. Es evidente, en este punto, que Deleuze está pensando en la sensibilidad, por un lado, y en la labor conjunta de la imaginación y los conceptos, por el otro. En este sentido, es completamente kantiano. Deleuze distingue así dos momentos en la Idea: la *différentiation* y la *différenciation*:

Llamamos *différentiation* a la determinación del contenido virtual de la Idea; hemos llamado *différenciation* a la actualización de esa virtualidad en especies y partes distintas.¹¹⁴

El momento de la *différentiation* corresponde a la distinción de una multiplicidad problemática; el momento de la *différenciation* corresponde a su actualización en partes extensas y sus especies o cualidades. La *différentiation* es una multiplicidad virtual, lo que diferencia son los elementos que componen la multiplicidad y sus relaciones; la *différenciation* es el proceso de actualización; no lo actual, sino el *proceso* por el que ese virtual deviene actual: se trata de la actividad de las facultades, que redistribuyen la multiplicidad virtual mediante representaciones. Ya hemos hablado de la *différentiation* al definir las multiplicidades. Ahora queda por ver qué se diferencia en la *différenciation*, proceso en el cual las facultades hallarán la ocasión de ser creadoras. Cuando una

¹¹³ DR, cap. 4, §19.

¹¹⁴ DR, cap. 4, §44.

facultad se libera del yugo del sentido común, ante la insistencia de una Idea, Deleuze dice que esa facultad se eleva a su ejercicio trascendente.¹¹⁵

Lo que intentaremos ver ahora es de qué facultades habla Deleuze, cómo se relacionan unas con otras y qué queda aquí del viejo orden kantiano. Al ofrecer el análisis del proceso de *différentiation/différenciation*, Deleuze toma ejemplos de los campos más diversos: matemáticas, biología, economía política, lingüística, etc¹¹⁶. En todos los casos, diferencia una estructura virtual y su encarnación en objetos de diverso tipo, según el caso. Y en todos los casos, en el nivel de la *différenciation* Deleuze habla de una encarnación de la Idea a través de cualidades o especies y de dinamismos espacio-temporales. Quizás Deleuze admitiría, entonces, distinguir dos sentidos de la palabra facultad, el primero para indicar las facultades activas del sistema kantiano (imaginación, entendimiento, razón), y un segundo sentido ampliado por el cual cada nivel de la cultura tiene una facultad correlativa. Estas facultades de segundo orden suponen un cierto tipo de funcionamiento de las facultades de primer orden, pues en la medida en que actualizan Ideas, las encarnan en objetos espacio-temporales que se definen mediante ciertas notas conceptuales que se adscriben ciertas *formas*. Hay dos ejemplos que pueden ayudar a comprender este sentido ampliado del término *facultad*, que coincide con la peculiar lectura que Deleuze hace del estructuralismo.

El primer ejemplo es lingüístico¹¹⁷. La lengua, tal como la definió Saussure, es una estructura diferencial. Para Deleuze esto significa que la lengua constituye un campo virtual, inconsciente, en el que se engendran los enunciados. La facultad del habla es la que actualiza esta multiplicidad de elementos diferenciales y puede hacerlo de manera no

¹¹⁵ DR, cap. 4, §§30, 31, 37 y 45.

¹¹⁶ DR, cap. 4.

¹¹⁷ DR, cap. 4, §31.

problemática, en el habla cotidiana, o puede elevarse a su ejercicio trascendente: este es el caso de la poesía y de cualquier uso de la lengua que haga temblar, o tartamudear, al lenguaje. Deleuze toma esta idea de Proust:

Lo que hace la literatura en la lengua es más manifiesto: como dice Proust, traza en ella precisamente una especie de lengua extranjera, que no es otra lengua, ni un habla regional recuperada, sino un devenir-otro de la lengua, una disminución de esa lengua mayor, un delirio que se impone, una línea mágica que escapa del sistema dominante.¹¹⁸

En el ejercicio ordinario del habla (que es el ejercicio referencial, el de la comunicación), no intervienen las Ideas, porque sólo entran en juego conceptos ya disponibles, en combinaciones ya disponibles. Por el mismo motivo no se pone en crisis al lenguaje, sino que se lo reproduce. La facultad del habla se eleva a su ejercicio trascendente cuando entra en contacto con una Idea y entonces constituye un sentido, en vez de reproducir representaciones disponibles en la comunicación. No se limita a representar un estado de cosas, sino que pone en movimiento un sentido. Hannah Arendt hace una lectura de Kant, en la que Kant estaría diciendo algo muy parecido:

La verdad se sitúa en la evidencia sensible. Sin embargo, esto no es ni mucho menos lo que ocurre con el significado y con la facultad de pensamiento que lo busca; esta última no pregunta qué es algo o si existe —su existencia siempre está garantizada— sino qué significa para ella que exista. Me parece que tal distinción entre verdad y significado no sólo resulta decisiva para cualquier investigación sobre la naturaleza del pensamiento humano, sino que también es la consecuencia necesaria de la crucial distinción kantiana entre razón e intelecto [entendimiento].¹¹⁹

Otro ejemplo de una facultad de segundo orden es la sociabilidad. Deleuze toma aquí el marxismo, en la lectura estructuralista de Althusser: las relaciones económicas

¹¹⁸ CC, pág. 16.

¹¹⁹ Hannah Arendt, *La vida del espíritu*, cap. 1, §7.

pertenecen al nivel de lo virtual, constituyen una multiplicidad virtual, que la sociabilidad habitual ha cristalizado, ha *encarnado* en instituciones políticas, judiciales, ideológicas. Las relaciones de producción y de propiedad no se establecen entre hombres concretos, sino entre elementos portadores de fuerza de trabajo al interior del campo diferencial y virtual de la división del trabajo. Este campo diferencial de relaciones económicas se identifica, para Deleuze, con la dialéctica social (“*En rigor, no hay problemas sociales que no sean económicos*”¹²⁰). El fetichismo de la mercancía es para Deleuze una ilusión trascendental y no meramente subjetiva, porque no emana de la conciencia de un sujeto sino de una multiplicidad social y su dialéctica objetiva y virtual. Que sea trascendental no significa que sea necesaria (así es como ha de entenderse el empirismo trascendental), sino que es histórica y encuentra su origen en la dialéctica social.

El fetiche es el objeto natural de la conciencia social como sentido común o reconocimiento del valor. Los problemas sociales sólo pueden ser captados en una “rectificación”, cuando la facultad de sociabilidad se eleva a su ejercicio trascendente y quiebra la unidad del sentido común fetichista. El objeto trascendente de la facultad de sociabilidad es la revolución.¹²¹

El uso trascendente de la facultad social es, nuevamente, el que crea Ideas en lugar de reproducir representaciones habituales, el que traza problemas en esta multiplicidad virtual y los encarna en comportamientos disruptivos que interrumpen el curso del orden social de representaciones (el curso de la representación teatral-social de los buenos modales).

Lo que Deleuze intenta mostrar es que todas las facultades humanas tienen una doble naturaleza por la cual pueden limitarse a un uso reproductivo o elevarse a un uso

¹²⁰ DR, cap. 4, §23.

¹²¹ DR, cap. 4, §45.

creador. Pero lo que se crea, o lo que se reproduce, pueden ser fenómenos de cualquier naturaleza. Ahora bien, aquí tampoco se trata de señalar el hecho evidente de que la cultura cambia con correr de las épocas. Ni tampoco se trata de una mera apología del comportamiento excéntrico o revolucionario. El valor del aporte de Deleuze radica en su forma de explicar estos procesos en clave trascendental a través de una doctrina de las facultades.

Hemos distinguido facultades de primer y de segundo orden. Conviene ser más precisos. Deleuze no quiere que el pensamiento se eleve al estatuto de *La facultad de las Ideas*. Lo que en Kant era el trío razón-entendimiento-imaginación, en Deleuze se redistribuye en pensamiento e imaginación, con sus correspondientes representaciones. Y por otra parte, todas las facultades tienen un contacto con las Ideas.¹²² Todas las facultades encuentran igualmente en las Ideas el origen diferencial para constituir representaciones y el pensamiento lo hace constituyendo conceptos.

la Idea recorre y concierne a todas las facultades. Hace posibles, a la vez, según su orden, la existencia de una facultad determinada como tal y el objeto diferencial o el ejercicio trascendente de esa facultad.¹²³

De lo que se trata es de no reintroducir el sentido común en el nivel de las Ideas. Las Ideas son un principio dinámico o intensivo que da cuenta de la línea móvil que separa en cada época, en cada nivel de la cultura, en cada subjetividad, el límite de lo pensable y lo impensable, del sentido y el sinsentido, de lo posible y lo imposible. Inclusive tienen la potencia de engendrar nuevas facultades y sus correlativos objetos

¹²² A veces Deleuze habla de *La facultad de las Ideas*, incluso la ha llamado alguna vez *Razón* (en *¿Qué es la filosofía?*, cap. 3), pero se trata de una facultad que por sí misma no produce representaciones, sino que comunica a las otras facultades la materia intensiva para que ellas produzcan representaciones. Preferimos reservar el término *facultad* para las fuentes productoras de representaciones.

¹²³ DR, cap. 4, §31.

culturales. Y no sólo eso. En la medida en que todas las facultades son capaces de tener Ideas, todas las facultades se hunden en el mismo terreno inconsciente y virtual. Es allí donde se comunican las unas con las otras y no en el nivel de la conciencia; esto es posible porque las Ideas son multiplicidades que no presuponen ninguna identidad, ningún Yo, ninguna forma de representación. Las Ideas no son representaciones sino presentaciones. Recordemos que una representación es una síntesis de una diversidad de presentaciones. Las Ideas surgen de un encuentro y se agitan en la violencia de una sensación absoluta, de una *presentación pura*. Esta violencia desata una suerte de mecanismo explosivo que pone en movimiento a las facultades. A la armonía de las facultades en el sentido común, Deleuze opone una comunicación inconsciente en el para-sentido.¹²⁴ Es fundamental que ocurran estas dos cosas: que las facultades se relacionen unas con otras y que no lo hagan según la lógica del reconocimiento, es decir, que no lo hagan a través de sus representaciones. Son las Ideas las que animan el ejercicio disjunto de las facultades a través de explosiones, fogonazos, presentaciones puras –por contraposición a la homogeneidad de la luz natural o a un orden jerárquico. Así Deleuze ha dibujado un mapa de la génesis de las representaciones, que explica tanto el sentido común como su eventual resquebrajamiento. Cuando se calma la agitación violenta de las presentaciones puras, las representaciones se organizan de acuerdo a las reglas kantianas del sentido común; cuando se produce una explosión, un encuentro, ese sistema de representaciones tiembla. Y finalmente es de esperar que vuelva a ordenarse un nuevo sentido común, y así sucesivamente.

¹²⁴ DR, cap. 4, §31.

En este proceso de estallidos disruptivos, el pensamiento y la imaginación tienen la posibilidad de concebir qué es lo que está pasando, son los testigos del proceso de *différentiation* y *différenciation* respectivamente:

Si al pensamiento le corresponde explorar lo virtual hasta el fondo de sus repeticiones, a la imaginación le corresponde captar los procesos de actualización desde el punto de vista de sus persecuciones o sus ecos. Es la imaginación la que atraviesa los dominios, los órdenes y los niveles, derribando los tabiques; coextensiva al mundo, guía nuestro cuerpo e inspira nuestra alma, aprehende la unidad de la naturaleza y del espíritu; es una conciencia larvaria que va sin cesar de la ciencia al sueño y viceversa.¹²⁵

Ya hemos visto cómo el pensamiento hace nacer conceptos. Resta ver ahora qué es lo que hace la imaginación, cómo lo hace y cómo afecta esto a las otras facultades. Veremos que ella es la verdadera heroína en la épica de la lucha contra el sentido común.

§10. La imaginación al poder (la crítica al esquematismo kantiano)

Fue muy impreciso decir que Deleuze introduce el tiempo en el sistema de Kant, y eso por dos motivos: porque el tiempo está muy presente ya en el sistema de Kant y porque las Ideas no son para Deleuze un progreso *en* el tiempo, sino que *constituyen* el tiempo y el espacio de la experiencia. Entre una Idea y su actualización no hay exactamente tiempo, sino que se trata de dos niveles de análisis de un proceso constituyente. Deleuze insiste en que la *différenciation* constituye dinamismos espacio-temporales. ¿Por qué

habla de *dinamismos* y no de objetos en el espacio abandonados al paso del tiempo? ¿Por qué *dinamismos* espacio-temporales y no *esquemas*? He aquí otra inspiración kantiana: Deleuze parece haber tomado todo esto de la *Crítica del Juicio*. Nuestra hipótesis es que estos dinamismos espacio-temporales no son sino *ritmos*, que están a la base de la percepción de las cualidades extensivas en el espacio-tiempo homogéneo. En el nivel de lo actual, ya constituido, conviene hablar de espacio-tiempo en un sentido ordinario. Como decía Bergson, la vida práctica nos lleva a trazar un espacio y un tiempo escindidos, a constituir un mundo extenso y concebido como actual en toda su extensión, a traducir los procesos en cosas (cf. §3). Pero la *différenciation* no da cuenta de lo actual, sino del devenir actual de una virtualidad, es decir, algo que es lógicamente anterior a esa ilusión trascendental que son las cosas en un tiempo-espacio homogéneo. En este punto estamos todavía en el nivel de las vivencias fluyentes, por eso conviene hablar de ritmos, de dinamismos espacio-temporales.

En *Diferencia y repetición* la cuestión no está desarrollada¹²⁶, pero en sus cursos sobre Kant¹²⁷, Deleuze habla de esto y nos da las claves para reponer una doctrina de las facultades más precisa. Lo que resulta fundamental es el rol de la imaginación. Deleuze intenta liberar a la imaginación del yugo del sentido común lógico, del yugo del reconocimiento. Como ya hemos mencionado, la imaginación en la *Crítica de la razón pura* opera bajo el mando del entendimiento y lo que produce son esquemas y síntesis. Los esquemas y las síntesis son importantísimos para mantener cohesionada esa máquina

¹²⁵ DR, cap. 4, §58.

¹²⁶ Hay una nota al pie, en DR, cap. 3, §17, pág. 221, que trae a colación el nombre de Kant y su análisis de lo sublime. Pero por lo demás, Deleuze parece estar hablando *en contra* de Kant, y esa referencia parece marginal. En DR, cap. 4, §56, habla del esquematismo, pero nuevamente es todo muy vago y Kant es presentado como el enemigo.

¹²⁷ KT.

de reconocimientos que es el sentido común. Y esto es así porque permiten poner en relación las intuiciones de la sensibilidad (que carecen de toda determinación) con los conceptos del entendimiento (que han de determinarlas). La imaginación es la clave para poner en relación dos facultades completamente heterogéneas, y ella misma está a mitad de camino entre la sensibilidad y el entendimiento.¹²⁸ Cuando de lo que se trata es de poner en relación los conceptos puros del entendimiento (categorías) con las formas puras de la sensibilidad (tiempo y espacio), lo que la imaginación produce son *esquemas*. Cuando de lo que se trata es de determinar una diversidad intuida empíricamente, a través de conceptos empíricos, la imaginación opera una *síntesis perceptiva*. Deleuze lo pone en otros términos, porque sigue las implicaciones al interior del sistema de la *Crítica de la razón pura*:

La síntesis y el esquema son siempre la puesta en correspondencia entre determinaciones conceptuales de un lado y determinaciones espacio-temporales del otro. ¿Qué es lo que define la síntesis a diferencia del esquema? La síntesis es un acto de la imaginación que opera aquí y ahora. [...] Por ejemplo, aquí y ahora ven una diversidad [...] determino un espacio y un tiempo finitos. [...] El esquema: pónganse en la situación inversa. Tienen el concepto, parten del concepto. El camino del esquema, entonces, ya no será aquí-ahora, no es lo que vuestra imaginación productiva hace aquí y ahora, a saber determinar el espacio y el tiempo. El esquema será, por el contrario, una operación que ustedes hacen –cuando la hacen– como válida para todo tiempo. Ustedes recuerdan, la regla de la síntesis es una regla de reconocimiento. En el esquema disponen de un concepto y el problema es determinar la relación espacio-temporal que le corresponde.¹²⁹

Deleuze va a encontrar en la *Crítica del Juicio* las armas para atacar estos resultados de la *Crítica de la Razón Pura*. Va a encontrar, en el análisis de lo sublime los elementos para hacer temblar la síntesis perceptiva. Y en el análisis del símbolo, verá

¹²⁸ Cfr. Kant, *Crítica de la razón pura*, Analítica de los principios, Introducción y cap. 1: “Del esquematismo de los conceptos del entendimiento”.

¹²⁹ KT, págs. 96-7.

tambalearse al esquematismo. En la *Crítica de la Razón Pura* Kant había sometido la imaginación al entendimiento de una forma que pretendía ser sólida, pero que no lo era —piensa Deleuze. En la *Crítica del Juicio*, las facultades entran en unas relaciones muy diferentes y no hay ninguna que tome el rol de *legislar*.¹³⁰ Deleuze encuentra aquí la clave para pensar la imaginación como una facultad que genera hábitos, pero que muy bien puede romper estos hábitos: *puede esquematizar sin concepto* (puede contemplar sin someterse a las leyes de asociación). El análisis de lo sublime mostraría que la imaginación productiva y reproductiva, de las que depende el sentido común tal como se lo establece en la *Crítica de la Razón Pura*, supone por lo bajo a la imaginación estética, creadora. Debajo de la síntesis perceptiva, hay una comprensión estética. Deleuze hace estallar aquí al sentido común.¹³¹

Veamos primero cómo funcionaba la síntesis perceptiva en la *Crítica de la razón pura*. La síntesis perceptiva supone tres momentos, tres síntesis sin las cuales no podríamos tener una percepción: las dos primeras son operaciones de la imaginación y la tercera es una síntesis del entendimiento. La imaginación productiva opera primero la *síntesis sucesiva de aprehensión de las partes*. Deleuze lo explica de una forma muy sencilla:

Toda cosa es una multiplicidad y tiene una multiplicidad de partes. Mi ojo recorre la cosa, yo percibo partes. Ustedes me dirán que hay cosas lo suficientemente pequeñas para que las perciba de una vez. Sí y no, quizás no. Aún más, por pequeña que sea la cosa, puedo comenzar por la derecha o comenzar por al izquierda, por lo alto o por lo bajo en mi percepción. Eso no toma

¹³⁰ Kant, *Crítica del Juicio*, §9.

¹³¹ “será en la *Crítica del Juicio*, en su último libro, que hará el análisis de lo sublime y todo el análisis del símbolo y del simbolismo, como si a medida que envejecía, hubiera devenido sensible a la catástrofe. A la doble catástrofe del aplastamiento de lo sublime —lo sublime me aplasta— y de la irrupción del símbolo. Entonces, toda nuestra tierra, toda la tierra de nuestro conocimiento que habíamos construido a fuerza de síntesis y de esquemas, comienza a vacilar.”KT, pág. 81.

mucho tiempo, es una temporalidad muy contraída. Hago una aprehensión sucesiva de las partes.¹³²

En esta primera síntesis, entonces, la sensibilidad nos ofrece una diversidad que fluye en el tiempo y se agita en el espacio, y la imaginación la recorre diferenciando partes de una cosa. Deleuze distingue dos casos: cuando se percibe una cosa y cuando se percibe un acontecimiento. Si lo que se percibe es una cosa, la sucesión tiene un valor meramente subjetivo, pues esas partes se aprehenden como simultáneas en la cosa. Si, por el contrario, lo que se percibe es un acontecimiento, la sucesión tiene además un valor objetivo, y esas partes se ordenan como sucesivas dentro del acontecer de un proceso objetivo. Esta primera síntesis es el fruto de la imaginación productiva.

La segunda síntesis es una *síntesis de reproducción* y la lleva a cabo la imaginación reproductiva. La imaginación reproductiva es la que contrae las partes precedentes a través de las siguientes. Cumple el rol de una memoria, para que la labor anterior pueda ser conservada en el tiempo, mientras la aprehensión continúa. A través de estas dos síntesis se determina¹³³ una forma finita espacio-temporal en el discurrir del tiempo y el espacio subjetivos de la intuición empírica. Estas dos operaciones definen la imaginación trascendental: "*Imaginar es determinar un espacio y un tiempo, en el espacio y en el tiempo.*"¹³⁴ Lo que se produce así es una forma espacio-temporal. Falta todavía que esa forma sea la forma de un objeto: tal es la labor de la síntesis del entendimiento. El entendimiento relaciona esta diversidad sensible con los conceptos de un objeto. Esta tercera síntesis es lo que Kant llama *reconocimiento*. Hasta aquí, esto es la síntesis perceptiva tal como la define la *Crítica de la razón pura*: síntesis sucesiva de las

¹³² KT, pág. 82.

partes, síntesis reproductiva de las partes precedentes en las siguientes, síntesis de reconocimiento.¹³⁵

El esquematismo también es una síntesis de la imaginación, y cumple una función análoga pero inversa: la imaginación esquematiza a partir de conceptos, para dotar a los conceptos de una forma espacio-temporal que les corresponda. Dice Kant:

Esto es lo que siempre observamos en nosotros. No podemos concebir una línea sin trazarla en el pensamiento, ningún círculo sin describirlo, ni representarnos las tres dimensiones del espacio sin *tirar* de un mismo punto tres líneas perpendiculares entre sí.¹³⁶

Así pues, la imaginación completa la comprensión de los conceptos. El concepto de circunferencia se corresponde con la definición: una figura cuyos puntos equidistan de un punto al que se llama centro. Pero este concepto se comprende cabalmente y se vuelve aplicable a la experiencia empírica sólo en la medida en que la imaginación traza un círculo en un espacio imaginario, cuando *describe* una línea en movimiento.¹³⁷ Lo que la imaginación hace en este caso es describir un movimiento de aprehensión de partes, análogo al movimiento que se efectúa en cualquier percepción de un objeto circular, sólo que en ausencia de las correspondientes intuiciones empíricas. El esquema no es una imagen (como la que produce la facultad empírica de la imaginación productiva, lo que normalmente se llama *imaginar*) sino *un procedimiento general de la imaginación que sirve para dar su imagen a un concepto*.¹³⁸ Y Kant nos dice que esta síntesis

¹³³ Se trata, claro, de determinaciones no conceptuales, sino sólo determinaciones espacio-temporales.

¹³⁴ KT, pág. 83.

¹³⁵ Cfr. Kant, *Crítica de la razón pura*, Analítica de los conceptos, §24: "Aplicación de las categorías a los objetos de los sentidos en general".

¹³⁶ *Ibid*, pág. 289.

¹³⁷ Cfr. Nota al pie 52 de Kant, *Ibid*. Pág. 289. Y cap. I de la *Analítica de los principios*, pág. 306.

¹³⁸ Kant, *Crítica de la razón pura*, cap. II de la Analítica de los principios, pág. 306.

trascendental que es el esquema se opera según un principio de unidad que le viene dado por los conceptos.

En la lectura de Deleuze, todo esto pierde su fundamento cuando en los análisis de la *Crítica del Juicio* Kant explica lo que hace la imaginación en la experiencia estética: allí actúa libremente¹³⁹, ya no produce síntesis a partir de conceptos, sino que hace algo completamente diferente. Ya no se trata de efectuar un reconocimiento, no se trata de decir *qué es esto*: esto es una tela con pintura. El reconocimiento no aprehende la belleza, no da cuenta del objeto estético en tanto tal. Ante la presencia de un objeto bello, la imaginación actúa sin que el entendimiento le imponga un concepto. Lo que sucede entonces es que la imaginación se libera de los conceptos y desata en sí una actividad de otra naturaleza: la imaginación *reflexiona*. Por eso nos dice Kant que no nos seducen las imágenes demasiado simples que nos sugieren todo el tiempo la unidad lógica de unas reglas demasiado conceptuales.

La regularidad que conduce al concepto de un objeto, es, desde luego, condición indispensable (*conditio sine qua non*) para captar el objeto en una representación única y determinar lo diverso de su forma. Esta determinación es un fin con respecto al conocimiento [...] Pero en tal caso tenemos sólo la aprobación de la solución que resuelve un problema y no una ocupación libre [...] en que el entendimiento se pone al servicio de la imaginación y no ésta al de aquél. [...]

Todo lo regular-rígido (muy cercano a la regularidad matemática) tiene como elemento contrario al gusto la circunstancia de que no permite detenerse mucho tiempo en su contemplación, so pena de provocar el tedio, a menos que se busque deliberadamente el conocimiento o un fin práctico determinado.¹⁴⁰

¹³⁹ “Dans le jugement esthétique, l’imagination se trouve libérée aussi bien de la domination de l’entendement que de celle de la raison. En effet, le plaisir esthétique est lui-même un plaisir désintéressé: Il n’est pas seulement indépendant de l’intérêt empirique, mais aussi de l’intérêt spéculatif et de l’intérêt pratique. Par là même, le jugement esthétique ne légifère pas, n’implique aucune faculté qui légifère sur des objets. Comment d’ailleurs en serait-il autrement, puisqu’il n’y a que deux sortes d’objets, les phénomènes et les choses en soi, les uns renvoyant à la législation de l’entendement dans l’intérêt spéculatif, les autres, à la législation de la raison dans l’intérêt pratique?”, ID, p. 82.

¹⁴⁰ Kant, *Crítica del Juicio*, Comentario general a la sección primera de la analítica, pág. 86.

Este análisis mostraría, en clave deleuziana, que la imaginación tiene una *libertad natural* y puede elegir, por ello, o bien someterse a la legalidad del entendimiento, o bien demorarse en la contemplación de la belleza en cuyo caso la imaginación produce formas libremente, sin que sean formas que hayan de corresponder a un concepto. Las formas cifran cualidades, pero son unas cualidades como inefables o incomprensibles para el entendimiento. Cuando pasa esto, la imaginación no produce ya esquemas ni síntesis, sino que *reflexiona*, se eleva a su ejercicio trascendente. El juicio de belleza se da no obstante en una cierta relación con el entendimiento, pero esta relación es tal que el entendimiento no le impone ningún concepto determinado, no le impone la tarea de determinar un objeto inscribiéndolo en el sistema lógico del saber. El entendimiento está presente sin embargo de alguna manera –aunque de forma indeterminada–, e incluso *toma notas* de la reflexión de la imaginación, por así decir, porque le sugiere nuevos principios de unidad que se correspondan con esas formas o esas cualidades que aún no ha podido pensar.¹⁴¹

Pero no es el análisis del juicio del gusto lo que fascinó a Deleuze, sino el de lo sublime. Allí Kant dice algo que Deleuze va a usar para pensar la síntesis perceptiva. En la experiencia de lo sublime la imaginación descubre sus límites. Trata de comprender estéticamente el objeto, trata de trazar en él formas que lo sinteticen, pero todos sus esfuerzos no alcanzan porque el objeto es demasiado grande: es *absolutamente* grande. Entonces Kant hace toda una reflexión sobre las unidades de medida que toma la imaginación¹⁴². Y allí habla de una unidad de medida de tipo matemático, que es suministrada por el entendimiento y la distingue de una unidad de medida propiamente

¹⁴¹ Cfr. *Crítica del Juicio*, §23.

estética (subjetiva), un producto autóctono de la imaginación liberada a sus solas fuerzas y que estaría a la base de la unidad de medida de tipo matemático. La unidad matemática la suministra el entendimiento y así guía a la imaginación en su producción de esquemas. Pero para poder aplicar estos esquemas a lo dado en la intuición sensible, la imaginación debe tomar una unidad de medida subjetiva:

La estimación de magnitudes por medio de conceptos numéricos (o de sus signos en el álgebra) es matemática, mientras que la de la mera intuición (a ojo) es estética. [...] toda estimación lógica de magnitudes es matemática. Sin embargo, como la magnitud de la medida tiene que ser considerada conocida, si ésta a su vez sólo hubiese de ser calculada mediante números cuya unidad tuviese que ser otra medida [...] jamás podríamos tener una primera medida o medida fundamental y, en consecuencia, no podríamos tener un concepto determinado de una magnitud determinada. Por consiguiente, la estimación de la magnitud de la medida fundamental sólo puede consistir en una intuición, para que la imaginación la utilice para la exposición de los conceptos numéricos, es decir: que toda estimación de magnitudes de los objetos de la naturaleza es, en última instancia, estética (o sea, determinada subjetivamente, no objetivamente).¹⁴³

Deleuze va a disfrutar ese resultado. La imaginación estética será, para él, la imaginación elevada a su ejercicio trascendente: porque sólo en ese caso ella se libera del yugo de las representaciones del entendimiento. Y esta deducción de Kant demuestra que la imaginación no sólo es libre en el caso de la experiencia estética —como él afirma, no obstante, en el resto del libro—, sino que en la percepción ella también tiene una dosis fundante de libertad, para elegir la unidad de medida. Para Kant nada de esto resulta problemático, pero Deleuze ve aquí el desmoronamiento del fundamento de la *Crítica de la razón pura*, porque hay, en esa comprensión estética, una arbitrariedad absoluta, hay un poder de decisión de la imaginación que escapa al control del entendimiento.

¹⁴² *Crítica del Juicio*, §26.

Kant nos dice en la *Crítica del Juicio* –se cuida bien de no hacerlo antes-, que el acto más elemental de la síntesis de la percepción presupone un acto lógico [...] Bajo la aprehensión sucesiva de las partes, que es una síntesis lógica aunque remita a la imaginación, hace falta una comprensión estética. Esto ya no es del orden de la medida. Una comprensión estética de la unidad de medida tal que es supuesta por la medida. Kant está descubriendo una especie de cimiento en la síntesis de la aprehensión, dado que la síntesis de la imaginación presupone una comprensión estética de la unidad de medida en la percepción. Se trata de la evaluación de un ritmo, que va a permitirme decir: “Sí, tomo esto como unidad de medida en tal caso.” [...] Bajo la medida existe el ritmo. [...] El ritmo es algo que sale del caos y que quizás puede muy bien volver al caos.¹⁴⁴

Entonces Deleuze toma todo esto en su propia teoría de las facultades. En la *différenciation* la imaginación es la guía de todo el proceso, porque es la mediadora entre el entendimiento y la sensibilidad. Todos los procesos de actualización tienen un ritmo propio. Y cada una de estas facultades de orden superior, realiza su actividad sobre la base de síntesis y esquemas de la imaginación, que a su vez reposan en la comprensión estética de un ritmo. Cuando una facultad se eleva a su ejercicio trascendente, abandona los esquemas y se deja agitar por ritmos espacio-temporales. Es esta peculiar lectura de Kant lo que llevará a Deleuze a desarrollar sus análisis del territorio y de los devenires (“*El león es kantiano, todos los animales son kantianos*”¹⁴⁵).

Hemos visto el funcionamiento de una maquinaria de facultades, que es como una insurrección al interior del orden kantiano. La sensibilidad, despojada de la coerción sintética de las otras facultades, es una sensibilidad sin sujeto, sin conciencia, que se confunde con lo intensivo, con la *différence*. *Lo intensivo no es sensible, sino el ser de lo*

¹⁴³ *Ibid.*, pág. 96.

¹⁴⁴ KT, pág. 87.

¹⁴⁵ KT, pág. 102.

*sensible, donde lo diferente se relaciona con lo diferente*¹⁴⁶. Esta sensibilidad pura, contacto sin mediación con un afuera, deviene percepción y conciencia sólo si en el caos de sensaciones se selecciona un ritmo¹⁴⁷. Entonces aparece un yo larvario, una imaginación estética que torpemente distingue un ritmo, unos dinamismos espacio-temporales, y estos trazados rítmicos empiezan a organizar –a encarnar–, conceptos en el espacio y el tiempo: un *medio* (comprensión estética de un yo larvario). Finalmente, ese medio y esos ritmos se territorializan. *Hay territorio desde el momento en que las componentes de los medios dejan de ser direccionales para devenir dimensionales*¹⁴⁸. (síntesis lógica o síntesis de reconocimiento, operada por la imaginación pero bajo la guía los conceptos del entendimiento del entendimiento). Desde ya, esto no es sucesivo, hemos ordenado estos niveles como si todo viniera de afuera hacia adentro: sensibilidad, imaginación, entendimiento. Lo cierto es que la presentación pura, lo intensivo, no es ni interior ni exterior, porque pertenece a un plano en el que aún no se ha trazado el espacio y el tiempo, lo exterior y la interioridad que lo contempla.

I. Un niño en la oscuridad, presa del miedo, se tranquiliza canturreando. Camina, camina y se para de acuerdo con su canción. Perdido, se cobija como puede o se orienta a duras penas con su cancioncilla. Esa cancioncilla es como el esbozo de un centro estable y tranquilo, estabilizante y tranquilizante, en el seno del caos. [...] la canción ya es en sí misma un salto: salta del caos a un principio de orden en el caos, pero también corre constantemente el riesgo de desintegrarse.

II. Ahora, por el contrario, uno está en su casa. Pero esa casa no preexiste: ha habido que trazar un círculo alrededor del centro frágil e incierto, organizar un espacio limitado. [...] Las fuerzas del caos son, pues, mantenidas en el exterior en la medida de lo posible, y el espacio interior protege las fuerzas germinativas de una tarea a cumplir, de una obra a realizar. [...] Un niño canturrea para acumular dentro de sí las fuerzas de trabajo escolar que debe presentar. Una ama de casa canturrea, o

¹⁴⁶ DR, Conclusión, §6.

¹⁴⁷ “Si mi síntesis de percepción es suprimida, es porque mi comprensión estética está ella misma comprometida, a saber: en lugar del ritmo, me encuentro en el caos.” KT, p. 88.

¹⁴⁸ MP, cap. 11: “Del Ritornelo”, pág. 319.

pone la radio, al mismo tiempo que moviliza las fuerzas anticaos de su tarea. Los aparatos de radio y televisión son como una pared sonora para cada hogar, y marcan territorios [...]

III. Ahora, por fin, uno entreabre el círculo, uno abre, uno deja entrar a alguien, uno llama a alguien, o bien uno mismo sale fuera, se lanza. Uno no abre el círculo por donde empujan las antiguas fuerzas del caos, sino por otra zona creada por el mismo círculo. [...] En este caso, es para unirse a fuerzas del futuro, a fuerzas cósmicas. Uno se lanza, arriesga una improvisación. Improvisar es unirse al Mundo, o confundirse con él. Uno sale de su casa al hilo de una cancioncilla.¹⁴⁹

Kant asoció la experiencia de lo sublime a ciertos fenómenos: la inmensidad de una naturaleza absolutamente grande en lo sublime matemático (la bóveda estrellada, el océano infinito); lo informe de la naturaleza en lo sublime dinámico (masas montañosas sin forma, el mar rugiente en la negrura de la noche, la avalancha, la catástrofe). Kant daba estos ejemplos, pero lo sublime era para él un estado del alma, no una propiedad de los fenómenos. Deleuze, que ha puesto la comprensión estética en la base de toda experiencia de subjetivación, reconoce que lo sublime es una experiencia inminente que amenaza a todo momento: el caos, la locura (Artaud: la presentación sin representación). En sus textos junto a Félix Guattari inaugura el término *territorialización*, para nombrar esta superación del caos que es hacerse un sujeto, armarse de unas representaciones para darle forma a un mundo en principio informe. Se trata de un proceso vital, necesario, que hasta los animales atraviesan a su manera. Por eso toda desterritorialización conlleva – para no perderse en el caos–, una reterritorialización. No obstante, hay algo saludable en la desterritorialización, hay además un acto creador. Y sólo se piensa a través de un proceso doble de des-territorialización y de re-territorialización, que vuelve a poner en escena un territorio, pero un territorio diferente, que se aprehende a partir de unas representaciones diferentes.

El concepto de territorio subraya este hecho: los conceptos son los conceptos de un sujeto que se mueve en un espacio, que se enfrenta a las fuerzas del caos, que tiene un cuerpo, un sujeto que actúa en un medio. Hay toda una escena en la que los conceptos surgen para trazar una subjetividad –una mirada, pero también una voz y una gestualidad–, que se define tanto por lo que ve como por lo que se ha invisibilizado, por lo que ella puede pensar y por lo que se ha vuelto impensable: línea móvil y trascendental que opera una selección en el caos y esconde el informe absoluto dejando ver tan sólo los fenómenos.

¹⁴⁹ *Ibid*, pág. 318.

III

La puesta en escena del pensamiento

(Deleuze y Foucault)

§11. El teatro de la repetición

En la Introducción de *Diferencia y repetición* Deleuze presenta su concepto del eterno retorno en función de dos nombres propios: Nietzsche y Kierkegaard. El concepto de eterno retorno de Nietzsche¹⁵⁰ es la inspiración de Deleuze para presentar su tercera síntesis del tiempo (cf. §6). El eterno retorno no es un retorno de lo mismo, sino que precisamente se eleva por sobre la *repetición desnuda* de la física (presunta repetición de lo mismo, fruto de un entendimiento retrospectivo y demasiado humano) y afirma la repetición como potencia selectiva. Dice Deleuze: “*El eterno retorno es la Repetición, pero es la Repetición que selecciona, la Repetición que salva. Prodigioso secreto de una repetición liberadora y selectiva.*”¹⁵¹ Y Deleuze ve también en Kierkegaard a un pensador del eterno retorno en este sentido: también él opone la repetición a la generalidad y hace de la repetición el objeto supremo de la libertad. Las leyes de la naturaleza, al afirmar una necesidad férrea, niegan la libertad. Por ello Kant sitúa la libertad en el ámbito de las Ideas, como algo impensable por los conceptos del entendimiento que se refieren tan sólo a los fenómenos y sus leyes. Pero tanto Kierkegaard como Nietzsche van a rechazar la concepción kantiana de una ley moral de la Razón. La repetición es, para ambos, *una libertad y una tarea de la libertad*¹⁵². Dicho de otro modo, la libertad no es una elección entre posibilidades empíricas alternativas,

¹⁵⁰ Cfr. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, II, “De la redención” y III, “El convaleciente” y “Los siete sellos”.

¹⁵¹ N, pág. 34.

sino que es una elección radical en la que también se opera una elección o selección de conceptos, y que por ello, inventa lo que es posible. Hemos visto esto a propósito de la cuestión del tiempo. Deleuze se inspiró en estos autores para desarrollar su concepción del pensamiento y su devenir, pero no sólo desde un punto de vista conceptual, sino que también vio en ellos un estilo¹⁵³ que hace justicia al pensamiento del eterno retorno que para Deleuze es esencialmente dramático.

Nietzsche y Kierkegaard –dice Deleuze– le reprochaban a Hegel haberse quedado en un movimiento abstracto. La mediación –el concepto– se opone al movimiento pues es la representación de una posibilidad abstracta, que como tal implica un punto de vista eterno (la posibilidad está fuera del tiempo: lo que es posible, es posible *siempre*, aunque sólo en algunas ocasiones se haga real). Lo que Nietzsche y Kierkegaard hicieron, en cambio, fue introducir literalmente el movimiento en la metafísica: no *representar* el movimiento, no *reconocer* sus leyes abstractas, sino poner a la metafísica en movimiento, exhibir el movimiento propio de su devenir.

No les basta entonces con proponer una nueva representación del movimiento; la representación ya es mediación. Se trata, por el contrario, de producir en la obra un movimiento capaz de conmover al espíritu fuera de toda representación [...] de sustituir representaciones mediatas por signos directos; de inventar vibraciones, rotaciones, giros, gravitaciones, danzas o saltos que lleguen directamente al espíritu. Esta es una idea de hombre de teatro, de director de escena que se adelanta a su tiempo. En este sentido hay algo completamente nuevo que empieza con Kierkegaard y Nietzsche. [...] Cuando Kierkegaard explica que el caballero de la fe se parece, hasta extremos increíbles, a un burgués endomingado, es preciso tomar esta indicación filosófica como una indicación de director de escena que muestra cómo debe ser *interpretado* el caballero

¹⁵² DR, Introducción, §10, pág. 28.

¹⁵³ “[Kierkegaard y Nietzsche] no consideran la palabra “repetición” desde un punto de vista metafórico, sino que, por el contrario, tienen una cierta manera de tomarla al pie de la letra y de incorporarla al estilo.”, DR, Introducción, §9, pág. 27.

de la fe. Y cuando comenta a Job o Abraham, cuando imagina las variantes del cuento “Inés y el tritón”, el estilo ya no engaña, es un estilo de argumento teatral.¹⁵⁴

El teatro de la repetición —que habrían iniciado Kierkegaard y Nietzsche— se le presenta a Deleuze como una visión. Los párrafos que le dedica al asunto están llenos de una emoción desmesurada y lejos de presentar una explicación, más bien yuxtaponen una serie de elementos que aquí trataremos de diferenciar. En primer lugar, todo discurso supone una voz, o unas voces, que como tales sólo pueden resonar en un espacio-tiempo: sólo pueden brotar de una garganta, de una boca, de unos dientes —que a veces sonríen—. El movimiento del pensamiento no sólo debe trazarse en el tiempo sino también en el espacio (*El teatro es el movimiento real, y de todas las artes que utiliza toma el movimiento real*¹⁵⁵). No puede concebirse un discurso sino como una voz —o unas voces—; de aquí se sigue ya toda una escena en la que un cierto pensador se sitúa. El movimiento del concepto, entonces, no será un movimiento abstracto, en el que apenas se distinguen etapas sucesivas. El movimiento real del concepto (que no deja de ser por ello un movimiento lógico), lo traza un personaje conceptual (y no El espíritu absoluto ni un Yo pienso universalizable, sino una singularidad que piensa), que lo lleva a cabo, que lo enuncia, que lo padece, que lo impulsa y que se ve arrastrado por la fuerza de su propio impulso inicial hacia algo imprevisto.¹⁵⁶ El mérito de Nietzsche y de Kierkegaard es haber puesto en escena unos personajes que piensan. ¿Qué se gana con esto? Deleuze dice que los dinamismos espacio-temporales marcan el ritmo de una actualización, de una *différenciation* de la Idea¹⁵⁷. Si hay una dimensión virtual del pensamiento que se oculta en los conceptos que la actualizan (la Idea), esa dimensión puede dejarse ver en un

¹⁵⁴ DR, Introducción, §14, pág. 31-2.

¹⁵⁵ DR, Introducción, §16, pág. 33.

¹⁵⁶ Cfr. DR, cap. 5, §40, pág. 379.

cuerpo, en una gestualidad, en una actitud a la vez moral y motriz, que encarna el movimiento del pensamiento. Esa exterioridad pone en escena lo impensado en el pensamiento: pone en escena un problema entendido como situación dramática. Cuando Deleuze habla de Nietzsche y de Kierkegaard parece estar pensando en una visibilidad, como si la puesta en escena del pensamiento estuviera dada por una serie de imágenes – imágenes visuales y sonoras– en la que vemos y oímos al personaje que piensa.

Zaratustra está concebido por entero en la filosofía, pero también, por entero, para el escenario. Todo está en él sonorizado, visualizado, puesto en movimiento, en marcha y en danza. Y ¿cómo leerlo, sin buscar el sonido exacto del grito del hombre superior, cómo leer el prólogo sin poner en escena al funámbulo que abre toda la historia?¹⁵⁸

Pero esto es problemático: las imágenes también pueden redundar en ser meras representaciones; las imágenes y los personajes pueden estar trabajados también por codificaciones, como veremos en el próximo apartado. Deleuze es conciente de este problema y es por eso opone su teatro de la repetición al teatro de la representación. Porque no se trata sencillamente de hacer una obra de teatro con personajes que sean filósofos.¹⁵⁹ Las imágenes y los personajes deben estar al servicio de una presentación pura y no de una representación.

El teatro de la repetición se opone al teatro de la representación [...] En el teatro de la repetición se experimentan fuerzas puras, trazos dinámicos en el espacio que actúan sobre el espíritu sin intermediarios, y que lo unen directamente a la naturaleza y a la historia, un lenguaje que habla antes que las palabras, gestos que se elaboran antes que los cuerpos

¹⁵⁷ DR, cap.4, §48.

¹⁵⁸ DR, Introducción, §15, pág. 33.

¹⁵⁹ “Ya no reflexionan sobre el teatro a la manera hegeliana. Tampoco hacen un teatro filosófico. Inventan, en la filosofía, un equivalente increíble del teatro, y con ello, fundan ese teatro del porvenir, al mismo tiempo que una filosofía nueva.”, DR, Introducción, §14, pág. 32.

organizados, máscaras previas a los cuerpos, espectros y fantasmas anteriores a los personajes
—todo el aparato de la repetición como “potencia terrible”.¹⁶⁰

Lo que en *Diferencia y repetición* era esta visión del teatro de la repetición como una cifra del concepto de *repetición* va a dar lugar, con el paso de los años, a dos desarrollos diferenciados. Por una parte, el teatro de la repetición exhibe una manera de leer la filosofía, que será desarrollada mucho más tarde en *¿Qué es la filosofía?*, en la concepción de los personajes filosóficos (de la que nos ocuparemos en el §15). *Diferencia y repetición* apunta ya a este problema: hay un ejercicio singular del pensamiento que no puede separarse de un personaje conceptual que lo dramatiza. Y por otra parte, el teatro de la repetición problematiza el estilo: ¿cómo dar con un estilo que no sea representativo?, ¿cómo hacerse entender sin hacerlo a través de representaciones, sin presuponer un Yo pienso? ¿Cómo crear una escritura que imprima un movimiento inmediato en el alma del lector? Esta otra cuestión va a ir separándose de a poco. De hecho *Diferencia y repetición*, mal que le pese a Deleuze, es todavía un libro de lo más representativo desde el punto de vista del estilo y a pesar de algunos momentos de lirismo: el eterno retorno, que en Nietzsche y en Kierkegaard era un drama encarnado en un personaje singular, se convierte con Deleuze en una compleja trama ontológica y gnoseológica.¹⁶¹ Deleuze nunca escribió como Nietzsche ni como Kierkegaard. No produjo una filosofía novelada, por así decir. Pero a partir de su encuentro con Félix Guattari logró desarrollar un estilo *menos representativo* dentro del género ensayístico (ya veremos en qué sentido).¹⁶² Todo lo cual tiende a sugerir que de esa visión original

¹⁶⁰ DR, Introducción, §16, pág. 34.

¹⁶¹ “En mis libros anteriores [al encuentro con Guattari] yo trataba de describir un cierto ejercicio de pensamiento, pero describirlo aún distaba mucho de lo que supone ejercerlo (gritar “viva lo múltiple” no supone ni muchísimo menos hacerlo, hay que hacerlo...”, D, pág. 24-5.

¹⁶² Cfr. “Carta a un crítico severo”, P, pág. 15.

del teatro de la repetición, Deleuze fue abriendo dos cuestiones más o menos independientes: la cuestión del estilo y la cuestión de la filosofía como drama.

Lo que está a la base de todos estos problemas es la crisis del sujeto, de la que nos ocuparemos en este capítulo. La puesta en cuestión del sujeto moderno, del Yo pienso *que debe acompañar todas mis representaciones*, condujo a una crisis del concepto de sujeto. Deleuze responde a esta crisis de su época con una peculiar concepción de la subjetividad que va a estar poblada de varias figuras y sus entrecruzamientos: yoes larvarios, un Yo pienso *fisurado*, personajes conceptuales, tipos sociales, nombres propios y la disolución del nombre propio en un impersonal singular.

Pero en *Diferencia y repetición* todo esto está aún confundido. Puede decirse que aún no están diferenciados allí la exterioridad del pensamiento y el afuera. En la filosofía novelada o teatralizada se pone en escena a unos personajes en un espacio, se los dota de una corporalidad, de unos gestos, de un lugar, de unos interlocutores. Todo esto en principio son exterioridades, que no necesariamente van a poner en cuestión la identidad del sujeto que piensa: sino que, por el contrario, todo pensamiento apunta a un exterior y da cuenta del espacio a su manera: para Platón el mundo sensible era –digamos– ese fluir amorfo de cosas sensibles; Aristóteles veía a su alrededor un orden prístino de cosas con sus principios de movimiento; en Descartes, el espacio es reducido por la duda a un espectáculo subjetivo de representaciones sospechosas, pero que luego serán restituidas al espacio geométrico, Dios mediante; y así. Es por esto que toda filosofía sugiere una puesta en escena a la vez que pone un personaje en esa escena: *la historia de la filosofía tiene que pasar obligatoriamente por el estudio de estos personajes [...] la filosofía no cesa de hacer vivir personajes conceptuales, de darles*

vida¹⁶³. En la medida en que Deleuze rastrea la dramatización incluso en los textos filosóficos más formales, más expositivos, lo que está en juego es una manera de leer filosofía y lo que ha de recomponerse es una serie de imágenes que están a veces disimuladas, pero que completan la comprensión de un pensamiento.

Además de este problema hermenéutico que condujo a Deleuze a su concepción de los personajes filosóficos, está el problema del estilo. Nietzsche y Kierkegaard sobresalían por su estilo, independientemente del género en que escribieran. Deleuze dirá que los aforismos de Nietzsche –en los que no hay un teatro de la repetición, como lo había en *Así habló Zaratustra*- tienen la virtud de poner al pensamiento en contacto con un *afuera*, un afuera que nada tiene que ver con una exterioridad representada.¹⁶⁴ El afuera del pensamiento es otra cosa: no es la escena representada sino la puesta en crisis de toda representación, como veremos.

Pero si en el teatro de la repetición todo esto está confundido en una única revelación emocionante, es porque en la realidad social también todo esto está profundamente confundido. La cuestión del estilo es apremiante porque el estilo es una manera de llegar a los otros y es por ello una práctica social, que puede ser incluso una práctica política. Hacia el final de *Diferencia y repetición*, hablando de los tres tipos de repetición, dice Deleuze:

Quizás el objeto más alto del arte es hacer actuar simultáneamente todas esas repeticiones, con sus diferencias de naturaleza y de ritmo, sus desplazamientos y sus disfraces respectivos, sus divergencias y sus descentramientos, engastarlos los unos en los otros, y del uno al otro, envolverlos en ilusiones cuyo “efecto” varía en cada caso. [...] El arte no imita pero ante todo porque repite [...] no hay otro problema estético que el de la inserción del arte en la vida cotidiana. Cuanto más

¹⁶³ QPh?, cap. 3, pág. 70.

¹⁶⁴ Cfr. “Pensée nomade” (1973), en ID, pp. 351-364.

estandarizada, estereotipada y sometida a una reproducción acelerada de objetos de consumo parece nuestra vida, más debe aferrarse el arte a ella y arrancarle esa pequeña diferencia que actúa por otra parte y simultáneamente entre otros niveles de repetición, e incluso hace resonar los dos extremos de las series habituales de consumo con las series instintivas de destrucción y de muerte; el arte debe unir así el cuadro de la crueldad al de la necesidad, descubrir bajo el consumo un crujido psicótico de mandíbula, y bajo las más innobles destrucciones de la guerra, también procesos de consumo; el arte debe reproducir estéticamente las ilusiones y mistificaciones que constituyen la esencia real de esta civilización, para que finalmente la Diferencia se exprese, con una fuerza en sí misma repetitiva, llena de cólera, capaz de introducir la más extraña selección [...] Cada arte tiene sus técnicas de repetición imbricadas, cuyo poder crítico y revolucionario puede alcanzar el más alto punto, para conducirnos de las taciturnas repeticiones de la costumbre a las repeticiones profundas de la memoria, y después a las repeticiones últimas de la muerte donde se juega nuestra libertad.¹⁶⁵

En este punto confluyen todas las líneas que intentaremos separar en los siguientes párrafos, y que hacen del problema de la representación a la vez un cuestión epistemológica, una coyuntura política y un problema de estilo. Todas estas cuestiones también pueden confundirse bajo el título de: la cuestión del sujeto. Creemos que un sinnúmero de factores han debido influir en la evolución del pensamiento de Deleuze, factores tan innumerables como inverificables. Pero hay un autor que sin lugar a dudas tuvo que ser determinante: Michel Foucault. Como muchos post-estructuralistas, se ocupó de la cuestión del sujeto, de la cuestión de la representación, de la crisis de ambos y de la noción del afuera (noción que todos han tomado a su vez de Blanchot). Pero Foucault sobresale por su abordaje escrupulosamente empirista, que puede calificarse incluso de *empirismo trascendental*, como sugiere Deleuze entre líneas, en su libro *Foucault*.

§12. Lo visible, lo enunciable, el poder en *Foucault*

Deleuze y Foucault eran amigos. Dos años después de la muerte de Foucault, Deleuze escribió un libro¹⁶⁶ en el que recorre toda la obra de Foucault, en un intento de reconstruir su lógica, lo cual significa: sus momentos de crisis y las soluciones conceptuales a esas crisis que fueron –dice Deleuze–, tan teóricas como vitales. Y ocurre que esa lógica puede ser expresada en términos completamente deleuzianos –al menos a juicio de Deleuze–. Este libro y algunas entrevistas sobre Foucault, permiten reponer una apropiación deleuziana de los conceptos de Foucault¹⁶⁷. Ambos autores han hecho pública su admiración mutua, han escrito artículos sobre los trabajos del otro, han compartido el amor por algunos conceptos (quizás el más importante es el concepto de *acontecimiento*¹⁶⁸) todo lo cual nos permite pensar que estaban en el mismo barco, sólo que –por así decir–, uno trabajó en la sala de máquinas, mientras el otro vigilaba a la ballena y su trayectoria a veces visible y a veces invisible –pero conjeturable-. En una entrevista, Deleuze resumía así la concepción que compartían de la filosofía:

No nos complacíamos en abstracciones: lo Uno, el Todo, la Razón, el Sujeto. Nuestra labor consistía en analizar estados mixtos, composiciones, lo que Foucault llamaba “dispositivos”. Lo que necesitábamos no era establecer puntos sino recorrer y desenmarañar líneas: una cartografía que comporta un microanálisis (lo que Foucault llamaba microfísica del poder y Guattari micropolítica del deseo). Sólo en estas composiciones pueden encontrarse focos de unificación, nudos de totalización, procesos de subjetivación siempre relativos, siempre susceptibles de desanudarse para continuar aún

¹⁶⁵ DR, cap. 5, §36, pág. 431-2.

¹⁶⁶ Deleuze, G., *Foucault* (1986).

¹⁶⁷ “No se trata de los puntos que yo creo tener en común con él o de nuestras divergencias. Lo que teníamos en común era obviamente amorfo, como un fondo que me permitía hablar con él. Para mí sigue siendo el más grande pensador actual.”, P, pág. 117.

¹⁶⁸ Cfr. Foucault, *Nietzsche, la genealogía, la historia*.

más una línea móvil. [...] No buscar lo eterno, aunque se trate de una eternidad del tiempo, sino la formación de lo nuevo, la emergencia, lo que Foucault llamaba “la actualidad”.¹⁶⁹

Ya hemos visto que el movimiento que hace surgir unos conceptos nuevos no se da sin una crisis del sujeto. Se trata de una crisis que desarticula el buen orden de las facultades. La crítica al esquematismo kantiano condujo al resultado de que la imaginación y el entendimiento están separados por un abismo irreductible. No puede decirse que a un concepto le corresponden *de derecho* tales formas espacio temporales, ya se trate de comportamientos o de objetos visibles. Hay algo que separa ambos niveles. Y lo que debe operar como agente de la encarnación de las Ideas es la imaginación estética.

Un concepto es totalmente incapaz de especificarse o dividirse por sí mismo; lo que actúa bajo él, como un arte escondido, como un agente de diferenciación, son los dinamismos espacio-temporales. [...] Todo cambia cuando se plantean los dinamismos, no ya como esquemas de conceptos, sino como dramas de Ideas. Pues si el dinamismo es exterior al concepto, y en ese sentido es esquema, por otra parte, es interior a la Idea y en ese sentido, drama o sueño. [...] Distinguiamos la Idea, el concepto y el drama: el papel del drama es especificar el concepto, encarnando las relaciones diferenciales y las singularidades de la Idea.¹⁷⁰

Esta imagen de una dramatización de las Ideas es central en la concepción deleuziana del pensamiento. No se trata solamente del hecho de que hay una imaginación estética a la base de la síntesis perceptiva. Deleuze lleva ese resultado hasta sus últimas consecuencias. Si en el capítulo anterior hemos mostrado todo lo que hay de indeterminado –todo lo que hay de libertad– en el proceso constituyente que crea representaciones, ahora nos ocuparemos de ver qué otros procesos van a colmar esos

¹⁶⁹ P, pág. 100.

espacios de indeterminación para restaurar el orden del sentido común. La teoría de las facultades sería algo ociosa si no pudiera dar cuenta de la dinámica social. Pero precisamente no tiene otro objetivo. En el capítulo anterior hemos narrado la disolución del sujeto moderno –por así decir–, la disolución del Yo pienso. Hacia el final de ese proceso teórico de disolución, la subjetividad ya no es algo dado; no es el fundamento sino tan sólo el efecto de una organización de facultades, y esta organización es frágil y sólo se sostiene a costa de transformaciones. Sin embargo, hay un sinnúmero de mecanismos sociales que tienden a sujetar a ese sujeto y a mantenerlo estabilizado en ciertas representaciones.

En el capítulo anterior hemos estado hablando como si las facultades deleuzianas constituyeran objetos, a la manera de la fenomenología. Hablar así facilitó las cosas, pero el asunto es mucho más complicado en realidad. Deleuze tampoco es muy explícito al respecto –pero precisamente no tuvo necesidad de explicitar algo que era obvio en el clima de los años 60’s, en parte gracias a los trabajos de Foucault–. De todos modos, sí se desprende de la lógica de la doctrina de las facultades que esa maquinaria de producir representaciones, ese kantismo llevado a su *estado de naturaleza*, no puede garantizar una objetividad universal, pues cada quien está más o menos condenado a contruirse sus propios conceptos. Sin embargo, la sociedad se las ingenia para homogeneizar. Y Foucault se tomó el trabajo de describir esos mecanismos sociales. Lo que se opone a la creación de conceptos no es la reproducción de los viejos conceptos –como veníamos diciendo–, sino la reproducción de las representaciones y codificaciones dominantes. Y el sujeto del que hablábamos no era tan sólo la unidad de la apercepción que dota de coherencia al sistema de los conceptos (aunque también es eso), sino que es un sujeto en

el sentido de una *sujeción* a un yugo esta vez político, social, cultural de las significaciones dominantes. Si los conceptos, siguiendo otra vez a Kant, son los que determinan la objetividad, se sigue que hay una ruta de doble sentido que va de los conceptos a las sensaciones y viceversa. De modo tal que los conceptos son inseparables de lo que podemos percibir e incluso sentir y lo que percibimos condiciona lo que podemos pensar. Pero con Foucault, todo esto se vuelve problemático. Foucault tuvo el mérito de defender la tesis de que lo enunciable y lo visible no se pueden reducir el uno al otro, como si sólo pudiéramos ver lo que podemos enunciar y viceversa. Hay, sin dudas, comunicaciones entre ambos niveles, pero no por eso dejan de ser heterogéneos. Dice Deleuze:

¿Qué significa la disyunción entre ver y decir, el hecho de que ambos estén separados por un intervalo, o por una distancia irreductible? Solamente que el problema del conocimiento (o más bien, del “saber”) no puede resolverse apelando a una conformidad o a una correspondencia.¹⁷¹

Si hay una indeterminación del concepto respecto de sus instanciaciones espacio-temporales, esa indeterminación sólo puede ser determinada por una cierta arbitrariedad humana. Ahora bien, en el nivel social, esa arbitrariedad llega a ser coercitiva a través de las prácticas y los reglamentos que acompañan a la producción de los discursos. Foucault dijo que el título *Las palabras y las cosas* era irónico. Precisamente se ríe del concepto de correspondencia, como si a cada palabra le correspondiera *una cosa* o un conjunto de cosas. El asunto es mucho más complejo: ¿en qué condiciones un enunciado es verdadero? La teoría de la correspondencia respondería indicando un estado de cosas. Foucault en cambio piensa las condiciones institucionales en las que los enunciados reciben su legitimación. Por otra parte, lo que antes eran “las cosas”, para Foucault será

¹⁷⁰ DR, cap. 4, §56.

en cambio un campo de visibilidad. Los fenómenos son definidos, desde un empirismo trascendental, como lo que se ve, bajo unas condiciones históricas de visibilidad y de invisibilización de lo real. Hay entre los dos niveles, entre lo visible y lo enunciable, unas relaciones pero que no son de correspondencia exactamente. En este punto, Foucault coincide con la crítica al esquematismo de Kant.

Foucault, como es sabido, trabajó sobre ejemplos históricos, generalmente tomados del intervalo entre el siglo XVII y el XIX. En este sentido, lo enunciable es ante todo un corpus de textos que constituyen la base empírica de sus investigaciones. Este corpus de textos servirá para determinar lo que era enunciable en una época. Los textos no constituyen un sistema, en el sentido de que puede haber desacuerdos importantes entre unos y otros; además no sólo se trata de los textos científicos, sino que lo enunciable es rastreado en toda la literatura, en las reglamentaciones, en el derecho y en testimonios. Finalmente, se trata de ubicar esos enunciados en su contexto de enunciación y ver cómo funcionan en relación con prácticas concretas. De modo que el análisis no es en absoluto un análisis lógico de representaciones. El término *enunciado* designa justamente lo que hay de material, de eficaz, en un discurso: su dimensión pragmática.

Foucault critica especialmente el Significante, "el discurso se anula en su realidad al someterse al orden del significante". Ya hemos visto cómo Foucault descubría la forma de expresión, en una concepción muy original del "enunciado", como función que atraviesa las diversas unidades y traza una diagonal más próxima de la música que un sistema signifiante. Hay pues que hendir, abrir las palabras, las frases o las proposiciones para extraer de ellas los enunciados...¹⁷²

Por otra parte está el estrato de visibilidad. El mérito de Foucault fue el de distinguir un *a priori* histórico que funciona como codificación de lo que se ve y de lo

¹⁷¹ P, pág. 112.

que se invisibiliza, una educación perceptiva que –más allá de las diferencias individuales–, opera como estructura social tanto en el nivel de la mirada como en el nivel de la exhibición: lo que se ve y lo que se muestra en el teatro de los comportamientos sociales. El hospital, el manicomio, la cárcel, la fábrica, son estudiados por Foucault no tanto en cuanto lugares de reclusión, sino sobre todo en cuanto lugares de visibilidad (el *panoptismo*).¹⁷³ Estos espacios están organizados para determinar conductas visuales y sus correlatos visibles. Mientras el discurso psiquiátrico, por ejemplo, se habla y se escribe en los despachos de los manicomios y se imprime en revistas y libros, mientras la literatura crea y renueva sus ficciones sobre la locura, la visibilidad de la locura adquiere una cierta luminosidad en los claustros de los cotolengos y en los pasillos de los manicomios –aunque también la visibilidad se constituye en las calles y la visibilidad de la locura es también la visibilidad de hombre *cuerto* en cuanto tal–. Que estos lugares de visibilidad sean autónomos respecto del nivel de los discursos lo prueban hechos tales como que el hospital no tuvo su origen en la medicina sino en la policía.¹⁷⁴ La autonomía relativa de cada estrato está dada por una diferencia genealógica –en su origen– y por una diferencia en las causas sucesivas de su desarrollo, donde vuelve a verificarse una diferencia irreductible entre lo que se ve y lo que se habla: *diríase que la prisión sustituye al delincuente penal por otro personaje, y, gracias a esta sustitución, produce o reproduce delincuencia, al mismo tiempo que el derecho produce y reproduce presos.*¹⁷⁵ Finalmente, la independencia relativa de los dos ámbitos se manifiesta en la no correspondencia de la verdad: por ejemplo, muchos de los que están en el manicomio no deberían estarlo y viceversa, porque una locura visible no siempre en

¹⁷² F, pág. 80.

¹⁷³ F, pág. 88.

¹⁷⁴ F, pág. 91.

fácil de enunciar, en términos psiquiátrico-jurídicos. Precisamente la verdad se construye, para Foucault, como una problematización discursiva de estas no correspondencias que amenazan la legitimidad de los enunciados y de los parámetros de visibilidad.

La arqueología del saber es el texto que explicita la metodología y define el *saber* como una yuxtaposición de estos dos niveles irreductibles: las formaciones discursivas y las formaciones no discursivas. Hay una primera serie de libros de Foucault que se preocupan por diferenciar estos dos niveles y por dejar sentada su autonomía relativa.¹⁷⁶ Pero con el correr de la investigación, se le revela que hay una primacía de lo enunciable respecto de lo visible¹⁷⁷. Y Deleuze va a explicar esto en términos kantianos:

los enunciados y las visibilidades son Elementos puros, condiciones *a priori* bajo las cuales todas las ideas se formulan y los comportamientos se manifiestan en un momento determinado. Esta búsqueda de las condiciones constituye una especie de neokantismo característico de Foucault. [...] En Foucault, la espontaneidad del entendimiento, *Cogito*, es sustituida por la del lenguaje (el "existe" lenguaje), mientras que la receptividad de la intuición es sustituida por la de la luz (nueva forma de espacio-tiempo). A partir de ahí se explica fácilmente que exista una primacía del enunciado sobre lo visible: *La arqueología del saber* puede reivindicar un papel determinante de los enunciados como formaciones discursivas. Pero las visibilidades no son menos irreductibles, puesto que remiten a una forma determinable que no se deja en absoluto reducir a la de la determinación. Esa era la gran ruptura de Kant con Descartes...¹⁷⁸

Pero las distancias con Kant son también importantes: por una parte, tanto lo enunciable como lo visible están en el nivel de los objetos: lo enunciable se determina empíricamente, los enunciados son discursos ubicados en el espacio-tiempo y así también

¹⁷⁵ F. pág. 91.

¹⁷⁶ *Historia de la locura en la época clásica* (1961), *Raymond Roussel* (1963), *La arqueología del saber* (1969) principalmente.

¹⁷⁷ "Foucault está cada vez más convencido de que sus libros precedentes no indican suficientemente la primacía de los regímenes de enunciado sobre las maneras de ver o de percibir. Es su reacción contra la fenomenología. Ahora bien, para él la primacía de los enunciados nunca impedirá la irreductibilidad histórica de lo visible, sino todo lo contrario. [...] Puesto que lo enunciable tiene la primacía, lo visible le opone su forma propia que se dejará determinar sin dejarse reducir.", F, pág. 78.

¹⁷⁸ F, pág. 89.

lo visible. Pero en la medida en que se trata de las condiciones de lo enunciable y de lo visible, son condiciones de una espontaneidad y de una receptividad, respectivamente, para una época. *Espontaneidad del lenguaje y receptividad de la luz* dice Deleuze¹⁷⁹. La luz debe ser entendida en un sentido pictórico: las visibilidades no son formas de objetos, no son esquemas, sino que se trata de algo del orden de los ritmos. Son condiciones que determinan en todo caso una comprensión estética: la Luz como *a priori* histórico crea sus propias formas y movimientos (Deleuze toma esta idea pictórica de Delaunay¹⁸⁰).

Los conceptos, entendidos deleuzianamente como acontecimientos, son un producto de los enunciados: los enunciados determinan un concepto de locura, un concepto de criminalidad, un concepto de trabajo asalariado, etc. Pero no se trata de los conceptos de un sujeto, sino que remiten a un *Se habla* impersonal de una época. Igualmente, las visibilidades no remiten a ningún sujeto originario sino que, por el contrario, “*el sujeto que ve es un emplazamiento de la visibilidad, una función derivada de la visibilidad*”. En ambos casos se trata de algo a la vez material e impersonal, que denuncia la exterioridad del ser histórico del lenguaje y de lo visible. Esta concepción del sujeto no es la última palabra sobre el tema, pero sin dudas constituye uno de los elementos de la concepción deleuziana de la subjetividad. Aparece por ejemplo en su concepción del rostro, que forma parte del estrato de lo visible:

Los rostros no son, en principio, individuales, defienden zonas de frecuencia o de probabilidad, delimitan un campo que neutraliza de antemano las expresiones y conexiones rebeldes a las significaciones dominantes. [...] El rostro es redundancia. [...] El rostro construye la pared que necesita el significante para rebotar.¹⁸¹

¹⁷⁹ F, pág. 88.

¹⁸⁰ F, pág. 80.

¹⁸¹ MP, cap. 7, pág. 174.

En este texto Deleuze y Guattari definen el rostro como el producto de una *máquina abstracta de rostridad*. Y precisamente, en *Foucault*, Deleuze explicará el estrato de lo visible como dependiendo de una máquina: *De la misma manera que los enunciados son inseparables de regímenes, las visibilidades son inseparables de máquinas*.¹⁸² Para Deleuze, no obstante, no sólo hay máquinas ópticas, sino que en sus trabajos con Guattari han definido máquinas de otros tipos (máquinas deseantes, máquinas de guerra, etc.) y que también tienen este rol de ser un *a priori* histórico, o dicho de otra manera, un dispositivo virtual. Todo esto conduce a una concepción de las facultades kantianas que ya no reposan exactamente en un Yo pienso abstracto, universal y necesario, sino en un impersonal concreto, singular por cuanto es histórico –pero no en cuanto algo personal–.

Ahora bien, ¿cómo opera la espontaneidad del lenguaje para determinar la receptividad de la Luz, ya que no hay un sujeto cuya imaginación produzca mediaciones? La respuesta de Deleuze es que los enunciados hacen ver aunque lo que los enunciados muestran no coincide con lo que se ve. En este sentido los enunciados tienen un poder determinante, lo cual no quita que las visibilidades se organicen de acuerdo a reglas propias: para Foucault las descripciones verbales componen *cuadros-descripciones*, sugieren visibilidades. Foucault de hecho infiere las condiciones de lo visible no sólo de las artes plásticas sino principalmente de descripciones. Pero este poder determinante no podría determinar las visibilidades si no hubiera además un tercer elemento: el poder. “*La verdad es inseparable de un procedimiento que la establece*”¹⁸³. Este descubrimiento inicia una segunda etapa en el pensamiento de Foucault: el de su llamada *microfísica del poder*.

¹⁸² F, pág. 86.

Deleuze va a asimilar poder y fuerza, y va leer las relaciones de fuerzas en clave nietzscheana¹⁸⁴: el poder no es necesariamente represivo, sino que es una fuerza que *incita, suscita, produce*; es más bien una causa eficaz, ya lo sea de forma amigable o coercitiva. Una fuerza se define por su poder de afectar y de ser afectada. Para Deleuze, Foucault toma esto de Nietzsche quien a su vez lo había tomado de Spinoza: hay afectos activos y afectos reactivos (pasiones tristes); sólo en el segundo caso puede pensarse el poder como violencia, pero el poder no se reduce a la violencia. Las relaciones de poder son relaciones entre fuerzas, no entre sujetos: el sujeto es como un efecto de superficie, visible y enunciable, que ve y habla, mientras que las fuerzas operan en las sombras (son virtuales).

Entonces ya es posible recomponer las nociones deleuzianas de las que veníamos hablando: lo actual resulta equiparable al saber (como yuxtaposición de los estratos de lo enunciable y lo visible), mientras que lo virtual coincide con las relaciones de poder, que se caracterizan por ser afectos. Cabe aclarar que lo visible no se reduce al sentido de la vista, sino que la noción incluye todas las formas de sensibilidad –si bien tienen un lugar reducido en los análisis, en comparación con la vista–. Todo esto le da otro estatuto a lo visto en los capítulos precedentes: lo virtual es real, ya lo decíamos, pero ahora puede verse qué tan real es: tanto, que el sujeto en principio se ve reducido a ser un mero efecto de superficie. Las relaciones de poder vienen a ocupar, en el campo social, el lugar que tenía la imaginación en el sistema kantiano de las facultades, porque es lo que comunica los dos estratos de saber. Las relaciones de poder se organizan en *diagramas*, que distribuyen y ordenan procesos en el espacio y en el tiempo, determinando así

¹⁸³ F, pág. 91.

¹⁸⁴ NPh, cap. 2. Aquí Deleuze ofrece su análisis de las relaciones de fuerzas en Nietzsche y es exactamente el mismo.

condiciones fácticas de visibilidad (por ejemplo, privilegiando puntos de vista en el espacio) y de enunciabilidad (por ejemplo, a través de mecanismos jerárquicos de legitimación de la verdad). Este ordenamiento ayuda configurar la ilusión de una correspondencia entre lo visible y lo enunciable, al garantizar en ambos niveles una estabilidad extrínseca.

Vigilar y castigar había establecido una lista más detallada de los valores que la relación de fuerzas adquiriría a lo largo del siglo XVIII: distribuir en el espacio (que se traducía en encerrar, controlar, ordenar, serializar...), ordenar en el tiempo (subdividir el tiempo, programar el acto, descomponer el gesto...), componer en el espacio-tiempo (todas las formas de "constituir una fuerza productiva cuyo efecto debe ser superior a la suma de las fuerzas elementales que la componen")...¹⁸⁵

El poder es la fuerza eficaz que opera en todos los casos. Las instituciones (el Estado, la familia, la religión, el mercado, la moral, el arte...) son ante todo prácticas en las que ese poder se reproduce de forma sistemática. Son *mecanismos operatorios que no explican el poder sino que lo presuponen [...] El estado no existe, lo único que existe es el estatismo*¹⁸⁶. Deleuze vuelve a traducir los resultados de Foucault aún más a sus propios términos: dice que las relaciones de poder son relaciones diferenciales. Las instituciones, por su parte, crean vías de *différenciation* estandarizada, que componen un *sistema de actualización formal*. Son estas instituciones las que terminan de definir una forma de receptividad (que constituye lo visible) y una forma de espontaneidad (que constituye lo enunciable).¹⁸⁷ De modo que cada institución determinará sus propias visibilidades y enunciabilidades, que no tienen por qué coincidir con las de otras esferas. El saber y el poder no podrían existir el uno sin el otro. La única primacía que puede

¹⁸⁵ F, pág. 100.

¹⁸⁶ F, pág. 105.

¹⁸⁷ F, pág. 106.

atribuirse al poder está dada por el hecho de que es lo que comunica y pone en relación los dos estratos de saber. Estos análisis sobre la microfísica del poder se extienden hasta *La voluntad de saber*, el primer tomo de la *Historia de la sexualidad*. Después de este libro —dice Deleuze—, Foucault entró en una crisis profunda, dejó de ver a todos —incluido Deleuze— excepto a sus más íntimos. Se apartó de la escena pública, en la que ya era una figura. Pasaron años sin que publicara nada.

[...] imagino que tropezó con esta pregunta: ¿no hay nada más allá del poder? ¿No estaba encerrándose en las relaciones de poder como en un callejón sin salida? Se encontraba como fascinado por (y arrojado a) aquello que, no obstante, detestaba. Ciertamente sostenía que el destino del hombre moderno (el hombre infame) es enfrentarse al poder, que es el poder quien nos hace ver y hablar, pero eso no le bastaba, le faltaba “lo posible” [...] Foucault tuvo quizás la sensación de que era absolutamente preciso franquear esa línea, pasar al otro lado, ir más allá del poder-saber.¹⁸⁸

Foucault franqueará esa línea luego de ocho años de silencio, con el segundo tomo de *Historia de la sexualidad*. Nos ocuparemos de ello en el §14, pero antes hemos de detenernos en una noción que es contemporánea de la microfísica del poder, que es la noción del *afuera*.

§13. El afuera como estilo

El pensamiento del afuera es un texto que Foucault dedicó a Maurice Blanchot, quien había acuñado este término y quien había hecho del afuera un estilo. El afuera del lenguaje es su materialidad, mientras que su adentro es la pretendida transparencia de su poder de representación. En este texto, Foucault sentencia que el afuera del lenguaje pone a prueba toda *la ficción moderna*:

el “hablo” funciona como a contrapelo del “pienso”. Éste conducía en efecto a la certidumbre indudable del Yo y su existencia; aquél, por el contrario, aleja, dispersa, borra esta existencia y no conserva de ella más que su emplazamiento vacío.¹⁸⁹

“Hablo” conduce al lenguaje fuera de sí mismo, es una representación pero lo que representa es el vehículo de esa representación. No invoca un yo que sea la fuente de una representación, sino que conduce la mirada a unos labios húmedos que dejan escapar una mueca de sonidos y de aliento. La literatura moderna no comienza sino hasta que se produce este tránsito al afuera –dice Foucault– porque pone en escena al lenguaje lo hace jugar en la trama. Dice Foucault: *El ser del lenguaje no aparece por sí mismo más que en la desaparición del sujeto.*¹⁹⁰ Esta afirmación, puede parecer exagerada (¡La desaparición del sujeto!). Sin embargo, resulta profundamente persuasiva, si se toma un ejemplo de la literatura. Argumentar, por lo demás, sería mantenernos en el interior del lenguaje. Pensemos, por ejemplo, en la obra de Shakespeare: *King Lear*. El rey está viejo y quiere

¹⁸⁸ “Un retrato de Foucault”, P, pág. 124.

¹⁸⁹ Foucault, *El pensamiento del afuera* (1966).

¹⁹⁰ Ob. cit., pág. 16.

repartir su reino entre sus tres hijas. Pero antes quiere escuchar de ellas cuánto lo aman. Ay, pobre rey. Las dos hijas mayores, Goneril y Regan se expresan con elocuencia, se deshacen en palabras de amor. Sus ansias de heredar se disfrazan de ternura ilimitada. Pero Cordelia, ay, sabe que el amor se hace, no se dice. Teme que las palabras la traicionen. Piensa para sí: *¿Qué debo hacer? Amar y callar. Estoy segura de que mi amor es más rico que mi lengua.* ([Aside] *What shall Cordelia do? / Love, and be silent. [...] I am sure, my love's / More richer than my tongue.*) Pero el rey quiere escuchar cuánto lo aman, insiste. Finalmente ella cede: *Cómo lamento, no poder tener mi corazón adentro de mi boca. Lo amo magestad, de acuerdo a mi lazo, no más ni menos.* (*Unhappy that I am, I cannot heave / My heart into my mouth: I love your majesty / According to my bond; nor more nor less.*) Entonces, las fuerzas del afuera se desatan: el rey se enfurece, la deshereda, la destierra. Y se somete al cuidado de sus otras hijas, ahora reinas, como un huésped. Entonces comienza su lento aprendizaje: Goneril y Regan van a negarle de a poco todo el amor que sus palabras habían dicho —con palabras tiernas otra vez y con sangre—. Van a negarle que conserve un pequeño ejército de escoltas. Van a matar, uno a uno, a quienes intentan socorrerlo. Van a arrancarle los ojos a otro viejo, que era su amigo. Van a provocar una guerra y van a morir. Cordelia, en cambio, lo ayuda sin guardale rencor. Al final cuando ya han muerto todos, el rey Lear, con el cadáver de Cordelia en sus brazos, grita a los cielos: *Cordelia! Cordelia! No te vayas aún. / ¿Qué era lo que habías dicho...? Su voz fue siempre suave/ Gentil, y baja, una cualidad excelente en una mujer.* (*Cordelia, Cordelia! stay a little. Ha! / What is't thou say'st? Her voice was ever soft, / Gentle, and low, an excellent thing in woman.*)

La disolución del sujeto quizás sea esto, *nor more, nor less*. Pero el ejemplo tiene un defecto: está plagado de imágenes. Y el afuera no sólo es un afuera del lenguaje, también ha de ser un afuera de lo visible —sólo así se comprende lo que es el afuera—. ¹⁹¹

El afuera es tal que no podemos tener conciencia del afuera, es el nómeno, lo virtual, el poder, las fuerzas puras actuando a nuestras espaldas. La experiencia del afuera es más radical que nuestro ejemplo. Los ejemplos de Foucault son otros: Sade, Hölderlin, Nietzsche, Mallarmé, Artaud, Bataille, Klossowski, Blanchot. De lo que se trata en estos casos es de un lenguaje que pone al descubierto su propio afuera —y no el de unos personajes—. Es un lenguaje que se niega a ser aprehendido de forma transparente. Dice Foucault:

Todo discurso puramente reflexivo corre el riesgo, en efecto, de devolver la experiencia del afuera a la dimensión de la interioridad; irresistiblemente la reflexión tiende a reconciliarla con la conciencia y a desarrollarla en una descripción de lo vivido en que el “afuera” se esbozaría como experiencia del cuerpo, del espacio, de los límites de la voluntad, de la presencia indeleble del otro. ¹⁹²

De lo que se trata aquí es de escribir de forma tal que el lector tenga que atravesar una pequeña crisis. Como hemos dicho, el enemigo es la representación. Esto ha llevado a muchos filósofos a escribir de forma casi incomprensible. Pero no completamente incomprensible: en algún momento el lector perseverante puede lograr extraer algún sentido de tales discursos, pero no lo hará —y este es el punto— sin haber atravesado una pequeña crisis, un esfuerzo por pensar lo que antes era —para él— impensable. Quizás

¹⁹¹ “Hay que distinguir la exterioridad y el afuera. La exterioridad sigue siendo una forma, como en *La arqueología del saber*, e incluso dos formas exteriores una a otra, puesto que el saber está hecho de esos dos medios, luz y lenguaje, ver y hablar. Pero el afuera concierne a la fuerza: si la fuerza siempre está en relación con otras fuerzas, las fuerzas remiten necesariamente a un afuera irreductible, que ya ni siquiera tiene formas, que está hecho de distancias indescomponibles gracias a las cuales una fuerza actúa sobre otra u otra actúa sobre ella.” F, pág. 115.

¹⁹² Ob. cit., pág. 23.

incluso tenga que inventarse un sentido. Esta es una forma de convertir el afuera en un estilo. Pero para Deleuze no será ése el camino exactamente. Con el paso de los años el estilo de Deleuze se tornó cada vez más sencillo. Él tiene un concepto menos tortuoso de lo que es una escritura del afuera, su estilo es más bien *juguetón* –la expresión, creemos, es exacta–. Volveremos sobre el punto.

Para el Foucault que escribió *El pensamiento del afuera* el asunto era más grave, quizás porque estaba pensando principalmente en el estilo de Blanchot: *De este modo, la paciencia reflexiva, siempre de espaldas a sí misma, y la ficción que se anula en el vacío en que desata sus formas, se entrecruzan para formar un discurso que se presenta sin conclusión y sin imagen, sin verdad ni teatro, sin argumento, sin máscara, sin afirmación, independiente de todo centro, exento de patria y que constituye su propio espacio como el afuera hacia el que habla y fuera del que habla.*¹⁹³ Esta es, en efecto, una descripción precisa del estilo de Blanchot en *El espacio literario*. Para Foucault, la experiencia del afuera es la experiencia del poder. Por eso su punto de vista es más sombrío que el de Deleuze. El afuera de los estratos es la microfísica del poder, que nos hace decir y nos hace ver lo que *Se dice* y lo que *Se ve*. Es esto lo que Deleuze considera que causó su silencio de ocho años. Esta manera de concebir el afuera conduce al silencio, en la medida en que uno no quiere ser un instrumento del poder. Ahora bien, el caso que nos ocupa es Deleuze. Y el problema que nos plantea el caso Deleuze es: ¿cómo reconciliar la crítica a la representación y su manifiesto del teatro de la repetición con lo que, de hecho, fue su estilo? En una entrevista que le hicieron a propósito de la publicación de su libro sobre Foucault, se produjo el siguiente diálogo:

¹⁹³ Foucault, ob. cit., pág. 29.

-“Se ha producido un fulgor que llevará el nombre de Deleuze. Es posible un pensamiento nuevo, de nuevo es posible el pensamiento. Está ahí, en los textos de Deleuze, saltarín, danzante, ante nosotros, entre nosotros. Acaso un día el siglo será deleuziano” Son palabras de Michel Foucault. No creo que usted las haya comentado nunca.

Deleuze: -No sé lo que Foucault quería decir, nunca se lo pregunté. Tenía un endemoniado sentido del humor. Quizás quisiera decir que yo era el más ingenuo de los filósofos de nuestra generación. En todos nosotros se encuentran temas como la multiplicidad, la diferencia, la repetición. Pero yo propongo conceptos casi en bruto, mientras que otros trabajan con más mediaciones. Nunca me han preocupado la superación de la metafísica o la muerte de la filosofía, nunca he dramatizado la renuncia al Todo, al Uno, al sujeto. Nunca he abandonado un cierto empirismo que actúa mediante una exposición directa de los conceptos. [...] Quizás fuera eso lo que Foucault quería decir: yo no era el mejor sino el más ingenuo, como una especie de arte bruto, si puede decirse así; no el más profundo sino el más inocente (el más exento de culpabilidad por el hecho de “hacer filosofía”).¹⁹⁴

Aquí está planteado el problema de una forma –precisamente– bastante clara. ¿Cómo pueden convivir la disolución del sujeto y el estilo de Deleuze? Ahora bien, el estilo de Deleuze no fue siempre el mismo. Podríamos trazar una distinción de tres estilos de Deleuze que no son estrictamente sucesivos: el primero, corresponde a sus comentarios de otros filósofos: se trata de un estilo que podríamos calificar de pedagógico. Es un estilo muy semejante al que tienen sus clases. Son textos que buscan la claridad conceptual, y según el mismo Deleuze dijo, tienen el propósito oculto de hacer decir a los filósofos que comenta cosas que ellos mismos no han dicho¹⁹⁵. Para François Zourabichvili, estos textos deben ser leídos como parte del pensamiento de Deleuze (y así lo hemos hecho aquí), quien se expresaría en estos casos en un *discurso indirecto libre*.¹⁹⁶ Un segundo estilo podría agrupar textos como *Diferencia y repetición*, *La imagen-tiempo*

¹⁹⁴ Entrevista: “Hender las cosas, hender las palabras” en P, 103. La cita de Foucault está tomada de *Theatrum Philosophicum*, el texto en que ofrece una lectura de *Diferencia y repetición* y de *Lógica del sentido*, textos que para él han de leerse juntos –y de hecho fueron escritos al mismo tiempo–.

¹⁹⁵ Cfr. “Carta a un crítico severo”, en P, pág. 13-4.

y *La imagen-movimiento*, *El antiedipo* en menor medida, y acaso algunos capítulos –no todos– de *Lógica del sentido*. En estos casos se trata de textos difíciles, y la dificultad radica sobre todo en la permanente referencia a otros textos o, en el caso de los tomos sobre cine, a películas. Las referencias son tantas que es prácticamente imposible que un lector pueda conocerlas todas o incluso que consiga llegar a conocerlas en pocos años, si lo intenta. Y esto dificulta la lectura en la medida en que las referencias son las que dan sentido a muchas frases, que por sí mismas no se hacen entender. *Diferencia y repetición* es el caso más extremo de este estilo, después pareciera ser que Deleuze trató de suavizar esta manera de escribir.¹⁹⁷ Finalmente, un tercer estilo podría agrupar textos como *Proust y los signos*, *Mil mesetas*, *¿Qué es la filosofía?* En estos casos Deleuze –y Guattari según el caso– proponen conceptos *en bruto*, y para ello no recurren ya a referencias enciclopédicas, sino muy por el contrario, a un lenguaje hecho de palabras coloquiales, sólo que combinadas de una forma anómala (*rizoma*, *árbol*, *pared blanca*, *agujero negro*, *máquinas deseantes*, *personajes conceptuales*, y así). Lo curioso es que Deleuze no abandonó en ningún momento su crítica a la representación ni su búsqueda de una experiencia del afuera. ¿Cómo pudo permitirse su nuevo estilo –es decir, qué concepto se inventó para justificarlo–?

Fue Nietzsche, a quien leí tarde, el que me sacó de todo aquello. [...] Es curioso lo de decir algo en nombre propio, porque no se habla en nombre propio cuando uno se considera como un yo, una persona o un sujeto. Al contrario, un individuo adquiere un auténtico nombre propio al término del más grave proceso de despersonalización, cuando se abre a las multiplicidades que le atraviesan enteramente, a las intensidades que le recorren. El nombre como aprehensión instantánea de tal

¹⁹⁶ Zourabichvili, *Deleuze. Una filosofía del acontecimiento* (1994), pág. 12.

¹⁹⁷ “El devenir consiste más bien en involucionar: ni regresar ni progresar. Devenir es volverse cada vez más sobrio, cada vez más simple, cada vez más desierto, y por esa misma razón en algo poblado. [...] Involucionar es tener un andar cada vez más sencillo. [...] Y lo mismo puede decirse de la escritura: llegar a esa sobriedad, a esa simplicidad que no es ni el final ni el principio de nada.”, D, pág. 39.

multiplicidad intensiva es lo contrario de la despersonalización producida por la historia de la filosofía, es una despersonalización de amor y no de sumisión.¹⁹⁸

En una conferencia sobre Nietzsche, Deleuze dice que lo que caracteriza el estilo de sus aforismos es su relación un el afuera. No es el primero en decir esto –Blanchot, Foucault también lo incluían en su lista–, pero Deleuze parece haber tomado a Nietzsche como ejemplo preferido –muy lejano, por cierto, a Blanchot–. Esta conferencia nos permite reponer qué entendió Deleuze por un pensamiento del afuera. Allí discute la afirmación de Foucault que agrupaba a Freud, Marx y Nietzsche como los pensadores de la sospecha. Para Deleuze hay una diferencia abismal entre Nietzsche y los otros dos, que es un efecto del estilo de Nietzsche. Freud y Marx han sabido desenmascarar la mentira de la conciencia, esto Deleuze lo reconoce, pero el freudismo y el marxismo han hecho algo que difícilmente pude hacerle a Nietzsche: han re-codificado a Freud y a Marx, y así han traicionado la potencia de su pensamiento en tanto crítica de la conciencia. Freud y Marx –dice Deleuze– son quizás el amanecer de nuestra cultura, pero Nietzsche es algo bien distinto: el amanecer de nuestra contra-cultura. El freudismo y el marxismo, por el contrario, se han convertido para Deleuze en dos grandes burocracias, una privada y otra pública: los freudianos quieren solucionar los problemas que produce la familia, a través de la consitución de otra familia (ah, pero una familia diferente) y el marxismo quiere solucionar los problemas que ha engendrado el Estado, mediante la instauración de otro Estado (pero, eso sí, un Estado diferente).¹⁹⁹ Para Deleuze el estilo de Nietzsche se define por un cierto funcionamiento, que deja pasar algo que no se deja codificar: es así como Nietzsche inventó un estilo que fuerza una relación con el afuera, a través de una

¹⁹⁸ “Carta a un crítico severo”, P, pág. 14.

¹⁹⁹ “Pensée nomade”, ID, pág. 352.

máquina lingüística que se sustrae a la codificación –pero que, sin embargo, es muy transparente a su manera–. No se trata de una mera de-codificación de códigos conocidos, ni de códigos por venir, sino de una de-codificación *absoluta*²⁰⁰.

il monte en allemand une machine de guerre contre l'allemand; à force d'indétermination et de sobriété [...] une machine de guerre qui va faire passer quelque chose d'incodable en allemand. C'est cela, le style comme politique.²⁰¹

El estilo como política, entonces, va a ser para Deleuze una escritura del afuera, pero entendida de una forma especial. Lo que Nietzsche nos hace es incomprendible en términos de codificación. Deleuze define allí los tres grandes aparatos de codificación: la ley, el contrato y la institución. Lo hemos visto: se trata a la vez de estratos de saber y de dispositivos de poder. Pero Nietzsche no se puede entender en función de ninguna de estos mecanismos. Más bien, para Deleuze los aforismos de Nietzsche nos invitan a entrar en una relación de otro tipo, afectiva y más allá de ningún régimen de enunciación: *un embarcarse con (être embarqué avec)*²⁰², un *remar juntos* hacia un afuera de toda ley y de todo contrato, una deriva, una desterritorialización.

Los textos de Nietzsche están atravesados por un movimiento que viene de afuera, que nada tiene que ver con el movimiento abstracto de los conceptos ni con el movimiento imaginario de representaciones. Un aforismo –dice Deleuze– es un juego de fuerzas, que son entre ellas exteriores (*Nietzsche le posse très clairement: si vous voulez savoir ce que je veux dire, trouvez la force qui donne un sens, au besoin un nouveau sens,*

²⁰⁰ Ob. cit., pág. 354.

²⁰¹ *Ibid.*

²⁰² Deleuze toma esta idea de Winnicott, quien para él supo ver los límites de la relación contractual que propone el psicoanálisis. “Winnicott se tient vraiment à la limite de la psychanalyse, parce qu'il a le sentiment que ce procédé ne convient plus à un certain moment. Il y a un moment où il ne s'agit plus de traduir, ni d'interpréter en signifiés ou en signifiants, non, ce n'est pas cela. Il y a un moment où il faudra

à ce que je dis.²⁰³) La relación con el afuera es para Deleuze una relación con lo intensivo (y es que él identifica el afuera con lo intensivo). Lo intensivo es un estado vivido, pero que no es subjetivo (porque pertenece a ese nivel pre-constitutivo, contacto inmediato con unas fuerzas o con una Idea, que fuerza a crear un sentido para la conciencia –pero que no lo es aún–. (*Ce n'est pas l'individuel. C'est le flux et la coupure du flux, puisque chaque intensité est nécessairement en rapport avec une autre intensité de telle manière que quelque chose passe.*²⁰⁴) La máquina del aforismo funciona en la medida en que podemos poner en relación las fuerzas que lo mantienen en tensión. Los nombres propios en Nietzsche funcionan como designaciones de intensidades y no de personas ni de personajes en un sentido ordinario

Collectifs ou individuels, les présocratiques, les Romains, les Juifs, le Christ, l'Antéchrist, Jules César, Borgia, Zarathoustra, tous ces noms propres qui passent et reviennent dans les textes de Nietzsche, ce ne sont ni des signifiants ni des signifiés, mais des désignations d'intensité, sur un corps qui peut être le corps de la Terre, le corps du livre, mais aussi le corps souffrant de Nietzsche: *tous les noms de l'histoire, c'est moi...* Il y a un espèce de nomadisme, de déplacement perpétuel des intensités désignées par des noms propres, et qui pénètrent les unes dans les autres en même temps qu'elles sont vécues sur un corps plain. L'intensité ne peut être vécue qu'en rapport avec son inscription mobile sur un corps, et avec l'extériorité mouvant d'un nom propre, et c'est par là que le nom propre est toujours un masque, masque d'un opérateur.²⁰⁵

Finalmente, lo que caracteriza a los aforismos de Nietzsche es su humor y su ironía. Deleuze dice allí que quien no se ríe al leer a Nietzsche, quien no se ha reído incluso como un loco alguna vez leyéndolo, es como si no lo hubiera leído. Y esta risa, que es *lo cómico de lo sobrehumano*, caracteriza a todos los autores de la contra-cultura.

bien partager, il faut se mettre dans le coup avec le malade, il faut y aller, il faut partager son état." Ob. cit., pág. 355.

²⁰³ Ob. cit., pág. 357.

²⁰⁴ Ob. cit., pág. 358.

²⁰⁵ Ob. cit. pág. 359.

Peter Capusotto es hoy probablemente nuestra mejor máquina de nombres propios intensivos, en la escala cultural de Argentina, nacional y popular. Setenta años de historia nacional, y setenta años de representaciones y de malas conciencias, de sujeciones cuyo sentido se ha resecado ya hace muchos años, se sacuden a fuerza de carcajadas. *Le rire, et pas le signifiant. Le rire-schizo ou la joie révolutionnaire, c'est ce qui sort des grandes livres, au lieu des angoisses de notre petit narcissisme ou des terreurs de notre culpabilité.* La angustia, la soledad, la culpabilidad, *el drama de la comunicación* son signos para Deleuze de todo lo que hay de trágico en la interioridad, y manifiestan la decadencia de nuestra cultura. Así es como Deleuze invierte la experiencia del afuera de Blanchot: no la opacidad de un lenguaje enmudecido, impotente, sino la risa de un sentido que funciona y que hace reír, porque pone en relación las fuerzas de nuestro tiempo y las *hace pasar*, porque se ríe de las representaciones que todavía operan como sujeción en nuestra cultura.

Nietzsche es un agente contra-cultural y también un agente contra-filosófico, porque la filosofía desde su nacimiento está ligada al despotismo, al imperialismo de los griegos. La filosofía –dice Deleuze– siempre estuvo en una relación esencial con la ley, con el contrato y con la institución que constituyen el problema del Soberano. Quizás esta es la clave para entender la elección de unas palabras cada vez más ordinarias en el estilo de Deleuze. Se trata en primer lugar de deshacerse de un aparato teórico²⁰⁶. Hemos visto hasta qué punto, y veremos en los últimos párrafos también, en qué medida Deleuze se

²⁰⁶ “La historia de la filosofía siempre ha sido el agente de poder dentro de la filosofía, e incluso dentro del pensamiento. Siempre ha jugado un papel represor: ¿cómo queréis pensar sin haber leído a Platón, a Descartes, Kant y Heidegger, y tal o tal libro sobre ellos? Formidable escuela de intimidación que fabrica especialistas del pensamiento, pero que logra también que todos los que permanecen fuera se ajusten tanto o más a esta especialidad de la que se burlan. Históricamente se ha constituido una imagen del pensamiento llamada filosofía que impide que las personas piensen. [...] Inventa un Estado propiamente espiritual, como un Estado absoluto, que no es ni muchísimo menos un sueño, puesto que funciona efectivamente en el espíritu.”, D, pág. 21

sirve de hecho de la tradición. En los últimos textos, sin embargo, hay una búsqueda de simplicidad creciente. Muchos conceptos que ha tomado de hecho de la tradición, van a tener nuevos nombres: lo que en *Diferencia y repetición* eran las Ideas, lo virtual, lo intensivo, pasarán a llamarse en *¿Qué es la filosofía?*, el *plano de inmanencia*; los estratos, el saber, lo actual, pasarán a llamarse: el *territorio*. Los diagramas, dispositivos, relaciones de fuerza, pasarán a llamarse: *máquinas*. Toda una operación de creación de nombres propios. El papel tan difícil de explicar de la imaginación estética en la constitución de una conciencia, que a su vez es una lectura neo-kantiana del eterno retorno de Nietzsche, pasará a llamarse: el ritornelo, *ritournelle*, en el que resuena todavía el *retour éternel* de Nietzsche y de las mitologías arcaicas, pero que resulta más pegadizo, más simple, y que ya no necesita 446 páginas para ser desarrollado, sino que basta un capítulo de *Mil mesetas*, e incluso menos que eso (cfr. §9). Y es que este nuevo estilo ha dejado la tradición en el afuera: sigue operando pero Deleuze ya no se toma el trabajo de refutar a la tradición, sino que decide sencillamente ignorarla –sin ignorarla realmente, como Nietzsche– subvirtiendo sus códigos de escritura. Y no sólo hay una subversión de los códigos modernos, también hay una distancia importante de los contemporáneos, de toda la crítica a la representación que tiene culpabilidad por “hacer filosofía”, que tiene terror de expresarse con claridad. Quizás el mayor mérito de Deleuze es haber creado su estilo, en el seno de una tradición que parecía hundirse en el silencio de una escritura hermética, huyendo de un sujeto que todavía –desde la perspectiva de Deleuze– estaba demasiado presente, y culpable de no haber desaparecido, y que hacía del lenguaje su pequeño látigo para mantenerse reducido a un impersonal que es todavía demasiado personal. En “La superioridad de la literatura angloamericana” esta actitud irreverente alcanza su paroxismo, y es a la vez uno de sus textos más graciosos.

La línea de fuga es una desterritorialización. Los franceses no saben muy bien lo que es eso. [...] Los franceses son demasiado históricos, demasiado humanos, están demasiado preocupados por el futuro y el pasado. No hacen más que pararse a recapitular. No saben devenir. [...] Véase sino el estructuralismo: un sistema de puntos y de posiciones que, en lugar de proceder por crecimientos y estallidos, actúa por grandes cortes llamados significantes, y que obstruye las líneas de fuga en lugar de continuarlas, de trazarlas, de prolongarlas en el campo social. [...] Huir no es exactamente viajar [...] porque hay viajes a la francesa, demasiado históricos y culturales, demasiado organizados, en los que uno se contenta con transportar su "yo". [...] Hay todo un sistema social que podríamos llamar sistema pared blanca-agujero negro. Siempre estamos prendidos con alfileres en la pared blanca de las significaciones dominantes, hundidos en el agujero negro de nuestro querido Yo. [...] agujero negro en el que habitamos con nuestra conciencia, nuestros sentimientos, nuestras pasiones, nuestros secretitos demasiado conocidos, nuestro deseo de darlos a conocer.²⁰⁷

El teatro de la repetición encuentra aquí su realización, en tanto que estilística. El movimiento real que pedía el teatro de la repetición es realizado aquí a través de unos personajes que no son en realidad personajes sino designaciones de intensidades: *pared blanca-agujero negro* es una designación de intensidades y es como decir: los europeos blancos y su régimen racista de codificación del rostro y sus ojitos culposos. Pero Deleuze y Guattari son más sutiles, porque esto también *hace pasar* a Kant, a Foucault, por así decir. Y buscan una combinación de palabras que, por una parte, resulta accesible a un público extrafilosófico (los cursos de Vincennes de Deleuze estaban llenos de no-filósofos). Y por otra parte, hablan de algo que ocurre, que es un dispositivo o una máquina abstracta que de hecho opera socialmente y que por eso es una fuerza que se puede *hacer pasar*, a fuerza de indeterminación y de sobriedad.

De esta forma, el afuera siempre es apertura a un futuro con el que nada se acaba, puesto que nada ha comenzado, sino que todo se metamorfosea. En este sentido, la fuerza dispone de un potencial con relación al diagrama [...] en la medida en que las relaciones de poder se mantienen intactas en

²⁰⁷ D, pág. 59.

el diagrama [...] las resistencias están necesariamente en una relación directa con el afuera del que proceden los diagramas. Por eso un campo social, más que estrategizar, resiste, y el pensamiento del afuera es un pensamiento de la resistencia.²⁰⁸

§14. Procesos de subjetivación

Luego de ocho años sin publicar un solo libro (entre 1976 y 1984), Foucault publica el segundo tomo de la *Historia de la sexualidad: El uso de los placeres*. A Deleuze lo irrita que hayan visto en este libro un “retorno al sujeto”: *Nunca ha recuperado el sujeto, nunca ha obedecido a otra necesidad que aquella que su propia obra le imponía. [...] No tenía elección: o este nuevo descubrimiento o dejar de escribir.*²⁰⁹ De lo que se trata en los últimos dos tomos de la *Historia de la sexualidad*, es del descubrimiento de una forma de sociabilidad que se habría iniciado con los griegos. Deleuze lo describe como un pliegue, como si las relaciones del afuera –que se dan entre fuerzas o entre poderes– se plegaran para configurar una interioridad.

Foucault presiente la aparición de una extraña y última figura: si el afuera, más lejano que todo mundo exterior, también está más próximo que todo mundo interior, ¿no es ése el signo de que el pensamiento se afecta a sí mismo al descubrir el afuera como su propio impensado?²¹⁰

Las fuerzas ya no se dirigen hacia un afuera, sino que se vuelven hacia sí mismas; ya no se trata de un control, sino de un control de sí. La *enkrateia* es un poder que se

²⁰⁸ F, pág. 119.

²⁰⁹ P, pág. 125.

²¹⁰ F, pág. 153.

*ejerce sobre sí mismo en el poder que se ejerce sobre los otros (¿cómo se puede pretender gobernar a los demás si uno no se gobierna a sí mismo?)*²¹¹. Si las fuerzas se definían por un poder de afectar o de ser afectadas, de lo que se trata aquí es de unas fuerzas que se afectan a sí mismas. Los griegos habrían inventado esto a través de sus prácticas de la elocuencia, la política, la familia, los juegos, la virtud.

Al menos, esa es la versión de Foucault sobre la novedad de los griegos. Versión que nos parece de una gran importancia, tanto por su minuciosidad como por su aparente modestia. Lo que los griegos han hecho no ha sido revelar el Ser, o desplegar lo Abierto, en un gesto históricomundial. Han hecho mucho menos, pero también mucho más, diría Foucault. Han plegado el afuera con ejercicios prácticos.²¹²

Éste es el *diagrama* griego: sólo los hombres libres pueden dominar a los hombres libres: se gobiernan a sí mismos *en* el dispositivo de gobierno de los otros. Entonces las reglas obligatorias del poder devienen *reglas facultativas* del hombre libre: es un pliegue de la fuerza, que no por ello deja de ser fuerza. El término *reglas facultativas* lo agrega Deleuze —que lo toma de Labov— para diferenciar estas funciones reguladoras —que son variables, que tienen una variación interna— de los códigos como algo rígido y exterior. *La subjetivación es ética y estética, al contrario de las morales, que participan del poder y del saber, dice Deleuze*²¹³.

Foucault abstrae, de la sexualidad de los hombres libres, tres momentos del proceso de subjetivación: la hembra personifica el elemento receptivo y el macho el elemento activo o espontáneo. La autodeterminación del hombre libre afecta de tres maneras su sexualidad: como una *Dietética* de los placeres (governarse a sí mismo para poder gobernar su cuerpo); como una *Economía* de la casa (governarse a sí mismo para

²¹¹ F, pág. 132.

²¹² F, pág. 132.

poder gobernar a la esposa); como una *Erótica* de los jóvenes (*governarse a sí mismo para hacer que el joven también aprenda a gobernarse, a ser activo y a resistir al poder de los otros*²¹⁴).

Los estratos se caracterizan por producir constantemente capas que hacen ver o decir algo nuevo. Pero también la relación con el afuera se caracteriza por poner en tela de juicio las fuerzas establecidas; por último, la relación consigo mismo se caracteriza por invocar y producir nuevos modos de subjetivación.²¹⁵

Ahora bien, esta subjetivación conquistada a costa de hacerse un *pliegue*, constituye una interioridad libre pero que luego llegaría a ser codificada en un saber moral y llegaría a ser diagramatizada: entonces ya no será subjetivación sino *sujeción*. Esta *sujeción* supuso un retorno o una reinscripción en los sistemas de poder de los que inicialmente había surgido el *pliegue*, y la *sujeción* es doble: “*sumisión al otro mediante el control y la dependencia*”, con todos los procedimientos de individuación y de modulación que el poder instaure, apoyándose en la vida cotidiana y en la interioridad de lo que él llamará sus sujetos; por otro lado, “*el apego (de cada uno) a su propia identidad mediante la conciencia y el conocimiento de sí*”, con todas las técnicas de las ciencias morales y de las ciencias humanas que constituirán un saber del sujeto.²¹⁶ Este poder será primero el poder pastoral de la Iglesia y luego el poder del Estado. Pero esto no significa que el *pliegue* del afuera haya terminado con los griegos. Por el contrario, es lo que define la resistencia al poder –resistencia que Foucault practicaba, pero que recién en este punto alcanza un estatuto teórico– y que ha tenido sus focos a todo lo largo de la historia.

²¹³ P, pág. 130.

²¹⁴ F, pág. 135.

²¹⁵ F, pág. 155.

²¹⁶ F, pág. 135.

Ahora bien, la relación entre la subjetivación –como relación consigo mismo– y la sujeción como sumisión a un poder exterior no dejan de contaminarse, y de entrar en unas relaciones renovadas de sujeción y de resistencia. Sin embargo, para Deleuze se trata sin dudas de un concepto optimista: los modos de subjetivación trazan una línea con el afuera, una línea de vida, que se sustrae al terror de estar entregados a las relaciones de fuerzas, de poder, y traza un bucle justo allí donde el punto de fisura se hace vivible y donde se vuelve por excelencia Vida.²¹⁷

Finalmente, en sus últimos libros, se descubre el pensamiento como “proceso de subjetivación”: es estúpido intentar ver en ello un retorno al sujeto, se trata de la constitución de modos de existencia o, como decía Nietzsche, de posibilidades vitales. No la existencia como sujeto, sino como obra de arte; y, en esta última fase, el pensamiento es un pensamiento-artista.²¹⁸

El sujeto debe inventarse a sí mismo (afectarse a sí mismo) para escapar a la sujeción. De allí que hable de un destino estético o de un pensamiento artista. En este contexto, la concepción deleuziana del pensamiento como creación de conceptos adquiere un nuevo matiz: como resistencia a la sujeción del poder y sobre todo a la sujeción del saber, a través de la producción de un pliegue. Esta idea de pliegue del afuera como autoafección no constituye sin embargo un sujeto, en el sentido en que antes hablábamos de la disolución del sujeto moderno, el Yo pienso, ni tampoco se trata de un sujeto de una auto-sujeción: se trata de una individuación sin sujeto, que a diferencia de la sujeción, es por esencia móvil y abierta a los flujos de fuerzas como detonantes de un pensamiento creador –a la vez que se sustrae al poder de los dispositivos, y a sus estrategias de sujeción que precisan para funcionar de unos sujetos con unas representaciones fijas o poco variables. *Se trata más bien de un campo electrónico o*

²¹⁷ F, pág. 157.

*magnético, una individuación que actúa mediante intensidades (bajas o altas), campos de individuación y no personas o identidades.*²¹⁹ Es a través de esta individuación sin sujeto que Deleuze cree posible un ética inmanente, que ya no recurre a la moral de unas representaciones dominantes, sino a un devenir-minoritario, a un acto creador que es a la vez estético y ético, porque crea a la vez conceptos y valores. Cuando se avanza más allá de lo ya pensado, cuando se produce en el pensamiento un acontecimiento (y no ya un reconocimiento), las morales se derrumban y *pensar se convierte, como decía Foucault, en un acto peligroso, una violencia que se ejerce, para empezar, sobre sí mismo*²²⁰.

Se trata de reglas facultativas que producen la existencia como obra de arte, reglas éticas y estéticas que constituyen modos de existencia o estilos de vida [...] A esto llamó Nietzsche la actividad artística de la voluntad de poder, la invención de nuevas *posibilidades de vida*. [...] Un proceso de subjetivación, es decir, la producción de modos de existencia, no puede confundirse con un sujeto, a menos que se le despoje de toda identidad y de toda interioridad. [...] se trata de una individuación particular o colectiva, que caracteriza un acontecimiento [...] Se trata de un modo intensivo y no de un sujeto personal.²²¹

Para Deleuze, se trata fundamentalmente de un proceso que permite a la vez ir más allá del saber y abrir un espacio, una zona, para poder respirar, vivir, pensar –experimentar y ya no interpretar–. Salir de la interioridad sin perder por ello las facultades, sino por lo contrario: elevar las facultades a su uso trascendente, plegar las fuerzas y crear con ello un estilo de vida, destruir incluso nuestro amor para devenir capaz de amar, sin identidad y sin rostro.²²²

²¹⁸ “La vida como obra de arte”, P, pág. 111.

²¹⁹ “Hender las cosas, hender las palabras”, P, pág. 108.

²²⁰ “La vida como obra de arte”, P, pág. 118.

²²¹ “La vida como obra de arte”, P, pág. 114.

§15. Los personajes conceptuales y el método de dramatización

Nos ocuparemos ahora de la cuestión de los personajes conceptuales, para completar el mapa de figuras deleuzianas de la subjetividad/subjetivación. En *¿Qué es la filosofía?* Deleuze y Guattari desarrollan una concepción sobre el pensamiento que avanza sobre los resultados del neo-kantismo de *Diferencia y repetición* y sobre el manifiesto del teatro de la repetición. El concepto de dramatización termina aquí de articularse: el *drama* es una categoría epistemológica, porque indica una subjetivación que ya no es sólo la sede de una conciencia sino también de un inconsciente: lo hemos visto, se trata de poner en relación la conciencia con su afuera, de modo tal que se produzca un pliego del afuera y la conciencia devenga subjetivación. El afuera es el escenario, por así decir, de este proceso. Lo que en *Diferencia y repetición* Deleuze llamaba las *Ideas*, o *lo virtual*, se llama en este texto el *plano de inmanencia*:

Diríase que El plano de inmanencia es a la vez lo que tiene que ser pensado y lo que no puede ser pensado. Podría ser lo no pensado en el pensamiento. [...] Es lo más íntimo en el pensamiento y a la vez su afuera absoluto.²²³

Ahora bien, lo que está en medio entre lo impensado (virtual) y el concepto (actual), es el personaje conceptual, quien pone en movimiento su afuera y crea a partir de él unos conceptos. El personaje conceptual no debe ser confundido con el filósofo que escribe el texto: siempre es un tercero el que dice Yo. He aquí la lectura de Deleuze-Guattari del impersonal del lenguaje. Si el lenguaje como estrato de saber, remitía a un Se

²²² Cfr. "De la superioridad de la literatura angloamericana", D, pág. 61.

²²³ QPh?, cap. 2, pág. 66.

habla impersonal histórico, en la filosofía y en tanto que ella avanza más allá del saber establecido, se trata de un nuevo tipo de impersonal que necesita individuarse en un personaje conceptual. El Yo del *yo pienso, luego existo* de Descartes no es Descartes, sino el Idiota: el pensador privado por oposición al profesor público (el escolástico)²²⁴.

Los actos de palabra en la vida corriente remiten a unos tipos psicosociales que son prueba de hecho de una tercera persona subyacente: decreto la movilización como presidente de la República, yo te hablo como padre... De igual modo, el conector filosófico es un acto de palabra en tercera persona en el que siempre es un personaje conceptual el que dice Yo: yo pienso en tanto que Idiota, yo quiero en tanto que Zarathustra, yo bailo en tanto que Dioniso, yo pretendo en tanto que Amante. Hasta el tiempo bergsoniano necesita un mensajero.²²⁵

Se trata de una figura que opera una función al interior del texto y no de una persona. Y esta función es dramática en tanto ese personaje se despliega en el tiempo del relato-movimiento del pensamiento y trata de pensar lo impensado. El personaje se define por su peculiar línea trascendental, que separa su afuera de su interioridad, lo impensado y su conciencia. Es una línea móvil que se reconfigura en la medida en que el pensamiento avanza y trae a la luz lo que otrora fuera oscuridad.

Puede que el personaje conceptual aparezca por sí mismo en contadísimos casos, o por alusión. Sin embargo, ahí está; y, aun innominado, subterráneo, siempre tiene que ser reconstituido por el lector.

La dramatización, pues, es propia de toda filosofía, aunque esté disimulada por un estilo académico o expositivo, que busque la neutralidad. Quizás el talento de Deleuze para comentar a otros filósofos radica en su punto de vista dramático: él no busca la lógica al interior del sistema (que siempre es como la redundancia de un pensamiento), sino que trata de ver cuál es el movimiento lógico en este otro sentido. Por eso, podemos

²²⁴ QPh?, cap. 3, pág. 69.

ver aquí una reversión del teatro de la repetición: ya no se trata de buscar en una filosofía su movimiento abstracto, en la forma de razonamientos que estén escritos con los conceptos de ese pensamiento (eso sería quedarse en el nivel de lo actual y esa lógica no es más que una estructura que repite lo mismo y así articula los conceptos como sistema) sino que, de lo que se trata es de ver el pequeño drama, de acompañar al personaje en su movimiento y así vivirlo. Entonces, el movimiento real que se imprime directamente en el alma —que el teatro de la repetición oponía al movimiento abstracto—, resulta de una manera de leer; independientemente de cómo esté escrito el texto en cuestión (si con un estilo reflexivo o novelado o dialogado). Hay filósofos que escribieron diálogos pero es importante no confundir al personaje conceptual con los personajes del diálogo porque no cumplen el mismo papel (o incluso un diálogo en discurso indirecto, cuando en un texto se exponen los conceptos del adversario: no hay que confundir tampoco al adversario con un personaje conceptual antipático que a través de él se configura). Los personajes en un diálogo tienen la función de exponer conceptos. Los personajes conceptuales, en cambio, *ejecutan los movimientos que describen el plano de inmanencia del autor, e intervienen en la propia creación de sus conceptos*²²⁶. Un personaje que se presenta como contrincante o rival (personaje antipático) en una discusión filosófica, también describe el plano de inmanencia del autor: porque es a través de esa figura que se evalúan los peligros de ese plano, las posibles malinterpretaciones del problema. Todos los personajes, tanto los simpáticos como los antipáticos, son los heterónimos del autor, los verdaderos sujetos de su pensamiento.

Ahora bien, este drama filosófico es esencialmente diferente de un drama de ficción. Los personajes conceptuales son potencias de conceptos, efectúan el movimiento que

²²⁵ QPh?, cap. 3, pág. 72.

termina en un concepto. Los personajes estéticos, en cambio, son potencias de afectos y de perceptos.²²⁷ Los personajes estéticos son el impersonal que sirve de sujeto para un afecto (y no ya una afección vivida) y para un percepto (y no ya para una percepción vivida por el autor). Ahora bien, hay casos mixtos. Y precisamente, Kierkegaard y Nietzsche serán clasificados como casos mixtos:

La figura teatral y musical de Don Juan se convierte en personaje conceptual con Kierkegaard, y el personaje de Zarathustra es ya en Nietzsche una gran figura de música y de teatro. [...] Así pues, un pensador puede modificar decisivamente lo que significa pensar, trazar una imagen nueva del pensamiento, instaurar un plano de inmanencia nuevo, pero, en vez de crear conceptos nuevos que lo ocupen, lo puebla con otras instancias, con otras entidades, poéticas, novelescas, o incluso pictóricas o musicales. [...] Ciertamente no hacen una síntesis de arte y de filosofía. Se bifurcan y se bifurcan sin cesar. Se trata de genios híbridos que no borran la diferencia de naturaleza, no la colman, pero emplean por contrario todos los recursos de su "atletismo" para instalarse precisamente en esa diferencia...²²⁸

Ya hemos distinguido los personajes conceptuales de la persona del filósofo, de los personajes de un diálogo, de los personajes estéticos y de los tipos psicosociales. Los personajes conceptuales son los heterónimos del filósofo. Los personajes de un diálogo exponen los conceptos, que los personajes conceptuales ejecutan. Los personajes estéticos son soportes impersonales de afectos y de perceptos, no obstante en algunos casos mixtos, puede coincidir un personaje conceptual con uno estético: hay personajes de novela que piensan y que devienen así personajes conceptuales. Ahora bien, los tipos sociales también pueden entrar relaciones con los personajes conceptuales.

²²⁶ QPh?, cap. 3, pág. 71.

²²⁷ "La finalidad del arte, con los medios del material, consiste en arrancar el percepto de las percepciones de objeto y de los estados de un sujeto percibiente, en arrancar el afecto e las afecciones como paso de un estado a otro. Extraer un bloque de sensaciones..." QPh?, pág. 183.

²²⁸ QPh?, pág. 75.

Los rasgos de los personajes conceptuales tienen, con la época y el ambiente históricos en los que aparecen, unas relaciones que únicamente los tipos psicosociales permiten valorar. Pero a la inversa, los movimientos físicos y mentales de los tipos psicosociales, sus síntomas patológicos, sus actitudes relacionales, sus modos existenciales, sus estatutos jurídicos, se vuelven susceptibles de una determinación meramente pensante y pensada que les sustrae tanto a los estados de cosas históricos de una sociedad como a la vivencia de los individuos, para convertirlos en los rasgos de personajes conceptuales, o en acontecimientos de pensamiento sobre el plano que el pensamiento establece o bajo los conceptos que éste crea. Los personajes conceptuales y los tipos psicosociales remiten unos a otros, y se conjugan sin confundirse jamás.²²⁹

Deleuze y Guattari comentan que si Marx tuvo necesidad de dar cuenta de tipos psicosociales, es porque los tipos psicosociales hacen que se vuelvan perceptibles las formaciones de territorios, los vectores de desterritorialización y los procesos de reterritorialización (por ejemplo, el trabajo se reterritorializa en el salario al devenir trabajo *abstracto*, el comerciante reterritorializa los productos en mercancías, y así). Estos territorios y desterritorializaciones son físicas y mentales. Pero hay también una desterritorialización espiritual: ésta es la que ejecuta el personaje conceptual. Ya no se trata de una desterritorialización relativa, sino absoluta. Por otra parte, los tipos psicosociales permiten determinar rasgos de los personajes conceptuales: rasgos páticos (el Idiota, el Loco, el gran maníaco...); rasgos relacionales entre personajes (el amigo, el rival, el pretendiente, el amante..); rasgos dinámicos que habrían de describir los movimientos del pensamiento o el *atletismo* de los personajes filosóficos (adelantar, trepar, bajar, saltar, bailar, bucear); rasgos jurídicos (el abogado, el investigador, el juez...); rasgos existenciales en cuanto la filosofía inventa modos de vida o posibilidades de existencia (*El rostro y el cuerpo de los filósofos albergan a esos personajes que les confieren a menudo un aspecto extraño, sobre todo en la mirada, como si otra persona*

²²⁹ QPh?, pág. 78.

viera a través de sus ojos. Las anécdotas vitales [de los filósofos] cuentan la relación de un personaje conceptual con los animales, las plantas o las piedras, relación según la cual el propio filósofo se convierte en algo inesperado, y adquiere una amplitud trágica y cómica que no tendría por sí solo. Nosotros los filósofos, gracias a nuestros personajes, nos convertimos siempre en otra cosa, y renacemos parque público o jardín zoológico²³⁰). Una filosofía es inseparable de los modos de existencia que establece. Un modo de existencia es tal que en él una posibilidad de vida se valora a sí misma. Los rasgos de los personajes tomados como un todo están plagados de imágenes –como si hubiera aquí una necesidad irreductible del pensamiento por recurrir a imágenes para determinar los conceptos: los rasgos de los personajes, a través de estas imágenes, son los que permiten valorar un pensamiento por cuanto él mismo es una cierta valoración de la vida. Para Deleuze se trata de una dimensión esencial al pensamiento y necesaria para la creación del concepto. Quizás aceptaría esta afirmación: *Conceptos sin personajes son vacíos, personajes sin conceptos son ciegos*. El cuadro completo incluye además al plano de inmanencia, que el personaje va a reterritorializar en conceptos:

La filosofía presenta tres elementos de los que cada cual responde a los otros dos, pero debe ser considerado por su cuenta: *el plano pre-filosófico que debe trazar (inmanencia), el o los personajes pro-filosóficos que debe inventar y hacer vivir (insistencia), los conceptos filosóficos que debe crear (consistencia)*. Trazar, inventar, crear constituyen la trinidad filosófica. Rasgos diagramáticos, personalísticos e intensivos. [...] Si llamamos Razón al trazado del plano, Imaginación a la invención de los personajes y Entendimiento a la creación de los conceptos, el gusto se presenta como la triple facultad del concepto todavía indeterminado, del personaje aún en el limbo, del plano todavía transparente. Por este motivo hay que crear, inventar, trazar, pero el gusto es como la regla de correspondencia de las tres instancias que difieren por naturaleza. No se

²³⁰ QPh?, pág. 82.

trata ciertamente de una facultad de medida. [...] El gusto filosófico no sustituye la creación ni la modera, es por el contrario la creación de conceptos la que recurre al gusto que la modula.²³¹

Así pues, otra vez el kantismo de Deleuze. No sólo reencontramos la tríada Razón-Entendimiento-Imaginación, sino que además ahora el gusto aparece como un sentido común. Pero se trata de un sentido común en el que cada facultad actúa libremente, como en la *Crítica del Juicio*, y en las antípodas del sentido común lógico que Deleuze intentó superar (cfr. cap. II).²³² El gusto es, para Deleuze y Guattari, el ser en potencia del concepto, porque un concepto no se crea de acuerdo a razones. La Razón no se entiende aquí como la facultad de razonar sino tan sólo como la facultad de concebir lo impensable por el entendimiento, la facultad de las Ideas; pero su papel no es fundamental sino que necesita igualmente de la Imaginación y del Entendimiento para operar, y este trabajo conjunto es modulado (más que regulado) por el gusto. Lo curioso es que este concierto de facultades no responde a un Yo, sino que el el sujeto del pensamiento es el personaje, como invención de la imaginación: para poder pensar necesitamos imaginar –mientras pensamos– una voz que piense en nosotros –siempre es un tercero el que dice *Yo*–.

²³¹ QPh?, pág. 85-7.

²³² “Examinando los resultados de los análisis que acabamos de hacer, se encuentra que todo gira al rededor del gusto: que éste es una facultad de juzgar un objeto con relación a la libre legalidad de la imaginación.” Kant, *Crítica del Juicio*, Comentario general a la sección primera de la analítica, pág. 84.

IV

Conclusiones

(¿Quién habla...?)

§16. Las voces de la escritura

Hemos intentado trazar un recorrido, hemos elegido una serie de puntos notables en el pensamiento de Deleuze, hemos estado a la búsqueda de los elementos de su ontología que permiten pensar el estilo de su escritura. Nos hemos ayudado al invocar a tres filósofos que han sido muy importantes para el pensamiento de Deleuze: Bergson, Kant y Foucault. Tres es un número pequeño, pero creíamos que limitar así las fuentes de Deleuze (que por cierto, son prácticamente infinitas) iba a permitirnos bucear más profundo. Esperamos no haber desaprovechado esos tres encuentros, pero sabemos que el enfoque es limitado, y no podemos permitirnos hacer ahora una conclusión con pretensiones totalizantes. Por lo demás, eso haría a Deleuze revolcarse en su tumba.²³³

En el primer capítulo intentamos dar cuenta de una concepción de la temporalidad que tiene tres niveles: presente (síntesis de la imaginación), pasado (síntesis trascendental de la memoria) y porvenir (eterno retorno). Nos hemos detenido en un aspecto de estos tres niveles, que fue la cuestión de lo actual, lo virtual y la relación entre ambos que se da cuando emergen de la oscuridad virtual unos conceptos nuevos que provocan una fisura del Yo. Esta fisura para Deleuze está siempre abierta, así como el porvenir encierra siempre sorpresas. En el capítulo II hemos hablado de otros temas, pero la cuestión del tiempo siguió avanzando, aunque en los márgenes de nuestras reflexiones: la crítica al esquematismo ha dejado como resultado una cierta concepción de los ritmos, que por cierto es bella, porque hace vibrar al espíritu en el ritmo cósmico, antes de toda sujeción.

²³³ Cfr. "Pensée nomade", ID, pág. 352 ("On sent tous les dangers qui nous guettent dans cette question: qu'est-ce que c'est Nietzsche aujourd'hui? Danger démagogique [...] Danger paternaliste [...] Et puis surtout danger d'une abominable synthèse.")

Y quizás son esos ritmos los que nos permiten devenir. Quizás siempre nos tomamos de una cancioncilla para conjurar las fuerzas del caos, mientras intentamos desembarazarnos de nuestra estupidez. En este sentido, el pensamiento de Deleuze (como decía Foucault, cfr. §13) es danzarín. Y por lo mismo es un pensamiento-artista, que trata de combatir la falta de imaginación. La cuestión del tiempo siguió discurriendo también en el capítulo III. Los diagramas, los dispositivos, las máquinas abstractas imponen unos ritmos, orientan la mirada en el tiempo y en el espacio, orientan los movimientos del cuerpo, atrapan el cuerpo en el sujeto.²³⁴ Y hemos visto cómo Deleuze se las ingenia para oponer a esta cultura una contra-cultura que es un pliegue. La subjetivación, como individuación sin sujeto, es la creación de un estilo de vida que puede resguardarse del tiempo serializado y de la sujeción, que puede salirse de la repetición de lo mismo y crear la línea quebrada de un devenir. Devenir es despersonalizarse para unirse al devenir de lo real y de lo vivo, para hacer posible la vida. *La neurosis, la psicosis no son fragmentos de vida, sino estados en los que se cae cuando el proceso está interrumpido, impedido, cerrado. La enfermedad no es proceso, sino detención del proceso.*²³⁵

En el capítulo II hemos visto también la cuestión de la lógica del pensamiento. Para Deleuze el pensamiento es pensamiento en devenir. Ha intentado conjurar la eternidad del concepto a través de una concepción viviente de la sensatez. Un pensamiento vivo no es un pensamiento que cambia de manera azarosa, sino un pensamiento que está abierto al afuera y sus procesos, y que encuentra su necesidad en el afuera. Su racionalidad es más racional que la lógica del reconocimiento, porque no está dispuesta a perder su referencia a un afuera, aunque esta referencia sea diagonal, indirecta. *La lengua ha de esforzarse en alcanzar caminos indirectos femeninos,*

²³⁴ Cfr. *Vigilar y castigar* (1975), “Los cuerpos dóciles”, págs. 151-166.

*animales, moleculares, y todo camino indirecto es un devenir mortal. [...] La sintaxis es el conjunto de caminos indirectos creados en cada ocasión para poner de manifiesto la vida en las cosas.*²³⁶ La crítica a la representación y al sujeto de las representaciones no podía no traducirse, tarde o temprano, en un trabajo sobre la escritura. La crítica al reconocimiento no podía no traducirse en un estilo que operara de acuerdo a una lógica diferente.²³⁷ Hemos intentado mostrar que la crítica de Deleuze a la lógica de los conceptos del entendimiento concebidos como posibilidades abstractas fue minuciosa y en absoluto irracionalista. Su argumento, por el contrario, es de lo más racional, si se me permite la expresión: la lógica del reconocimiento se limita a confirmar la coherencia de un sistema, y por el mismo motivo no puede justificar ni explicar la crisis de ese sistema y de sus conceptos; la lógica del reconocimiento sólo puede razonar sobre premisas que están hechas de conceptos y por ello, no puede sino redundar en esos mismos conceptos. Ésta lógica no es mala ni perniciosa, sino en la medida en que se la confunde con una lógica de creación. En la medida en que pensar es crear conceptos, y en la medida en que no sólo no se los crea para completar los viejos conceptos, sino para hacerlos desaparecer, para reemplazarlos por otros, entonces y sólo entonces, esta lógica no explica el proceso. Pero en cuanto se trata de exponer un pensamiento, Deleuze recurre a esta lógica para desarrollar y desplegar las implicaciones de un sistema, tal como lo atestiguan sus comentarios a otros filósofos. Pero él va más allá, no se limita a recorrer las implicaciones internas y trata de reponer también la lógica de creación de esos

²³⁵ CC, pág. 14.

²³⁶ CC, pág. 12.

²³⁷ “En mis libros anteriores [al encuentro con Guattari] yo trataba de describir un cierto ejercicio de pensamiento, pero describirlo aún distaba mucho de lo que supone ejercerlo (gritar “viva lo múltiple” no supone ni muchísimo menos hacerlo, hay que hacerlo; tampoco basta con decir “abajo los géneros”, hay que escribir efectivamente de tal forma que ya no tengan razón de ser, etc...). Pero de pronto, con Félix, todo eso devenía posible, incluso si fallábamos.”, D, pág. 25.

conceptos. Su tarea es por ello doble. Es por eso que Deleuze no encarnó su crítica de la representación en una escritura enmudecida ante el encuentro con lo inefable, muy por el contrario: hizo de la escritura una ocasión de creación prolífica y casi obscena de conceptos. Lo inefable es un *a priori* histórico, es fruto de un sistema social que invisibiliza y silencia, para poder enunciar y hacer visible lo que le conviene. Por eso Deleuze quería poder decir lo indecible y pensar lo impensable y ver lo invisible, e incluso devenir invisible. Su estilo fue siempre el fruto de su pensamiento y por ello encontramos, en los textos que hablan sobre la escritura, su concepción de la subjetividad. *La literatura sólo empieza cuando nace en nuestro interior una tercera persona que nos desposee del poder de decir Yo.*²³⁸ Si en *Diferencia y repetición* esto no estaba todavía del todo claro, es porque su escritura no había encontrado el camino para devenir. *Pero de pronto, con Félix, todo eso devenía posible, incluso si fallábamos.*

El teatro de la repetición se nos ofrece, finalmente, como una cifra de esta concepción del pensamiento según la cual para poder pensar se hace necesario inventar un personaje o unos personajes que piensen en nosotros. Inventarlos significa imaginarlos, aunque sea vagamente, porque han de tener una voz y una cierta actitud ante las cosas que los rodean y ante las personas y los animales. El concepto de *modo de existencia* o *pliegue* o *subjetivación* nombra ese proceso por el cual el pensamiento engendra en sí unos yoés que hacen posible que el pensamiento tenga una respiración. Se trata a la vez de una figura al interior del texto filosófico y de una manera de vivir para el que escribe, se trata de una individuación sin sujeto que hace posible pensar lo impensado. Son los personajes conceptuales los que realizan el movimiento del pensamiento. Pero imaginarlos no significa representarlos, por el contrario, se trata de

²³⁸ “La literatura y la vida”, CC, pág. 13.

seguir ese movimiento que ejecutan y que no es por sí mismo representable. No obstante hay en ellos una gestualidad que los pone en relación con los tipos psicosociales de su tiempo y que funciona como materia para una evaluación de ese pensamiento en relación con su afuera, que es igualmente histórico. Deleuze no ha dejado de pensar a las filosofías en el contexto de su tiempo, pero no ha recurrido para ello a las personas de los filósofos, sino a los personajes que sus textos hacían vivir, y que se dejaban ver, a veces, en el cuerpo mismo del filósofo a través de alguna anécdota vital que parecía cifrar su pensamiento²³⁹. No hemos de ver aquí un método, sino tan sólo un gesto risueño de quien creía profundamente que el pensamiento no puede pensar sin la colaboración de la imaginación, y que una filosofía es inseparable de un estilo de vida en el cual se juega su valor.

²³⁹ “... basta con algunas anécdotas vitales para esbozar el retrato de una filosofía, como supo hacerlo Diógenes Laercio, al escribir el libro de cabecera o la leyenda dorada de los filósofos. Empédocles y su volcán, Diógenes y su tonel. Cabría objetar la vida tan burguesa de la mayoría de los filósofos modernos; ¿pero no es acaso el sacamedias [un aparato que inventó Kant] una anécdota vital adecuada para el sistema

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS CITADAS DE DELEUZE, SUS TRADUCCIONES Y ABREVIATURAS

- ES (1953) *Empirismo y subjetividad*, Barcelona, Gedisa, 2007.
- ID (1953-1974) *L'île déserte et autres textes, Textes et entretiens 1953-1974*, Paris, Les éditions de Minuit, 2002.
- PK (1963) *La philosophie de Kant*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963.
Filosofía crítica de Kant (trad. M.A. Galmarini), Madrid, Cátedra, 1997.
- PS (1964) *Proust et les signes*, Paris, Presses Universitaires de France, 1964.
Proust y los signos, (trad. Francisco Monge), Barcelona, Editorial Anagrama, 1970.
- NPh (1967) *Nietzsche y la filosofía*, Barcelona, Anagrama, 1971.
- B (1966) *Le bergsonisme*, Paris, PUF, 1998.
- DR (1968) *Différence et répétition*, Presses Universitaires de France, 1968.
Diferencia y repetición, (trad. María Silvia Delpy y Hugo Beccacece) Buenos Aires, Amorrortu, 2006.
- DR* (1968) *Diferencia y repetición*, Madrid, Júcar Universidad, 1988
- LS (1969) *Logique du sens*, Paris, Les éditions de minuit, 2009.
Lógica del sentido, (trad. Ángel Abad) Barcelona, Barral Editores, 1970.
- D (1977) *Dialogues avec Claire Parnet*. Paris, Flammarion, 1977.
Diálogos con Claire Parnet, Valencia, Pre-textos, 1980.

de la Razón? Y la afición de Spinoza por las peleas de arañas proviene de que éstas reproducen meramente

- KT (1978) *Kant y el tiempo*, Buenos Aires, Cactus, 2008.
- MP (1980) (con Félix Guattari) *Mil mesetas*, Valencia, Pre-textos, 2006.
- SPP (1981) *Spinoza, filosofía práctica*, Barcelona, Tusquets Editores, 1984.
- FBPS (1981) *Francis Bacon: Logique de la sensation*, Éditions du Seuil, 1981.
Francis Bacon. Lógica de la sensación (trad. I. Herrera), Madrid, Arena Libros, 2002.
- F (1986) *Foucault*, Buenos Aires, Paidós, 2008.
- P (1990) *Conversaciones*, Madrid, Editora Nacional, 2002.
- QPh? (1991) (Con Félix Guattari) *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Minuit, 1991.
¿Qué es la filosofía?, Madrid, Editora Nacional, 2002.
- CC (1993) *Crítica y clínica*, Barcelona, Anagrama, 1996.
- ABC (Póstumo) *L'abécédaire de Gilles Deleuze* (entrevistas realizadas por Claire Parnet), Editions Montparnasse, 3 DVD, 2004.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- ABRAHAM, T., *Pensadores bajos (Sartre, Foucault, Deleuze)*, Bs. As., Catálogos, 1987.
- ALLIEZ, Eric (Dir): *Gilles Deleuze. Une vie philosophique. Recontres Internationales Rio de Janeiro -Sao Paulo. 10-14 Juin 1996, Institut Synthelabo pour le progres de la connaissance*, PUF, París, 1998.
- ARENDT, Hannah, *La vida del espíritu*, Barcelona, Paidós, 2000.
- ARISTÓTELES, *Poética*, (trad. Eduardo Sinnott), Buenos Aires, Colihue, 2006.
- *El arte de la retórica*, (trad. I. Granero), Buenos Aires, Eudeba, 2007.

unas relaciones de modos en el sistema de la Ética en tanto que etología superior." QPh?, pág. 81.

- BADIOU, Alain, (1997) *Deleuze, el clamor del ser*, Buenos Aires, Ediciones Manantial, 1997.
- (2005) *El siglo*, Buenos Aires, Manantial, 2005.
- BEAULIEU, Alain, *Gilles Deleuze et la Phénoménologie*, Sils Maria, Paris, 2004.
- (coord) *Gilles Deleuze y su herencia filosófica*, Madrid, Campo de Ideas, 2007.
- BERGEN, V. *L'Ontologie de Gilles Deleuze*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- BERGSON, Henri, (1896) *Materia y memoria*, Buenos Aires, Cactus, 2006.
- (1899) *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, Buenos Aires, Losada, 1947.
- (1907) *L'évolution créatrice*, Paris, Les Presses universitaires de France, 1959.
- (1903-1923) *La pensée et le mouvant (Articles et conférences datant de 1903 à 1923)*, Paris, Les Presses universitaires de France, 1969.
- *Introducción a la metafísica y La intuición filosófica*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1966.
- BERNOLD, A. et Pinhas, R. (comps.) *Deleuze, épars*, Paris, Hermann, 2005.
- BIEDA, Esteban, *Aristóteles y la tragedia. Una concepción trágica de la felicidad*, Buenos Aires, Altamira, 2008.
- BOUNDAS, C. Y OLKOWSKI, C. (ed.) *Gilles Deleuze and the Theater at Philosophy*, New York, Routledge, 1994.
- BUYDENS, M., *Sahara, l'esthétique de Gilles Deleuze*, Paris, Vrin, 1990.
- CASSIN, B., *Nuestros griegos y sus modernos*, Buenos Aires, Manantial, 1994.
- CASTRO, E. "Los usos de Nietzsche: Foucault y Deleuze", en *Instantes y Azares*, n°2, Buenos Aires, Eudeba, 2002, pp. 59-74.
- CRAGNOLINI, M. y KAMINSKI, G., *Nietzsche actual e inactual*, vol. 2, Buenos Aires, Oficina de Publicaciones del CBC, 1996.

- CRAGNOLINI, M. Y MALIANDI, R., *La razón y el minotauro*, Buenos Aires, Editorial Almagesto, 1998.
- CRAIA, E. A Problemática ontológica em Gilles Deleuze, Edunioeste, 2002.
- DÍAZ PUMARÁ, T., *Mapartaud. Una aproximación a la escritura de Antonin Artaud desde M. Foucault, J. Derrida, M. Merleau-Ponty y G. Deleuze*, 2010 (inédito).
- DUBATI, J., *Filosofía del teatro I. Convivo, experiencia, subjetividad*, Buenos Aires, Atuel, 2007.
- FOUCAULT, Michel, (1966) *Las palabras y las cosas*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.
- (1968) *Las redes del poder*, Buenos Aires, Editorial Almagesto, 1993.
- (1970) *Theatrum Philosophicum*, Barcelona, Anagrama, 1995.
- (1966) *El pensamiento del afuera*, Valencia, Pre-textos, 2004.
- (1970) *El orden del discurso*, Buenos Aires, Tusquets, 2004.
- (1975) *Vigilar y castigar*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1989.
- (1971) *Nietzsche, la genealogía, la historia*, Valencia, Pre-textos, 2004.
- *Entre filosofía y literatura. Obras Esenciales, Vol.1*, Buenos Aires, Paidós, 1999.
- *El yo minimalista y otras conversaciones*, (selección S. Kaminsky), Buenos Aires, La Marca, 1995.
- *Microfísica del poder*, Madrid, Las ediciones de la Piqueta, 1992.
- *Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000.
- GUALANDI, A. *Deleuze*, Paris, Les Belles Lettres, 1998.
- HARDT, Michael, (1993) *Deleuze, un aprendizaje filosófico*, Buenos Aires, Paidós, 2004.
- HEGEL, G. W. F., (1807) *Fenomenología del espíritu*, Buenos Aires, 2007.

- *Ciencia de la lógica*, trad. A. y R. Mondolfo, Buenos Aires, Solar, 1968.
- HEIDEGGER, M., (1953) *Introducción a la metafísica*, (trad. Angela Ackermann Pilári),
Barcelona, Gedisa, 1997.
- HOPENHAYN, Martín, “Risa, perspectiva y delirio: el caso Nietzsche”, en *Crítica de la
razón irónica*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2001.
- HUSSERL, E., (1931) *Meditaciones Cartesianas*, Madrid, Editorial Nacional, 2002.
- HYPPOLITE, Jean, (1961) *Lógica y existencia, ensayo sobre la lógica de Hegel*, Puebla,
Universidad Autónoma de Puebla, 1987.
- (1946) *Génesis y estructura de la “Fenomenología del Espíritu” de
Hegel*, Barcelona, Ediciones Península, 1974.
- KANT, I., *Crítica de la razón pura* (1781), Buenos Aires, Losada, 2003.
- *Crítica del juicio* (1790), Buenos Aires, Losada, 2005.
- KAUFMAN, E. y HELLER, K. (ed.) *Deleuze & Guattari, new mapping in Politics,
Philosophy and Culture*, University of Minnesota Press.
- KIERKEGAARD, S., *La repetición*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1975.
- LECLERC, S. (dir.) *Aux Sources de la pensée de Gilles Deleuze*, Paris, Sils Maria, 2005.
- MALABOU, Catherine, “Négatifs de la dialectique, entre Hegel et le Hegel de
Heidegger, Hyppolite, Koyré, Kojève”, en *Philosophie: revue trimestrelle*,
número 52, Les éditions de Minuit, 1996, pp. 37-53.
- MARTÍNEZ MARTÍNEZ, (1987) *Ontología y diferencia: la filosofía de Gilles Deleuze*,
Madrid, Editorial Orígenes, 1987.
- MENGUE, Phillipe, *Gilles Deleuze ou Le système du multiple*, Editions Kime, Paris,
1994.

- NIETZSCHE, F., *Más allá del bien y del mal*, trad. A. Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1972.
- *La Genealogía de la moral*, trad. A. Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1972.
- *Así hablaba Zaratustra*, trad. A. Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1997.
- PÁL PELBART, Peter, "El tiempo no reconciliado", en Alliez (ed.), *Gillez Deleuze, una vida filosófica*, Medellín, Euphorion, 2002, pp. 26-33.
- PARDO, J. L., *Deleuze: violentar el pensamiento*, Madrid, Cincel, 1990.
- QUIGNARD, Pascal, *Retórica especulativa*, (1994), Buenos Aires, El cuenco del plata, 2006.
- RAJCHMAN, J., *The Deleuze Connections*, Cambridge, MIT Press, 2000. (Trad: *Deleuze. Una guía*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2004.)
- SCAVINO, D. *Nomadología*, Buenos Aires, Ediciones del Fresno, 1991.
- SIMONT, Juliette, (1997) *Essai sur la quantité, la qualité, la relation chez Kant, Hegel, Deleuze, Les "fleurs noires" de la logique philosophique*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- SPINOZA, Baruch, *Ética* (1677), México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- VERSTRAETEN, P. et STENGERS, I. (dir) *Gilles Deleuze*, Paris, Vrin, 1998.
- ZIZEK, S., *Organos sin cuerpo, sobre Deleuze y consecuencias*, trad. A. Cuspinera, Valencia, Pre-Textos, 2006.
- ZOURABICHVILI, François, (1994) *Deleuze, une philosophie de l'événement*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994.
- *Deleuze, una filosofía del acontecimiento*, Buenos Aires, Amorrortu, 2004.
- *El vocabulario de Deleuze*, (2003), Buenos Aires, Atuel, 2007.

----- “Deleuze: le négatif destitué”, Dossier: Nietzsche, Magazine Littéraire, no.
298, avril 1992.