



Universidad de Chile

Facultad de Artes

Escuela de Postgrado

Deleuze

Filosofía de la creación

Tesis para optar al grado de

Doctora en Filosofía con mención en Estética y Teoría del Arte

Doctoranda

Cristina Pósleman

Profesor patrocinante

Rodrigo Zúñiga Contreras

Santiago, Marzo de 2013

A Kaneko y Daisaku Ikeda

Agradecimientos

A CONICYT por el financiamiento de mis estudios doctorales en Chile. Al Proyecto Mecsup-UCH0705, por el financiamiento de una pasantía de investigación efectuada en París, Francia, en el primer semestre europeo de 2011.

A Pablo Oyarzún, que con su obra motiva siempre mi trabajo. A mi director de tesis, Rodrigo Zúñiga, joven maestro y ejemplo de trabajo sostenido. A los profesores Andrés Claro, Franciso de Undurraga y Adrián Cangi, por todo lo vivido en sus seminarios.

A Anne Sauvagnargues, quien me acompañó por unos meses en la aventura de leer a Deleuze y a Guattari, y con quien compartí fecundos encuentros en París y en Londres.

A mis compañeras y compañeros de los seminarios del doctorado, con quienes compartimos y compartiremos interminables conversaciones.

A Gonzalo Montenegro, quien me brindó apoyo incondicional cuando yo repetidas veces se lo requerí.

A mis hijos e hija, y a Tito, maravillosos camaradas de la vida.

A Gilles Deleuze, a pesar de no haber pisado jamás tierra latinoamericana....

Indicaciones al lector

1. Para facilitar la lectura, presentamos a continuación una lista con las referencias utilizadas para indicar las obras de Deleuze. La referencia de los otros textos citados, se encuentra en la Bibliografía.

- (1966) *Le Bergsonisme*
- (1968) *Différence et Répétition.*
- (1964) *Marcel Proust et les signes.*
- (1962) *Nietzsche et la Philosophie.*
- (1969) *Logique du Sens.*
- (1972/1973) *L'Anti-Œdipe* (con Félix Guattari).
- (1975) *Kafka. Pour une littérature mineure* (con Félix Guattari).
- (1977/1996) *Dialogues* (con Claire Parnet).
- (1980) *Mille Plateaux* (con Félix Guattari).
- (1982) Clases dictadas en el 1982 (la especificación de la clase se hace en nota al final del capítulo).
- (1981/2002) *Francis Bacon. Logique de la sensation.*
- (1985) *Cinéma 2. L'image-temps.*
- (1986/2004) *Foucault.*
- (1988) *Le pli. Leibniz et le baroque.*
- (1990/2003) *Pourparlers 1972-1990.*
- (1991) *Qu'est-ce que la Philosophie?* (con Félix Guattari).
- (1993) *Critique et Clinique.*
- (1995) *Theatrum Philosophicum, seguido de Deleuze, Gilles, Repetición y Diferencia* (Interviene Foucault).
- (1996) *Dialogues* (con Claire Parnet).
- (1998) *Essays: Critical and Clinical.*
- (2000-2001-2005) *Preferiría no hacerlo. Bartleby, el escribiente de Herman Melville-seguido de tres ensayos sobre Bartleby* (con Agamben, Giorgio y Pardo, José Luis).
- (2001) *Presentación de Sacher-Masoch. Lo frío y lo cruel.*
- (2003) *Deux régimes de fous.*
- (2002) *L'île déserte et autres textes.*
- (2003) *Deux régimes de fous.*

-(2006) *Exasperación de la filosofía. El Leibniz de Deleuze.*

-(2008) *Kant y el tiempo. Gilles Deleuze.*

2-Las notas al pie de página contienen sólo la traducción de los textos que han sido citados en otros idiomas.

3-A excepción de la Introducción y la Conclusión, en los capítulos las citas de los textos de Deleuze corresponden a la versión en francés. Como se aclara en el punto anterior, el lector encontrará una traducción en nota al pie de página. Cuando se trata de términos y expresiones, la traducción viene indicada a continuación de la indicación de página.

4-Cuando se quiere localizar una alusión que se repite a lo largo de un mismo texto de Deleuze o de Deleuze y Guattari, se indica sólo la primera vez que aparece, al menos que sea necesario la aclaración de una ubicación en particular. En ese caso, la ubicación que se pretende resaltar se entrecomilla. Asimismo, cuando se indica más de una localización de una cita en textos diversos, se sigue el criterio de señalar las relevantes, sin la pretensión de agotarlas.

Índice

Resumen	1
Introducción	
Kairós	2
1. Una proclama	2
2. Digresión en torno a Kairós	4
3. El carácter agramatical de la proclama	6
4. Tener una idea	7
5. Algunas indicaciones metodológicas	10
6. El trayecto	12
Capítulo 1	
Virtual	18
1. La tesis bergsoniana sobre la diferencia	20
2. La fuerza interna explosiva	23
3. El tiempo como creación	26
4. De lo virtual y de la actualización de la Idea	30
5. Del 'coup de dés' a <i>The Lady from Shanghai</i>	36
6. De torsiones y de la curvatura variable	39
7. Creación y concrecencia	49
8. De abanicos y de la crisis de la armonía	54
Capítulo 2	
Signos	62
1. Nietzsche, Proust, Bergson. Hacia una semiótica heterogénica	65
2. Del flash, del relámpago y del trueno	69
3. Contra-efectuación del sentido. Caso Carroll	71
4. Sentido y agramaticalidad	78
5. Resolución creativa de un conflicto	79
6. De la flujo-lingüística. Caso del artista y la esquizofrenia	81
7. De la presuposición recíproca isomórfica. Caso Kafka	88

8. De la estructura 'Otro' a la máquina de rostridad	99
Capítulo 3	
Vida	111
1. Algunas advertencias.	
Primera cláusula: acercar el pensamiento a la vida	114
2. La máquina de fuego heraclitiana	117
3. Las dos tendencias y la vida	123
4. Entropía y neguentropía. Jaque mate al buen sentido	125
5. De la embriogénesis a la crítica al capitalismo	129
6. Marx, la "working machine" y el esquizo	134
7. De Artaud y de la aparición del CsO	139
8. Otra vez el huevo	143
9. Involución creativa	147
10. Rosenstiehl y Petitot, Bateson I. Sobre descentramientos y mesetas	151
11. Bateson II, Saint-Hilaire, Von Uexküll. Sobre estratificaciones y la doble articulación	157
12. De la moral estoica al devenir revolucionario. Contra los decretos de la trascendencia	162
Capítulo 4	
Résistance	169
1. La resistencia es primera	170
2. Creación y demolición	176
3. Historia y devenir I: El Caballito de madera	182
4. Historia y devenir II: de las máquinas de Swift y de la dinámica de los flujos maquínicos	187
5. Naufragos I: las paradojas del naufragio o de la literalidad de lo místico	200
6. Naufragos II: de la desobediencia civil	207
Capítulo 5	
Arte	217
1. Desviar la representación	220

2. El límite de lo orgánico	224
3. Saber ver y oír (del origen del arte)	229
4. Caminos indirectos o de la vida al lenguaje. (Procedimientos I)	235
5. De la sobriedad del “tintinnabulum”. (Procedimientos II)	238
6. El hecho pictórico como consuelo vital. Caso Manet. (Procedimientos III)	245
7. La máquina de salvataje. (Procedimientos IV)	251
8. Reglas inmanentes de la experimentación	257
Conclusión	
Ariadna	265
1. La función creativa de la filosofía	265
2. Rudimentos procedimentales deleuzianos y guattaro-deleuzianos	267
3. El cuerpo del delirio	269
4. La reina de la creación	271
5. La situacionalidad latinoamericana	272
Bibliografía	282

Resumen

En la presente investigación nos proponemos mostrar al pensamiento de Gilles Deleuze como una filosofía de la creación. Ésta se plantea como desafío el desmontaje del modelo ego-logo/céntrico de pensamiento, asumiendo el cuestionamiento acerca de cómo procurar lo nuevo en la inmanencia absoluta,

Dos ejes problemáticos la atraviesan. Dentro del primero abordamos la crítica de la noción de idea como fundamento y la apuesta por una perspectiva acontecimental. Al respecto consideramos el problema de la 'realidad de lo virtual', atendiendo a los desplazamientos operados por la pareja conceptual actual-virtual, en clave de la teoría de las multiplicidades diferenciales. En la estela de dicho desplazamiento abordamos el combate que el pensamiento deleuziano emprende frente a la perspectiva especular del signo, en pro de una semiótica intensiva. Lo hacemos yendo de una sintomatología o teoría evaluativa de las posibilidades de existencia, a una semiótica estadística o diagramática de las líneas disjuntas que dinamizan la diversidad de regímenes semióticos. Consideramos cómo a tono con este enfoque que pondera la condición intensiva de lo real, el pensamiento de Deleuze asume todas las consecuencias que, para una filosofía del pensamiento como creación, conlleva una perspectiva no orgánica de la vida.

Como segundo eje problemático, consideramos que la filosofía de la creación de Deleuze, constituye un modo particular de cumplimiento del llamado 'giro estético de la filosofía' (Zourabichvili 2011). Uno tal que se conforma en la intercesión del arte y la filosofía, de manera que la filosofía recoge de lo que el arte hace, aquello que desafía los límites del pensamiento como representación, y que, por lo tanto, contribuye a acercar el pensamiento a la vida.

Definida la noción de creación con la fórmula: 'crear es engendrar pensar en el pensamiento' (Deleuze 1968), esta investigación apunta a dar cuenta de la dinámica de dicha génesis, en vistas de mostrar cómo la noción de creación viene a hacer frente a las paradojas de la experimentación de los límites del pensamiento.

Introducción

KAIRÓS

‘Quizás el genio no sea tan raro: pero sí lo son las quinientas manos que él necesita para tiranizar a *καιρός*.’

(Nietzsche, *Más allá del Bien y del Mal*, 274)

1- Una proclama

Si tuviéramos que resumir en una, las proclamas que animan nuestra investigación, ésta sería: ‘pensar es crear, y no hay otra creación, sino que crear, es antes que nada engendrar el “pensar” en el pensamiento’ (1968: 192¹). Evidentemente este pronunciamiento constituye una respuesta a la pregunta acerca de qué es pensar. Veinte años después de su aparición en el 68, ésta vuelve a ser formulada. En la Introducción a *Qu’est-ce que la Philosophie?* (1991)¹, Deleuze y Guattari escriben: ‘nos ha llegado la hora de plantearnos qué es la filosofía...’ (1991: 8²). Además, esta Introducción lleva por nombre ‘Ainsi donc la question...’ (‘Así pues la pregunta...’), expresión donde los puntos suspensivos –recurrentes en Deleuze-, provocan un efecto de ramificación y entonces la posibilidad de que no se trate sólo

¹ ...‘penser c’est créer et il n’y a d’autre création, mais créer est d’abord engendrer “penser” dans la pensée’.

² ...‘l’heure est venu pour nous de demander ce que c’est que la philosophie’.

de una pregunta, o que no se trate sólo de 'esa' pregunta, o que se nos invite a darnos de frente con otra experiencia definitivamente inesperada.

Con todo, una constancia de que ha llegado el momento oportuno de evaluar lo que la fórmula ha dejado como señuelo, trasunta en esta segunda versión. Vale reproducir la cita *in extenso*:

'Tal vez no se pueda plantear la pregunta ¿qué es la filosofía? hasta tarde, cuando llegan la vejez y la hora de hablar concretamente. De hecho, la bibliografía es muy escasa. Se trata de una pregunta que nos planteamos con moderada inquietud, a medianoche, cuando ya no queda nada que preguntar. Antes la planteábamos de un modo indirecto u oblicuo, demasiado artificial, demasiado abstracto, y, más que absorbidos por ella, la exponíamos, la dominábamos sobrevolándola. No estábamos suficientemente sobrios. Teníamos ganas de ponernos a filosofar y, salvo como ejercicio de estilo, no nos planteábamos qué era la filosofía; no habíamos alcanzado ese grado de no estilo en el que por fin se puede decir: ¿pero qué era eso, lo que he estado haciendo durante toda mi vida? A veces ocurre que la vejez otorga, no una juventud eterna, sino una libertad soberana; una necesidad pura en la que se goza de un momento de gracia entre la vida y la muerte, y en el que todas las piezas de la máquina encajan para enviar un mensaje hacia el futuro que atraviesa las épocas...'
(1991: 3³).

Sumariamente se trata por un lado, de una pregunta formulada en estado de semi-ebriedad y en el apresuramiento de la juventud; por otro, de una pregunta '*de senectute*', formulada a medianoche, que imprime a la primera trazos definitivos: 'una necesidad absoluta' y una 'libertad soberana'. Trazos que permiten mostrar y hacer valer un nuevo derecho del pensamiento. Derecho que nos permitimos

³ 'Peut-être ne peut-on poser la question *Qu'est-ce que la philosophie?* que tard, quand vient la vieillesse, et l'heure de parler concrètement. En fait, la bibliographie est très mince. C'est une question qu'on pose dans une agitation discrète, à minuit, quand on n'a plus rien à demander. Auparavant on la posait, on ne cessait pas de la poser, mais c'était trop indirect ou oblique, trop artificiel, trop abstrait, et on l'exposait, on la dominait en passant plus qu'on n'était happé par elle. On n'était pas assez sobre. On avait trop envie de faire de la philosophie, on ne se demandait pas ce qu'elle était, sauf par exercice de style; on n'avait pas atteint à ce point de non-style où l'on peut dire enfin: mais qu'est-ce que c'était, ce que j'ai fait tout ma vie? Il y a des cas où la vieillesse donne, non pas une éternelle jeunesse, mais au contraire une souveraine liberté, une nécessité pure où l'on jouit d'un moment de grâce entre la vie et la mort, et où toutes les pièces de la machine se combinent pour envoyer dans l'avenir un trait qui traverse les lignes'.

expresar como Deleuze lo hace respecto de la conquista de Tiziano, Turner, Monet, Chateaubriand, Ivens, Kant, entre los que vienen al caso: el derecho de llevar al pensamiento 'por derroteros desiertos y sin retorno' (1991: 7⁴), el derecho a la acefalía (1991: 105), el derecho de conjurar a Kairós. Para nosotros, esta pregunta ramificada en infinitas, constituirá faros iluminando nuestro trayecto.

2- Digresión en torno a Kairós

Una digresión acerca del término en griego que Nietzsche incluye casi al final del párrafo que citamos más arriba: *'καιρός'*. Kairós -en español-, es un efebo ataviado con sólo un penacho de pelo de caballo en la cabeza y que tiene alas en los talones y en la espalda. En una de sus varias interpretaciones, se dice que, junto a Tiqué, son potencias que designan la imagen que los griegos se hacen de la navegación a través de la experiencia religiosa del mar (Detienne 1970: 146). Tiqué es una potencia ambivalente y ambigua. Hija del Océano y de Tetis, divinidad marina y hermana de Metis (la astucia), Tiqué significa, por un lado, el cambio y la movilidad. Pero esta potencia no designa sólo la superficie cambiante del mar sino que es la encargada de tomar el timón en mano y pilotear la nave hasta llegar a destino. Inseparables ambos aspectos, ya que: 'de la misma manera que el arte de prever requiere de lo impredecible, el arte de timonear no se ejerce sino en la incertidumbre y el movimiento del mar' (Detienne 1970: 149⁵).

La navegación es un ámbito en el que -y no hace falta hacer expresa alusión a Aristóteles-, el uso de la lógica de la aplicación de lo general a lo particular no es recomendado, como sí lo es en alguna medida en casos tales como la actividad relacionada con la vid. Si el riesgo de escapar al momento propicio para sembrar o cosechar depende de condiciones aleatorias tales como el clima y la fertilidad de la tierra, en la navegación dicha aleatoriedad alcanza cotos de riesgo exponencialmente mayores. Además, aunque en ambos casos se trata de vida o muerte, ya que incluso en lo relativo a la vid se involucra la necesidad básica de la alimentación, en el caso de situaciones de riesgo en el océano, una sola ola imprevista puede barrer con siglos de pretendido afianzamiento de saberes correspondientes. 'Para el más experimentado de los pilotos, Pontos permanece

⁴ ...'sur un chemin désert et sans retour'.

⁵ ...'de même que l'art de prévoir requiert l'imprévisible, l'art du timonier ne s'exerce que dans l'incertitude et la mouvance de la mer'.

siendo siempre lo Desconocido' (Detienne 1970: 150⁶). Apuntando casi textualmente lo que de él escribe el ya citado historiador, Pontos indica un espacio inquietante y misterioso, camino constantemente abierto, de las mil bifurcaciones, una huella jamás trazada, donde reina el movimiento puro (Detienne 1970: 146).

Por eso, hay que admitir que la excelencia de un piloto no se mide con respecto a su saber sino a la capacidad de prever y de anticiparse a las trampas del océano. Aquí es donde Kairós tiene su anclaje.

Porque Kairós significa el momento propicio que el piloto debe saber capturar una vez que logra discernir de lejos –o de cerca- la ocasión que le será dada, y que le será dada para ejercer su técnica específica (Detienne 1970: 151). Kairós es esta infinita potencia de hacer virar la conjunción entre intuición vital –que así llamaremos por ahora a esta respuesta inmediata y atinada- además de técnicas, hacia el lado correcto, aunque no esperado o absolutamente previsto. Es tan difícil conjurarlo, como expresa Nietzsche, que: 'se necesitan golpes de suerte, además de muchas cosas incalculables para que un hombre superior, dentro del cual dormita la solución del problema, llegue a actuar en tiempo aún oportuno –"a estallar" como podría decirse' (Nietzsche 1972: 256). Es tan raro, como que hace falta sumar quinientas manos al genio pictórico de Rafael.ⁱⁱ

Además de la intuición vital y de las técnicas provenientes de la tradición marítima, la escritura de Homero, la poesía de Píndaro, así como las máximas de los Siete sabios Griegos, suman el lema 'nada en exceso', refiriéndose a Kairós. Alcanzar la medida justa, saber sopesar el límite entre lo suficiente y lo demasiado, es asimismo una condición relativa a aquél que se lanza al caos. Luego incluida como parte de los ideales educativos de la Grecia antigua, la máxima 'Selle sus palabras con el silencio, y el silencio con el momento adecuado' (Sipiora-Baumlin 2002: 3⁷), resume las dos condiciones de las que Nietzsche dice ser más rara vez encontradas que el genio –una especie de 'Idiota' kantiano, que pretende que su obra dé cuenta de la espontaneidad de su saber y de su técnica, y que inclusive pretende poseer la capacidad de inventar, a partir de la sola espontaneidad, nuevos saberes y técnicas, destinados a devolver la belleza a la naturaleza.ⁱⁱⁱ

Deleuze alude a Kairós sólo una vez a lo largo de toda su obra. Lo hace en *Différence et Répétition* (1968), al momento de abordar la Idea como problema, y el

⁶ 'Pour le plus expérimenté des pilotes, Pontos demeure toujours l'inconnu'.

⁷ 'Seal your word with silence and your silence with the *right time*' (las cursivas son originales).

problema como perteneciente al orden del acontecimiento.^{iv} Vamos a insistir en esta articulación que Deleuze propicia, ubicándola, frente a la concepción de Idea como esencia, más bien ‘del lado de los sucesos’ (1968: 243⁸). Vamos a intentar mostrar el alcance de la fórmula ‘tener una idea’, de la que, por ahora, podemos asegurar que lejos está de tratarse de ir en busca de soluciones ordinarias, exteriores al propio problema o acontecimiento. Mucho más que eso, algo ocurre para Deleuze, que ‘el mundo entero ha pasado por un punto de crisis, por así llamarlo, físico’ (1968: 245⁹). Y este algo que ocurre, no es otra cosa, como se deja apuntar en la aludida única vez que lo cita, que la conjura de Kairós. Sobre éste, el *Vocabulaire européen des Philosophes*, dice ser: ‘lo abierto de una discontinuidad en un *continuum*...un momento decisivo que debe ser tomado a su pasar’ (Balibar-Büttgen-Bassin 2004: 815¹⁰).

3- El carácter agramatical de la proclama

La fórmula: ‘pensar es crear, y no hay otra creación, sino que crear, es antes que nada engendrar el “pensar” en el pensamiento’, nos sale al encuentro con una serie de guiños desconcertantes. Entre ellos, sobresale el uso alternado de verbo y sustantivo de la misma familia (pensar y pensamiento, crear y creación) y el uso repetido del término pensar, una de las dos veces entrecomillado. Veamos que lo que parece arbitrariamente dispuesto, abre, no obstante, una serie de interrogantes que nos empujan más allá de la sintaxis estándar.

La resistencia firme y sostenida de Deleuze frente al verbo ‘ser’ -y todas sus conjugaciones- como conector proposicional, nos previene de considerar la relación entre pensar y crear, como de *definiendum* y *definiens*, en términos de atributividad.^v Apoyemos esta consideración con la lectura deleuziana de la proclama de Leibniz, acerca de que todo predicado está incluido en el sujeto no como cualidad sino como acontecimiento.^{vi} En este sentido, no se trata de definir lo que algo es por sus propiedades, sino por sus efectos. Si es así, crear es lo que el pensamiento efectúa. Siguiendo la línea de este análisis, y empujados por este antecedente leibniziano hacia el terreno de una perspectiva pragmática, cabe arriesgar la hipótesis acerca de la coherencia de la propia fórmula entre lo que dice y lo que hace.

⁸...‘du côté des événements’.

⁹...‘le monde entier est passé par un point de crise pour ainsi dire physique’.

¹⁰...‘l’ouvert d’une discontinuité dans une *continuum*...un moment décisif qui doit être pris en passant’.

Por ello, descartamos desde el principio toda posibilidad de considerar los dos términos como intercambiables. Lejos estamos de un caso de pura sinonimia conceptual y referencial, o de una tautología.

Con respecto a la doble ubicación del término pensar, las comillas en la segunda parte de la fórmula, le otorgan una función distintiva. Una vez el término pensar operando como agente de una acción y la otra como su resultado, y siendo que el resultado es a su vez una acción, la fórmula se nos presenta literalmente distorsionada. Ni para poner de relieve o resaltar el término, ni para indicar que en tal caso se trata de su significación no literal o habitual, -como es el uso gramatical usual de las comillas-, en el caso de la fórmula éstas no suponen ninguna dimensión semiótica oculta ni latente. En cambio, indican una ramificación con respecto al término, tal como éste se presenta en la primera parte de la fórmula. En este sentido, el 'en', en un casi imperceptible desplazamiento respecto a la función que se le adjudica de conector de inclusión, opera de tensor, al límite de lo gramatical, como el factor del desdoblamiento de la fórmula misma. Podríamos traducir 'entre' más que 'en'. No se trata ni de predicación o adjudicación de un accidente del pensamiento, ni de términos idénticos o reemplazables mutuamente.

Hace falta una revancha sobre el orden gramatical, un salto al afuera del lenguaje, como repetirá Deleuze a lo largo de su obra –y resaltamos: al afuera, no a la exterioridad-, para advertir que crear es lo que acontece a un pensamiento (pensar es crear) afanado en 'atrapar' –en medio de su desmoronamiento- su propia génesis (y crear es engendrar pensar en el pensamiento). Procuraremos hacer constar este efecto de plegado (ramificación y desdoblamiento) a cada paso de nuestra investigación.

4-Tener una idea

Deleuze y Guattari toman prestada de David Herbert Lawrence, la imagen con la que el poeta inglés describe qué es lo que hace la poesía. Es la imagen del paraguas que se procuran los hombres para resguardarse del caos y en cuyo interior pintan un firmamento donde dejan asentadas sus opiniones. Mientras esto ocurre, el poeta rasga el firmamento, deja entrar un poco del caos amenazante (1991: 191). Libera el hormigueo atrapado tras este doble escudo.

Es Kant a quien Deleuze concede el mérito de haber elaborado un pensamiento animado por la hendidura de Lawrence. (En lugar de la escena del

paraguas, evoquemos la de Kant parado en la orilla de un precipicio, abismado frente al carácter sublime del paisaje).

La tendencia al cuidado frente a lo inabarcable pasa en Kant por un capítulo nuevo y fundamental. Deleuze nos recuerda expresamente que ya el temor de Platón a lo móvil y transmutable, es conjurado por el otro Platón, el de las preguntas que permiten intuir el límite del firmamento de las Ideas trascendentes e integrar a los accidentes (2002: 133).^{vii} Límite que separa el caldo donde se cuecen los fragmentos no ligados ni ligables, donde el demiurgo pergeña lo incognoscible. Pero Kant llega más lejos, y se inserta en esta zona en la que las síntesis y los esquemas resbalan. Donde se hace imposible limitar la diversidad espacio-temporal, donde toda aparición es inconmensurable a cualquier unidad de medida. Límite donde todo lo que se capta sobrepasa la comprensión estética. Esto es, límite que desafía la capacidad de captación del ritmo que se estremece bajo todo ordenamiento lógico - que es inicialmente lo estético para Kant- (2008: 87-88).^{viii} Una corriente spinozeana se introduce a propósito. Experiencia de desmontaje de la dinámica de las facultades, de liberación de la instancia legisladora que las sustraiga de su condición autónoma fundamental.

Delineemos hasta aquí el primer momento de la operación deleuziana a favor del nuevo derecho del pensamiento. Es el momento de alcanzar el límite, allí donde Kant, aunque habiendo advertido la existencia indeterminada y pasiva sobre la que flota el activo 'yo pienso' cartesiano, abandona la aventura.

'El tiempo ha devenido límite del pensamiento y el pensamiento no cesa de tener que vérselas con su propio límite (...) Ya no hay una sustancia extensa que limita y que resiste desde afuera la sustancia pensante, sino que la forma del pensamiento está enteramente atravesada, rajada como un plato, rajada por la línea del tiempo. Ella hace del tiempo el límite interior del pensamiento mismo, a saber, lo impensable del pensamiento' (2008: 79).

El pensamiento de Deleuze se propone burlar el esquema de la sensibilidad legislada. Nunca se detiene en el límite, arrasa y surfea el hormigueo. Segundo momento en el que recibe un empuje toda la fuerza revolucionaria del programa deleuziano. Tránsito por lo paradójal que resulta pensar lo que ha sido sistemáticamente excluido del propio pensamiento. Consideramos que una transformación epistemológica radical se implica aquí, que envuelve a la

sensibilidad, al deseo o a la sensación^{ix}, tradicionalmente enemigos exteriores del pensamiento, y que por eso, se conjuga asimismo con una mutación estética también radical. Mutaciones encontradas, que Deleuze resume en la proclama 'todavía no pensamos'.^x

Una digresión en torno a este último punto. Transitar lo paradójico comienza, en el pensamiento deleuziano, con la operación de separación de las ideas -y es cuestión de animarse a pronunciar la palabra sin sentir los escozores colaterales del platonismo-, de separación de las ideas, decíamos, del ámbito del logocentrismo (tarea a la que Deleuze dedica, a partir de 1968, no pocas páginas).^{xi} Despojadas de las ilusiones trascendentales, las ideas restan locas y sueltas. No sujetadas por instancias exteriores a ellas mismas, las ideas hormiguean en el caos, merodean desde entonces por estos espacio-tiempos cualesquiera, que hay que concebir como eventualidades más que como extensionalidades o entidades bidimensionales. *Erewhon*, como les llamará Deleuze, tomando prestado el término de Samuel Butler (1968: 4). Y todo acto de creación comenzará por desafiar la tentación a echar mano de algún catálogo de sensaciones ya legitimadas (que interesaría al artista), de dispositivos referenciales deterministas o probabilísticos (incumbencias de la ciencia), de imágenes y abstracciones (apelaciones de la filosofía), que ordenen las ideas (1991: 194). Aunque cada idea posea su génesis particular, aunque cada una deba conectarse asimismo con procedimientos particulares. Aunque cada una deba conjurar al efebo volátil con nave, técnica y reglas de previsión propias.

Según Deleuze, había que esperar hasta la obra de arte moderno, hasta lo que él mismo llama 'Teatro sin nada fijo' (1968: 79¹¹), para que la legislación fuera abolida.

Deleuze y Guattari toman prestado de Joyce un término para este nuevo experimento, y lo llaman 'caosmótica'. Así definen esta operación:

'Resumiendo, el caos tiene tres hijas en función del plano que lo secciona: son las Caoideas, el arte, la ciencia y la filosofía, como formas del pensamiento y de la creación. Se llaman caoideas las realidades producidas en unos planos que seccionan el caos' (1991:

¹¹ 'Théâtre dans rien de fixe'.

196¹²).

Seccionar el caos, atravesar la oceánica experiencia de lo paradójal, tomar de los pelos al azar y ejercer una torsión, procurar la Idea-problema sin añorar la Idea-Firmamento. Tercer momento de la operación deleuziana por la procura del nuevo derecho del pensamiento.

La hipótesis que anima nuestra investigación considera que el pronunciamiento, que Deleuze toma prestado de Godard, 'justo una idea, no una idea justa' (1990/2003: 57¹³), puede considerarse como la fórmula que designa en qué consiste el acto de creación. 'Tener una idea', arrancar o tiranizar a Kairos, dinamizar una 'intuición vital', para lo que se requiere la posesión de una técnica y la capacidad de asignar una medida. o de evaluar grados de intensidad. Nuestro objetivo es mostrar la pertinencia de diversos procedimientos, así como de reglas inmanentes de experimentación, ambos componentes de una filosofía de la creación en clave del pensamiento deleuziano.

5-Algunas indicaciones metodológicas

Hemos evitado partir de un aparato de aplicación a la solución de hipótesis fijas y predeterminadas. Vamos a seguir el método de la improvisación controlada. Hipótesis eventuales, de las que es imposible efectuar una presentación deductiva a la manera de explicaciones en el marco cerrado de un paquete de premisas. Por eso en la medida de lo posible, evitamos partir de definiciones, o arribar a nociones de manera exhaustiva. Aunque hemos procurado respetar un hilo conductor, eventualmente éste opera giros, torsiones, saltos. Lo que no obsta para que en la medida de lo posible, el texto alcance una meta.

De ahí que la presentación de una problemática va acompañada de un muestrario, a veces escaso, a veces frondoso. El estilo de un escritor, un movimiento artístico o una obra pictórica, ofician de casos de la efectividad de un concepto. Aunque no lo explican. En todo caso, el concepto combina con ellos, ambos o el conjunto se alcanza, se tocan. Por eso cada vez que un caso sobreviene, el texto florece, o se ramifica. Hemos procurado producir encuentros a veces sugeridos en

¹² 'Bref, le chaos a trois filles suivant le plan qui le recoupe: ce sont les Chaoïdes, l'art, la science et la philosophie, comme formes de la pensée ou de la création. On appelle chaoïdes les réalités produites sur des plans qui recourent le chaos'.

¹³ '...pas d'idées justes, juste d'idées'.

los propios textos deleuzianos, a veces con artistas o científicos que no tienen un lugar en el abecé de las citas deleuzianas.

Para otorgar cohesión al texto, ya sea en todo lo que respecta al ritmo de los argumentos, a la conexión entre los capítulos, así como a la articulación entre el aspecto teórico y el metodológico, hemos elegido trabajar con *jates*. Nos es posible anticipar algunos de ellos: torsiones, fórmulas y procedimientos.

-Torsiones o desplazamientos, o desvíos recurrentes y eventuales del foco a través del cual es abordado un concepto o una problemática. De manera tal que, en rigor, no hablaremos del mismo concepto o problema sino de conceptos y problemas desplazados. Ya que, como acabamos de aclarar, no pretendemos detenernos en indagaciones al estilo búsqueda de supuestos, ni en explicaciones a manera de conclusiones.

Hemos evitado clasificar unas y otras zonas del pensamiento deleuziano. Las divisiones sobran. Hay de todo tipo.^{xii} No obstante se deja sentir a lo largo de todos los capítulos, cierto aire de eventualidad respecto a algunas posiciones asumidas por Deleuze -solo o con Guattari-. Si es necesario, para afirmar nuestro argumento, se ofrece alguna aclaración al respecto. Pero en lo posible, hemos intentado efectuar los desplazamientos conceptuales sin explicitar más o sin apoyatura exegética. Las modificaciones se hacen notar sin necesidad de apelar a dispositivos explicativos. Porque lo que nos hemos propuesto no es el relevo de las épocas y sus tesis, sino los efectos que en particular tienen determinadas transformaciones en la filosofía de la creación.

-Fórmulas, cláusulas, recomendaciones o indicaciones, reglas, que cuando operan en un sistema abierto, variable y en continua distorsión, pierden la rigidez que se les otorga en un sistema rectilíneo y uniforme. De manera que las que hemos abordado poseen una efectividad puntual y eventual.

-No reconstrucción de 'procesos de hecho', sino operaciones o 'procedimientos de derecho'. Ejecución de acciones como las de desmontar, atrapar, extraer, que, parafraseando Deleuze, van a efectuarse 'a la manera de un perro que busca, más que de un hombre razonable que expone' (1993: 185¹⁴).^{xiii}

Recordemos la premisa guattaro-deleuziana: Pensar en un mundo en el que 'el movimiento lo ha acaparado todo...' (1991: 40¹⁵).

¹⁴ ... 'à la manière d'un chien qui cherche plutôt que d'un homme raisonnable qui expose'.

¹⁵ 'Le mouvement a tout pris'.

Nos consta que corremos muchos riesgos, pero a la vez asumimos todo el compromiso que requiere un sistema de pensamiento de estas características. Nos anima el propio pensamiento de Deleuze –esta vez con Guattari-, expresándose de la siguiente manera: ‘Poner en variación continua elementos cualesquiera en una operación que quizás hará surgir nuevas distinciones, pero que no conserva ninguna como definitiva, como tampoco se da ninguna de antemano’ (1980: 123¹⁶).

6-El trayecto

Esbozamos a continuación el trayecto a seguir, a través de la presentación de algunas indicaciones para transitarlo.

Hemos considerado la necesidad de abordar cinco problemáticas fundamentales, dispuestas en los Capítulos que constituyen el cuerpo de la investigación. Partimos indagando en el Capítulo Primero, ‘Virtual’, las consecuencias que el desplazamiento deleuziano operado sobre esta noción posee en el contexto de la formulación y puesta a prueba del nuevo derecho del pensamiento. Para resumir en qué consiste dicho desplazamiento, cabe aludir a la expresión que Deleuze toma prestada de Proust para indicar el estatus de lo virtual, ‘real sin ser actual, ideal sin ser abstracto’ (‘1964: 73-74’, 1966: 99, 1968: 269; Proust 1946-47: 16¹⁷). En vistas de asumir todas las consecuencias de este giro, tres son las tareas que Deleuze emprende y que deberemos atender. Primeramente, tendremos a la vista el deslinde del clásico ‘ir a las cosas mismas’ de la concepción fenomenológica. Luego, el enfrentamiento respecto de la concepción del tiempo como sucesión real, y finalmente, el desmontaje del sistema de facultades que le corresponde.

Las consecuencias de la adjudicación de realidad a lo virtual tienen que ver con una puesta a prueba de la concepción especular del signo. En el Capítulo segundo, ‘Signos’, nos detenemos en la crítica de lo que hemos llamado ‘semiótica del reconocimiento’. Teniendo en cuenta la lectura deleuziana de la teoría de la individuación de Simondon, vamos a considerar cómo, entendiendo al signo como ‘intensidad fulgurante’, Deleuze corrige la perspectiva que lo considera como índice referencial de lo dado y que supone identificar lo actual a lo posible, y entonces a lo

¹⁶ ‘Mettre en variation continue des éléments quelconques, c’est une opération qui fera peut-être surgir de nouvelles distinctions, mais qui n’en conserve aucune tenue pour acquise, qui ne s’en donne aucune’.

¹⁷ ... ‘Réels sans être actuels, idéaux sans être abstraits’.

virtual.

Vamos a desplazarnos de una sintomatología (teoría evaluativa de los modos de vida, de posibilidades de existencia, de las fuerzas activas o reactivas que nos salen al encuentro), a una semiótica estadística (teoría acerca de los procedimientos artificiales, códigos o grillas de disyunciones que dinamizan la diversidad de regímenes semióticos). Centrándonos finalmente en los conceptos de ‘agenciamiento maquínico de deseo’ y ‘agenciamiento colectivo de enunciación’, consideraremos cómo es que toda forma de creación debe adquirir rasgos propicios que hagan confluír diversos regímenes y semióticas.

En el Capítulo Tercero, ‘Vida’, nos preguntamos por el alcance del llamado ‘vitalismo deleuziano’. Para abordar el tema, tenemos en cuenta la influencia fundamental de Nietzsche y Bergson sobre la crítica que Deleuze hace de los sistemas filosóficos que ‘alejan la vida del pensamiento’ (1962: 40). Consideramos que alejar la vida del pensamiento tiene que ver sobre todo con encerrarla en una gramática segmentada, en organizaciones que la constriñen. Vamos a detenernos en las operaciones que lleva a cabo Deleuze en vías de la construcción de una teoría de la vida -no orgánica- que efectivamente sobrepase dichas constricciones. Sobre todo, nos detendremos en la puesta a prueba de la efectividad del ‘buen sentido’ como instancia responsable de uniformizar y de prever las articulaciones vitales, en base a una perspectiva extensiva del desarrollo vital, y en cómo el pensamiento de Deleuze asume todas las consecuencias de una concepción intensiva de la duración.

En el Capítulo Cuarto, ‘Résistance’, nos enfocamos en la escritura deleuziana (tanto como guattaro-deleuziana), considerándola como la puesta a prueba de todas las proclamas que hemos ido abordando a lo largo de los capítulos anteriores. Deteniéndonos en algunas articulaciones de lo que Deleuze y Guattari llaman ‘sistema de líneas’ –que enfrenta al ‘sistema de puntos’-, y sobre todo atendiendo a la concepción de ‘línea del afuera’ y de ‘línea de fuga’, consideramos cómo es que éstas animan el desplazamiento de una escritura burguesa a una escritura revolucionaria.

En el Capítulo Quinto, ‘Arte’, indagamos algunos procedimientos artísticos que el pensamiento deleuziano recoge, sin pretender agotar los casos. No procesos de hecho sino procedimientos de derecho (*procédures*), como hemos expuesto en el ítem inmediatamente anterior. Invenciones que implican una técnica particular y

unas reglas de experimentación específicas, ambas igualmente eventuales, sobre las que nos enfocaremos.

Notas

ⁱ En la Revue Chimères N° 8, aparece el mismo texto con el título ‘Les conditions de la question: qu’est-ce que la philosophie?’, firmado por Gilles Deleuze. .

ⁱⁱ En el parágrafo 274 de *Más allá del Bien y del Mal*, Nietzsche se refiere a una de las maneras de presentarse del hombre superior, el que espera. El parágrafo en el que se incluye este fragmento de *Más allá del Bien y del Mal* (1886), lleva un título: ‘El problema de los que aguardan’. Nietzsche está burlando la teoría del genio kantiano, proponiendo considerar una suerte de fe en la conjura del azar. Allí alude a la expresión ‘Rafael sin manos’ (Nietzsche 1972: 257), refiriéndose a un pasaje de Lessing, en su comedia *Emilia Galotti* (1772), acto 1, escena IV, en donde Emilia Galotti pregunta al príncipe: ‘O cree usted, príncipe, que Rafael no habría sido el más grande de los genios pictóricos si, por desgracia, hubiera nacido sin manos?’. Según lo que allí se expresa, vale más echar mano de los signos eventuales de lo irreconocible, que esperar -¿que la historia nos adjudique un lugar?-. Quinientas manos hacen falta para atrapar de los pelos el juego de la accidentalidad, para tiranizar al azar, para multiplicar su velocidad, torcer su vuelo, burlarlo, ciertamente, para crearlo. Se necesita mucho coraje para pensar la creación en la inmanencia absoluta.

ⁱⁱⁱ Emulando al Idiota cartesiano, quien pretende pensar sin supuestos (1968: 170).

^{iv} Immanuel Wallerstein designa con Kairós, una teoría del cambio social (Wallerstein 1999). Por su parte Giorgio Agamben considera a Kairós como la ‘desvirtuación de la ley’ (Agamben 2006), en tanto Toni Negri lo comprende como una ‘construcción de puentes hacia lo desconocido, que llevan a tiempos no experimentados’ (Negri 2006).

^v En *Mille Plateaux* (1980), Deleuze y Guattari escriben: ‘Il y a toujours eu une lutte dans le langage entre le verbe “être” et la conjonction “et”, entre *est* et *et*. Ces deux termes ne s’entendent et ne se combinent qu’en apparence, parce que l’un agit dans le langage comme une constante et forme l’échelle diatonique de la langue, tandis que l’autre met tout en variation, constituant les lignes d’un chromatisme généralisé’ (1980: 124, ‘Ha habido una lucha en el lenguaje entre el verbo “ser” y la conjunción “y”, entre *ser* e *y*. Estos dos términos no se entienden y no se combinan más que en apariencia, porque uno actúa en el lenguaje como una constante y forma la escala diatónica de la lengua, mientras el otro, pone todo en variación, constituyendo las líneas de un cromatismo generalizado’).

^{vi} En *Le pli. Leibniz et le Baroque* (1988), Deleuze escribe : ‘Une grammaire baroque, où le prédicat est avant tout relation et événement, non pas attribut. (...) Le prédicat, c’est l’exécution du voyage’, un acte, un mouvement, un changement, et non pas l’état de voyageant’ (1988 : 71, ‘Una gramática barroca, donde el predicado es ante todo relación y acontecimiento, no atributo. (...) El predicado es la “ejecución del viaje”, un acto, un movimiento, un cambio, y no el estado de viajando’).

^{vii} En el artículo ‘La méthode de dramatisation’ (2002: 131-162), Deleuze escribe : ‘C’est peut il que la question de l’essence soit celle de la contradiction, et qu’elle nous jette elle-même dans des contradiction inextricables ? Dès que la dialectique platonicienne devient une chose sérieuse et positive, on la voit prendre d’autres formes : qui? dans le Politique, combien ? dans le Philèbe, où’ et quand? dans le Sophiste, en quel cas? dans le Parménide’ (2002 : 133, ¿Es posible que la pregunta sobre la esencia, sea la de las contradicciones, y que ella misma nos lance en contradicciones inextricables? Desde que la dialéctica platónica deviene una cosa seria y positiva, se la ve tomar otras formas: ¿quién? en *El Político*, ¿cuánto? en el *Filebo*, ¿dónde y cuándo? en *El Sofista*, ¿en qué caso? en el *Parménides*’).

^{viii} Ponderando la condición estética sobre la analítica, Deleuze resume de la siguiente manera la dinámica de las tres síntesis kantianas: ‘Tres son las síntesis: la síntesis de la percepción, por la cual se capta una cosa por sus partes; la síntesis de la reproducción, por la cual se delimita espacio temporalmente a la cosa; y finalmente la síntesis del reconocimiento, por la cual yo asigno una forma objeto –una forma trascendental-, a la cosa y le asigno una identidad definitiva, ‘esto es una mesa’. Pero, ¿cómo es que se hace la selección en la síntesis espacio-temporal, la selección que lleva a la reproducción de las partes precedentes en las sucesivas? Se lleva a cabo a través de la medida, ya no la que establece la síntesis lógica, sino que es ahora una medida del ritmo, una comprensión estética que subyace a la síntesis lógica y que tiene que ver con la evaluación del ritmo que me da la comprensión estética de la unidad de medida’ (2008: 87).

^{ix} En *L’Anti-Œdipe* (1972/1973), Deleuze y Guattari se refieren al ‘deseo’ y a las ‘máquinas deseantes’, en el marco de una crítica a la concepción lacaniana de tal como falta. Postularán en esa oportunidad la tesis acerca de la condición productora del inconsciente. En *Francis Bacon. Logique de la Sensation* (1981), Deleuze teoriza acerca de la sensación en términos de dinámica de fuerzas frente a la consideración de la sensación como facultad subjetiva.

^x En *Différence et Répétition*, Deleuze admite cierto parentesco con Heidegger, en lo que respecta a esta proclama. Escribe citando a Heidegger : ‘La pensée ne pense que contrainte et forcée, en présence de ce qui “donne à penser”, de ce qui est à penser’ (1968 : 189, citando a Heidegger, *Qu’appelle-t-on penser ?* Paris : PUF, p. 21, ‘El pensamiento sólo piensa constreñido y forzado, en presencia de lo que “da a pensar”, de lo que es para pensar’). Pero en nota al pie, se distancia radicalmente, objetando que Heidegger conserva el deseo de una analogía entre el pensamiento y lo

que hay que pensar, conserva el primado de lo Mismo, lo que explica la apelación a las metáforas del don, en lugar de sostener la apelación a la violencia que engendra el pensamiento (1968: 188).

^{xi} Dada la cercanía de Deleuze con François Chatélet, cabe ubicar en este sentido, al pensamiento de Deleuze, en la línea de lo que éste llama 'tradición demoníaca', encabezada por Nietzsche (Chatélet 1970).

^{xii} Los diversos criterios de clasificación o cortes (*coupages*) que hemos relevado son los siguientes: José Gil señala la ruptura producida por la introducción del concepto de 'cuerpo sin órganos', al final de *Logique du Sens* (1969), que no tendrá todos sus efectos sino hasta *L'Anti-Œdipe* [Alliez (comp.) 1998: 69-88]. Arnaud Villani desarrolla las discontinuidades en el pasaje de *Différence et Répétition* a *L'Anti-Œdipe*: 'Nous pourrions donc reconstituer une genèse idéale du deleuzianisme dans ses trois premiers moments. *Différence et Répétition* correspond à une étape philosophique au sens le plus classique, d'une densité presque insoutenable. (...) Au second moment, *Logique du Sens* (ouvrage sur lequel Deleuze a plus tard manifesté des réticences, trouvant notamment cette tentative trop dépendante du structuralisme) consacre à la fois la case vide et en déplace déjà le sens vers 'l'instance paradoxale' ou dispar. Manger-parler, c'est encore Carroll, mais cela conduit très vite à Artaud. (...) *L'Anti-Œdipe* est la prise en compte, jusqu'à ses dernières conséquences, de la puissance de déplacement du schizophrène. Cet ouvrage est à la fois l'explication de la corporalisation progressive de la *Logique du Sens* et de l'inversion du rapport entre Carroll et Artaud, et la véritable naissance des synthèses telles qu'elles se maintiendront jusqu'à la fin de l'œuvre' [Alliez (comp.) 1998 : 46-47, 'Podemos entonces reconstituir una génesis ideal del deleuzianismo en tres primeros momentos. *Différence et Répétition* corresponde a una etapa filosófica en el sentido más clásico de una densidad casi insostenible. (...) En el segundo momento, *Logique du Sens* (obra sobre la que Deleuze ha manifestado más tarde reticencias, encontrando notablemente esta tentativa bastante dependiente del estructuralismo) consagra la casilla vacía y desplaza a su vez el sentido hacia 'la instancia paradójal o dispar'. Comer-hablar es aún Carroll, pero esto conduce rápidamente a Artaud. (...) *L'Anti-Œdipe* es la asunción, hasta sus últimas consecuencias, de la potencia de desplazamiento de la esquizofrenia. Esta obra es a la vez la explicación de la corporización progresiva de la *Logique du Sens* y la inversión de las relaciones entre Carroll y Artaud, y el verdadero nacimiento de las síntesis tal como ellas se mantendrán hasta el fin de la obra']. Anne Sauvagnargues propone una tripartición de la obra de Deleuze : 'Des premières œuvres à *Différence et Répétition*, la question de l'art passe d'abord par le privilège de la littérature. Avec Guattari, et le tournant pragmatique de la pensée à partir de *L'Anti-Œdipe*, Deleuze amorce une critique de l'interprétation et une logique des multiplicités qui lui permet, après *Mille Plateaux*, de se consacrer pleinement à la sémiotique de l'image et à la création artistique' (Sauvagnargues 2005: 13, 'Desde las primeras obras a *Différence et Répétition*, la cuestión del arte pasa primeramente por el privilegio de la literatura. Con Guattari, y el giro pragmático del pensamiento a partir de *L'Anti-Œdipe*, Deleuze emprende una crítica de la interpretación y una lógica de las multiplicidades que le permite después de *Mille Plateaux*, consagrarse plenamente a la semiótica de la imagen y a la creación artística').

^{xiii} A propósito del Libro V de la *Ética* de Spinoza, Deleuze expresa: ‘...c’est pourquoi les notions communes sont exposées pour elles-mêmes, à partir des plus universelles, comme dans une axiomatique, sans qu’on ait à se demander comment l’on arrive effectivement à *une* notion commune. Mais la méthode géométrique du livre V est une méthode d’invention qui va procéder par intervalles et par bonds, hiatus et contractions, à la manière d’un chien qui cherche plutôt que d’un homme raisonnable qui expose. Peut-être dépasse-t-elle tout démonstration, pour autant qu’elle opère dans l’“indécidable” (1993: 185, ‘...es por lo que las nociones comunes son expuestas por ellas mismas, a partir de las más universales, como en una axiomática, sin que haya que demandarles cómo se llega efectivamente a *una* noción común: pero el método geométrico del libro V es un método de invención que va a proceder por intervalos y por saltos, hiatos y contracciones, a la manera de un perro que busca más que de un hombre razonable que expone. Puede ser que esto vaya más allá de toda demostración en tanto que opera en lo indecible’).

Capitulo primero
VIRTUAL

En este capítulo nos preguntamos sobre las conexiones entre el problema de la creación de novedad y el de la génesis del acontecimiento.

Para abordar tal articulación partimos de la tesis bergsoniana acerca de la noción de diferencia. Vamos a considerar cómo lo que Deleuze -siguiendo a Bergson- llama 'líneas de diferenciación', atraviesa la problemática de la creación de novedad y la génesis del acontecimiento, allí donde se trata de marcar la condición de heterogénea (divergente) y continua (sin mediaciones) de la duración como multiplicidad.

Proseguimos considerando la atención que Deleuze pone en la lectura postkantiana especialmente la de Schelling y de Maimón, que desafían respectivamente la concepción positiva (adjudicada a Fichte) como negativa (adjudicada a Hegel) del fundamento y la dualidad sostenida por Kant entre concepto e intuición. Lectura a través de la cual Deleuze puede inclinarse por el tratamiento de la génesis del acontecimiento y enfrentarse a la ponderación kantiana de las condiciones del pensamiento. Tal que resulta en la consideración de la dimensión que llama de 'indiferenciación' o de lo 'distinto-oscuro' (poblada de singularidades o puntos móviles absolutamente indiferenciados pero objetivamente determinados), como lugar en el que se juega la creación de lo nuevo (1968: 191). A lo que luego Deleuze se referirá como 'puro virtual' (2003: 363).

Abordamos luego, la lectura deleuziana de Leibniz y Whitehead, poniendo el foco en la lógica de lo múltiple. Nos detendremos en la sustitución de la perspectiva que concibe a la multiplicidad como suma de partes, por la que la considera como conformada por muchos pliegues. El análisis infinitesimal colabora para comprender la noción de *continuum* como lo que explica ahora lo múltiple diferencial relacional. Vamos a considerar el concepto de 'umbral de conciencia' en Leibniz y el de 'ocasión actual' de Whitehead, para la articulación de la noción de *continuum* y la creación de novedad.

De la tesis bergsoniana de la diferencia a la concepción de acontecimiento de Leibniz y Whitehead, nos enfocamos transversalmente en el siguiente desplazamiento. De la concepción de génesis según la que las singularidades o elementos componentes armonizan en función de un principio estructural, a la teoría maquínica según la que, borrado este principio, las singularidades se conciben como pululando conjugadas en un plano de disonancia. Plano de lo virtual, que del *coup de dés* –el nietzscheano y el mallarmeano-, a *The Lady from Shanghai* (Wells 1948),

se articula con la noción de 'fuerza interna explosiva', que designa el infinito potencial creativo que Deleuze considera como la génesis del acontecimiento.

Las fórmulas apuntan en este sentido, a combatir la concepción de la diferencia basada en su dependencia respecto a una identidad primera y referencial.

1-La tesis bergsoniana sobre la diferencia.

Deleuze muestra ya su preferencia por el problema de la diferencia en el artículo 'Bergson 1859-1941' (2002: 28-42), del '56. El nombre de otro texto dedicado al mismo filósofo, viene a confirmarla. Se trata esta vez de 'La conception de la différence chez Bergson' (2002: 43-72), del mismo año que el anterior. En ambos se repara en la tesis bergsoniana, que sostiene que para 'volver a las cosas mismas' (2002: 43, "revenir" aux choses mêmes) es necesario atender a sus 'diferencias de naturaleza' (2002: 34, 43, 'différences de nature'). En este sentido Deleuze remarca que una de las consecuencias de esta consideración asumida por Bergson, es que la diferencia así entendida, ya no tiene necesidad de ser articulada al 'Ser' (2002: 43).ⁱ Una tarea es requerida para asumir los desplazamientos que esto implica. Atender a la diferencia de naturaleza significa desplazar a la diferencia de su inscripción en el terreno de los géneros y especies. Veamos unos ejemplos.

Según esta perspectiva, para definir 'hombre', hay que tener en cuenta su género próximo, es decir 'animal', además de aquello que hace que el animal hombre no sea el mismo que otro animal. En fin, hombre es un 'animal racional'. Allí se ve la apelación a un carácter que le correspondería al hombre y no al animal, el de 'racional', para establecer la esencia de dicho concepto. De manera que, de acuerdo a esta lógica, toda diferencia de naturaleza entre cosas del mismo género es negada. Bergson da un ejemplo al respecto, al que Deleuze recurre en 'La conception...'. Lo resumimos. Sugiere Bergson suponer que, examinando estados agrupados bajo el nombre de 'placer', lo único que se les encuentra en común es que son estados que el hombre busca. Esto quiere decir que cosas muy diferentes entran bajo una generalización, teniendo en cuenta, por ejemplo, sólo el interés práctico que dichos estados tienen para aquellos que los sostienen y la reacción similar que les suscitan (2002: 44). Toda la diferencia que hace a cada una de las experiencias, ha sido arrasada y reunida bajo el mismo género. Frente a esta operación, Bergson propone partir suponiendo que entre cosas del mismo género, o entre cosas generalizables, hay diferencias de naturaleza y no sólo de magnitud o

grado. Y eso implica una transformación radical en cuanto a la tarea de la filosofía misma. Significa derribar todo un monumento considerado inalterable, cuyo basamento es la identidad y la semejanza. Significa fundamentalmente,

‘tailler pour l’objet un concept approprié à l’objet seul, concept dont on peut à peine dire que ce soit encore un concept, puisqu’il ne s’applique qu’à cette seule chose’ (2002: 45; Bergson 1969/1990: 197¹).

Deleuze se ve atraído por la reivindicación bergsoniana que conlleva cambios fundamentales en el pensamiento filosófico de principios de siglo. En efecto, dos son los errores en los que, para Bergson -según lo que Deleuze recoge-, incurre la concepción de la diferencia basada en la generalización. Al considerar la diferencia de una cosa en la relación que ésta guarda con respecto a otra, se cae en la espacialización. Asimismo, al pretender definir la esencia de una cosa comparándola con lo que ésta no es, se incurre en la lógica de la contradicción. Ni relativa a atributos, ni mediada por la negación, la diferencia, en cuanto no se refiere a diferencias exteriores a las cosas, se trata de la diferencia de la diferencia.

A Deleuze le interesa no tanto hacerse del dato empírico crudo, al estilo positivista, como alcanzar lo que a las cosas les pasa. Por eso es que considera que mientras lo que se haga sea reunir bajo un género distintas cosas según diferencias de grado, sólo se capta un ‘producto’ de un flujo imparable. En este sentido, hace falta un método que capte las cosas, ya no teniendo en cuenta sólo aspectos exteriores, sino según su ‘diferencia interna’, o, en otros términos, según la ‘duración’ (2002: 29, 44, ‘différence interne’, ‘duration’). La capacidad de captar las cosas en su duración o en su diferencia interna, es la intuición bergsoniana. Como escribe Deleuze, la intuición ‘es el goce de la diferencia’ (2002: 45, ‘est la jouissance de la différence’). Porque consiste en alcanzar ya no lo que distingue a dos o más cosas, o estados de cosas, lo que distingue caracteres diversos, sino que se trata de captar lo que Bergson llama ‘tendencias’ (2002: 47, ‘tendances’). Las tendencias que hacen a la diferencia de naturaleza de una cosa son, para Bergson, anteriores no sólo a sus productos o caracteres de aquélla, sino a las causas de los productos. Aclara Deleuze: ‘les causes sont effectivement du domaine de la quantité’ (2002: 47²). Quiere decir que, dependiendo si consideramos las cosas desde el punto de

¹...‘forjar para un objeto un concepto apropiado únicamente a él’, concepto del que apenas podrá decirse que lo es, puesto que se aplicará a una sola cosa’.

²...‘las causas pertenecen efectivamente al dominio de la de la cantidad’.

vista del producto o de la tendencia, resulta, por ejemplo, que entre el funcionamiento cerebral del animal y del hombre hay diferencia de magnitud o de naturaleza. De grado en grado, la intuición permite acceder a la diferencia de naturaleza, que ya no depende de ellos –aunque sea imposible prescindir de la magnitud en esta tarea-.

Hay que tener en cuenta que para Bergson, las cosas, los estados de cosas, los caracteres, los productos, son ‘mixtos’ (2002: 47, ‘mixtes’). Es decir, compuestos o estados de cosas en los que cualquier diferencia de naturaleza se torna imposible de asignar. Como por ejemplo, mixtos de lo abierto y lo cerrado, del orden geométrico y del orden vital, de lo psíquico y de lo físico, de lo racional y de lo instintivo. La tarea de la filosofía es mostrar que esta diferencia de naturaleza que se alcanza de grado en grado, ya no corresponde a lo atributivo, sino que constituye la ‘razón suficiente de la proporción’ (2002: 48, ‘raison suffisante de la proportion’). Pero la diferencia de naturaleza no es tampoco diferencia entre dos tendencias. Si por ejemplo, como veremos, el tiempo es un mixto entre dos tendencias, espacio y duración, y a su vez el espacio mismo es un mixto entre materia y duración, se ve claramente que lo que difiere por naturaleza no se localiza entre las dos tendencias que constituyen cada una de las cosas nombradas. No hay término medio que opere el juego de la oposición. Es en definitiva una de las dos tendencias que constituyen los mixtos, la que difiere por sí misma de naturaleza y no de grado o magnitud. Es una de las tendencias que es virtualmente autónoma, que es capaz de emerger del mixto, y manifestar de esta manera la potencia creadora de la duración.

Esta advertencia de los obstáculos teóricos que impiden ver las diferencias de naturaleza y que la intuición viene a enfrentar, despeja el terreno para que, en el texto de 1966, Deleuze pueda desarrollar la tesis acerca de la duración, como ‘esencialmente creadora’ (1966: 105, 110, ‘essentiellement créatrice’). Hace falta considerar que a pesar de –o mejor, gracias a-, la necesidad de los mixtos, la duración es por derecho creación. Ya que es la tendencia de lo real a divergir, la que en definitiva, opera la dinámica de la ‘diferenciación’. Citamos a Deleuze:

‘Ainsi la différenciation ne vient-elle pas simplement d’une résistance de la matière, mais plus profondément d’une force que la durée porte en elle: la dichotomie est la loi de la vie’ (2002: 37³).

³Así, la diferenciación no viene simplemente de una resistencia de la materia, sino más profundamente de una fuerza que la duración lleva en sí: la dicotomía es la ley de la vida’.

Si así no fuera, inmediatamente quedaría refutada toda la teoría de la diferencia de naturaleza como aquello que es preciso alcanzar a la hora de ir a las cosas mismas. Por eso, una pregunta insiste a lo largo de todo el texto, ¿cómo alcanzar la diferencia de naturaleza o lo nuevo, cómo alcanzar la unidad entre concepto y objeto, sin tener que apelar a mediación alguna entre ambos términos? Deleuze se vale de una indicación bergsoniana para construir su enfoque: considerar al concepto ya no como general, y al objeto ya no como contingente. Todo lo anterior se resume en una primera cláusula que Deleuze concilia con Bergson: hay que salvaguardar el carácter creativo de la diferencia de su reducción a la identidad. Para lo cual es necesario asumirla como creación de lo nuevo, concibiendo la novedad primera respecto de la identidad. Concebir la novedad no como una consecuencia o cuestión de hecho de la experiencia vivida, sino como un derecho que la duración lleva en sí.

Vamos a explayarnos, a continuación, en esto que llamamos la ‘conciliación’ que lleva a cabo Bergson entre el carácter de heterogénea (divergente) y continua (sin mediaciones) de la duración, y que para Deleuze, cumple con la urgencia de despojar a ésta de toda reducción antropologista. Lo haremos teniendo en cuenta lo siguiente. Primero, nos enfocamos en el problema de la duración como mixto, introduciendo la noción de compuesto de multiplicidades. Luego nos detenemos en la importancia de la incorporación del tiempo en el análisis de la duración como creación.

2-La fuerza interna explosiva

Bergson apela al ejemplo de la oveja y el rebaño, en el capítulo ‘De la multiplicité des états de conscience. L’idée de durée’ (Bergson 1970/1991: 56-104), de *Les données immédiates de la conscience* (1888). Va a continuación una digresión en torno a la articulación entre dicho ejemplo y los conceptos de duración y de multiplicidad, tal como ésta aparece en estos textos. Nos introduzcamos, entonces, en el ejemplo.

Nada tiene de sorprendente considerar bajo el término genérico ‘rebaño’ una cantidad determinada de ovejas. Una ‘intuición simple’ (Bergson 1970/1991: 56, ‘intuition simple’), dice Bergson, hace que la atención recaiga sobre los rasgos comunes, más que sobre la diferencia que porta cada una de las ovejas por su parte. Aunque nadie dude que ‘rebaño’ no indique el conjunto de todas las ovejas del

mundo y de la historia, no obstante, se reúne a las ovejas que circunstancialmente constituyen el rebaño, identificándolas según una diferencia genérica. Que sean dos como millones, sigue indicando la sumisión de lo múltiple a una instancia exterior a aquello que se cuenta. Si se parte de la función de identificación del género, esta oveja frente a nosotros, no se distingue de aquella alejada.

Esta es la manera, según Bergson, de concebir la relaciones entre lo uno y múltiple, tal como el sentido común lo dicta (Bergson 1970/1991: 63).

El desarrollo se lleva a cabo, como es recurrente en el pensamiento bergsoniano, partiendo de la refutación de tal manera errónea de plantear el problema. De manera que, según la indicación del método de la intuición, es preciso deslindar los términos y el rol que les cabe efectivamente. Bergson comienza poniendo a prueba la concepción espacial que hace de la unidad una superposición de cifras. De acuerdo a esta perspectiva, se cuenta una tras otra las ovejas, preservando cada una su lugar en la cuenta sucesiva. Considerando que el desarrollo de la capacidad de razonamiento deja de lado la referencia del número al mundo de los objetos, e incluso a la cifra, lo que resta es un signo. Por ejemplo, se considera que 12 es la mitad de 24, sin la necesidad de representarse la cantidad numérica (Bergson 1970/1991: 58).

Otro ejemplo, el de las campanadas de un reloj que se escuchan a lo lejos, explica esta tendencia a espacializar la recepción de las multiplicidades. Frente a campanadas que se escuchan lejos, es posible llevar a cabo dos operaciones. O recordar cada una de las sensaciones sucesivas y organizarlas unas con otras para formar un grupo que recuerde una melodía o un ritmo conocido, lo que implica que no se tienen en cuenta los sonidos, simplemente se reúnen impresiones cualitativas. O contar los sonidos, para lo cual es preciso disociarlos teniendo en cuenta un medio homogéneo en donde cada sonido deje un rastro idéntico (Bergson 1970/1991: 94).

De ahí que, advierte Bergson, no toda multiplicidad es pensada de la misma manera (Bergson 1970/1991: 95). Como sostiene Deleuze, con la distinción entre dos tipos de multiplicidades, se pasa a otro tipo de pensamiento, que, como se verá, refuta toda aplicación dialéctica de lo Uno a lo múltiple. Citamos: '*En effet, il ne s'agit pas pour Bergson d'opposer le Multiple à l'Un, mais au contraire de distinguer deux*

types de multiplicité' (1966: 31⁴). Al respecto, Deleuze alude al matemático Riemann, y su teoría de las dos multiplicidades, la discreta y la continua. La primera, relativa a los principios métricos, según los que la medida de unas de sus partes viene dada por el número de elementos que contiene; la otra conteniendo los principios métricos en la fuerza actuando en los fenómenos mismos. Para Deleuze, la multiplicidad continua en Bergson, diferente del enfoque de Riemann, lejos de ser indivisible, es 'c'est qui ne se divise pas sans changer de nature' (1966: 32, 'eso que no se divide sino cambiando de naturaleza'). Entonces, dos multiplicidades: una, referida a objetos espaciales, que no implican cambios de naturaleza sino de grado, la otra, concerniente a estados afectivos, multiplicidad no numérica, siempre cambiando de naturaleza a cada transformación.

¿A qué viene esa distinción? ¿Por qué no contentarse con la respuesta de la dialéctica?

Cuando Bergson presenta la diferencia entre lo objetivo y lo subjetivo (que tanto atrae a Deleuze), pone en claro que la multiplicidad cualitativa tiene que ver con lo 'virtual', en cuanto dinámica inseparable del movimiento de actualización. Al respecto, escribe Deleuze:

'Au contraire une multiplicité non numérique, par laquelle se définissent la durée ou la subjectivité, plonge dans une autre dimension, purement temporelle et non plus spatiale: elle va du virtuel à son actualisation, elle s'actualise en créant des lignes de différenciation qui correspondent à ses différences de nature' (1966: 36⁵).

De manera que lo que resulta de la consideración temporal de la doble multiplicidad, es una teoría de la actualización, que en *Différence et Répétition*, consigna como 'création des lignes d'après lesquelles elle s'opère' (1968: 316⁶).

Trazado de líneas de diferenciación que depende no de una fuerza exterior que la diferencia opera, sino que constituye una 'fuerza interna explosiva' (1966: 97, 'force interne explosive'). Fuerza interna de la diferencia de la diferencia, que en el último artículo escrito por Deleuze, se nombrará como 'puro virtual' (2003: 363, 'pure virtuel').

⁴ 'En efecto, no se trata para Bergson de oponer lo Múltiple a lo Uno, sino al contrario de distinguir dos tipos de multiplicidades'.

⁵ 'Al contrario, una multiplicidad no numérica, por la cual se definen la duración o subjetividad, alcanza otra dimensión, puramente temporal, y no ya espacial: va de lo virtual a su actualización, se actualiza creando líneas de diferenciación que corresponden a sus diferencias de naturaleza'.

⁶ '...creación de líneas a partir de las cuales ella se opera'.

3- El tiempo como creación

Otro ejemplo, esta vez el de la crisálida, que Bergson presenta en *La pensée et le mouvement: essais et conférences* (1969), sugiere en términos vitales, la íntima articulación entre el tiempo y esa nietzscheana fuerza interior explosiva de la que habla Bergson:

‘Autant vaudrait disserter sur l’enveloppe d’où se dégagera le papillon et prétendre que le papillon volant, changeant, vivant, trouve sa raison d’être et son achèvement dans l’immuabilité de la pellicule. Détachons, au contraire, l’enveloppe. Réveillons la chrysalide. Restituons au mouvement sa mobilité, au changement sa fluidité, au temps sa durée. Qui sait si les “grands problèmes” insolubles ne resteront pas sur la pellicule? Ils ne concernaient ni le mouvement ni le changement ni le temps, mais seulement l’enveloppe conceptuelle que nous prenions faussement pour eux ou pour leur équivalent. La métaphysique deviendra alors, l’expérience même. La durée se révélera telle qu’elle est, création continue, jaillissement ininterrompu de nouveauté’ (Bergson 1969/1990: 9⁷).

Explicar qué implica despertar la crisálida, conduce a profundizar acerca del rol que le cabe al tiempo en la teoría de la duración como esencialmente creadora. En efecto, la problematización de la diferencia absoluta se presenta siempre inseparable de una teoría del tiempo. Desde la clasificación de los signos en mundanos, del amor, sensibles y del arte, en *Marcel Proust et les signes* (1964)ⁱⁱ, al tratamiento de la actualización y de la contra-efectuación, de *Différence et Répétition* y *Logique du Sens* (1969), respectivamente, Deleuze aborda el problema del tiempo en el marco de la teoría de las tres síntesis.

En el capítulo ‘La répétition pour elle-même’, de *Différence et Répétition* (1968: 96-168), se trata el problema de la repetición en función de tres momentos, cada uno de los cuales viene asociado a una conformación particular de las relaciones entre el presente, pasado y futuro.ⁱⁱⁱ

⁷‘Sería lo mismo que disertar sobre la envoltura de la que se desprenderá la mariposa, y pretender que la mariposa cambiante, viviente, encuentra su razón de ser y su cumplimiento en la inmutabilidad de la película. Separemos al contrario, la envoltura. Despertemos la crisálida. Restituyamos al movimiento su movilidad, a cambio de su fluidez, de la duración del tiempo.

¿Quién sabe si los ‘grandes problemas’ insolubles no se guardarán tras la película? Éstos no se encuentran ni en el movimiento, ni en el cambio, ni en el tiempo, sino sólo en la envoltura conceptual que damos por falsa o su equivalente. La metafísica devendrá la experiencia misma. La duración será tal como es, creación continua, ininterrumpida explosión de novedad’.

La 'síntesis pasiva' implica la contracción de los instantes sucesivos, que se presentan primeramente independientes uno del otro. Desde este punto de vista, pasado y futuro constituyen dimensiones del presente que se dice contrayente. Pero aunque constituyente, esta síntesis no es activa. Deleuze recurre al respecto, al ejemplo de Bergson de las campanadas del reloj que se escuchan a lo lejos. Como hemos desarrollado, no obstante ser cada una de ellas independiente (*mens momentanea*) -citamos-, 'nous les contractons en une impression qualitative interne, hors de tout souvenir ou calcul distinct, dans ce présent vivant, dans cette *synthèse passive* qu'est la durée' (1968: 98⁸). Contraer o fusionar las campanadas sucesivas en un alma contemplativa, corresponde al 'hábito'. Entonces, no se habla de la suma de las campanas sino de fusión de esta repetición en el alma contemplativa.

Pero aunque no activa, esta síntesis tampoco es pasiva. Bizarra operación que no implica ni un producto ni una espera, el hábito, dice Deleuze, '*soutire à la répétition quelque chose de nouveau*' (1968: 101⁹). Hay que tener en cuenta que lo nuevo resultante del hábito, plotiniana perspectiva de la que Deleuze parte y a la que vuelve con recurrencia, no pertenece sólo al nivel sensorio-motriz, sino a los 'hábitos primarios que somos' (1968: 101, '*habitudes primaires que nous sommes*'). Todo lo que nos compone, todo lo que compone el universo, posee un alma –bajo la cual pululan los múltiples yoes contemplativos- cuya función es contraer hábitos. De ahí la célebre cita de Samuel Butler, que Deleuze alude a propósito:

'Car le blé des champs lui-même fonde sa croissance sur une base superstitieuse en ce qui concerne son existence, et ne transforme la terre et l'humidité en froment que grâce à la présomptueuse confiance qu'il a dans sa progrès habilité à le faire, confiance ou foi en soi-même sans laquelle il serait impuissant' (1968: 102 ; Butler 1922: 86-87,¹⁰).

En este sentido, en cuanto se forma una máquina de contraer^{iv}, un yo pasivo viene a constituirse. Pasivo, ya que no *hace* nada pero en el que se hace todo. Pasivo en el sentido de 'sujeto larvado' (1968: 107, '*sujet larvaire*'), que es él mismo la diferencia sonsacada. En todo caso no un yo-*antropos*, ya que el trigo posee

⁸... 'las contraemos en una impresión cualitativa interna, en el presente vivo, en la síntesis pasiva que es la duración'.

⁹... '*sonsaca* a la repetición algo nuevo'.

¹⁰. 'Pues el propio trigo de los campos funda su crecimiento en una base supersticiosa en lo relativo a su existencia, y no transforma la tierra y la humedad en trigo más que gracias a la presuntuosa confianza que tiene en su propia habilidad de hacerlo, confianza o fe en sí mismo sin la cual sería impotente'.

asimismo la experiencia del yo larvado, como cualquier animal, vegetal, incluso una piedra en el camino es una multiplicidad de yoes contemplativos.

La segunda es la 'síntesis trascendental de la memoria'. Corresponde al ser del pasado. Deleuze muestra que la concepción proustiana del tiempo, comparte con la teoría bergsoniana correspondiente, la idea de una 'suerte de pasado puro' (1966: 55, 'sorte de passé pure'). Lo que, según Deleuze, los hace platónicos cada cual a su manera. Para Proust, el pasado en estado puro, es vivido, experimentado, como coincidencia entre dos instantes del tiempo. Mientras que para Bergson, el pasado puro no es del dominio de lo vivido, lo que se vive no es más que una imagen-recuerdo (1966: 55). Todo el problema para Deleuze, es admitir y sopesar las consecuencias en profundidad, la necesidad de ambos de enfrentarse a la concepción del tiempo como sucesión real y a todo un sistema de facultades que le corresponde.

Pero, como Deleuze resalta, hasta allí llegan las coincidencias entre Proust y Bergson. Puesto que a Bergson no le interesa salvar el pasado, como a Proust (1964: 74). Y en este sentido, la escritura proustiana muestra a Deleuze la respuesta a la pregunta que allí mismo es formulada: 'qu'est qu'un souvenir qu'on ne se rappelle pas?' (1964: 74¹¹).

La proustiana distinción entre la memoria voluntaria y la involuntaria que explica las diferencias entre recordar y evocar, despeja el camino hacia la tercera síntesis. Según la primera, la memoria opera, lo mismo que la percepción consciente, mediante instantáneas o mediante la asociación del recuerdo a la sucesión de presentes. En este sentido Combray surgiría como el presente que fue o como el que podría ser. El olvido es finalmente vencido. En cambio, según la memoria involuntaria o reminiscencia -célebre aprendizaje de Proust-, dentro del 'Olvido', como un inmemorial, surge el Combray que nunca fue presente, 'el ser en sí del pasado' (1968: 115, 'l'être en soi du passé').

En tanto el pasado en sí no sigue al presente que ha sido o aquél con respecto al cual es ahora pasado, una serie de paradojas se presentan. Resumimos en qué consiste cada una de ellas. La primera, es la paradoja de la contemporaneidad del pasado con el presente que ha sido. El pasado es lógicamente contemporáneo de sí como presente, puesto que si el pasado debiera

¹¹... '¿qué es un recuerdo del que no podemos acordarnos?'

esperar un nuevo presente para constituirse como tal, el antiguo presente no podría pasar nunca ni el nuevo llegar. Entonces, surge la segunda paradoja, la de la coexistencia. Ya que si todo el pasado es contemporáneo del presente que ha sido, todo el pasado coexiste con el nuevo presente con respecto al cual es ahora pasado. Por eso, si la primera síntesis era el ser del pasado como principio que hace pasar y que conserva el presente, la síntesis de la memoria, es el ser del pasado entero en su estado de mayor contracción. Por eso, la última paradoja, la de la preexistencia completa a las otras, surge cuando se advierte que si bien cada pasado es contemporáneo del presente que ha sido y que todo el pasado coexiste con el presente respecto del cual es pasado, el elemento puro del pasado en general, preexiste al presente que pasa.

Si la repetición según el hábito y la memoria, debe ser considerada sólo como un estadio, es que ‘sonsacar’ la diferencia (primera síntesis) o comprender la diferencia como variante (segunda síntesis), ambos momentos persisten aún en la condición y en el agente. El kantismo no es aún superado. Para que la repetición alcance su meta, es preciso hacer de ella –citamos- “la pensée et la production de ‘l’absolument différent’” (1968: 126¹²). De ahí que la tercera síntesis se corresponda con lo que Deleuze nombra como ‘repetición en el eterno retorno’ (1968: 176, ‘répétition dans l’éternel retour’). Efectivamente, con el descubrimiento que efectúa Kant, que la muerte especulativa de Dios provoca también la fisura del Yo (Je), se introduce por primera vez el tiempo como forma vacía y pura en la filosofía. Aunque esa fisura es subsanada luego con otra forma de identidad, la identidad sintética activa, de manera que toda pasividad se concibe como receptividad sin síntesis.^v De todas maneras, como hemos insistido, Deleuze retiene el momento de la fisura y advierte que de esta manera se abandona el conjunto del tiempo, el círculo del tiempo, y se alcanza esta vez otro círculo, mucho más tortuoso. Escribe Deleuze, ‘cercle éternellement excentrique, cercle décentré de la différence’ (1968: 122¹³). Como consecuencia, se supera la concepción del pasado como *a priori* o fundamento del tiempo, hacia un ‘*effondement* qui tourne en lui-même et ne fait venir que à l’avenir’ (1968: 123¹⁴). Y entonces Shakespeare hace decir a Ricardo III:

¹² ...‘el pensamiento y la producción de lo “absolutamente diferente”’.

¹³ ...‘círculo eternamente excéntrico, círculo descentrado de la diferencia’.

¹⁴ ...‘desfondamiento que gira en sí mismo y no hace volver más que al porvenir’.

'the time is out of joint' (Shakespeare 2008: 127¹⁵).^{vi}

Todo este despliegue de las tres síntesis, que se articulan según como la repetición se lleva a cabo en función de la conformación de las diferentes formas del tiempo, tiene un objetivo principal. En tanto lo que pasa, pasa en este tiempo que se desenvuelve sobre esta línea más tortuosa aún que la línea recta, en este nuevo laberinto (que abordamos con profundidad en el punto 6), resultante de este desfondamiento del tiempo. Si no, si ningún pensamiento logra desenvolverse o salirse de sus goznes, o, lo que es lo mismo, desentenderse de su sumisión al sentido común, es imposible alcanzar la cosa misma. Todo el combate deleuziano en pro de la construcción de una filosofía de la creación, puede resumirse en esta indicación que pulula insistentemente: hay que desviar el pensamiento de su sumisión al sentido común, sacarlo de sus goznes. ¡Pervertirlo!

Por eso, profundizar en la consideración acerca de la condición temporal de la duración como esencialmente creadora, conduce a la teorización de la repetición como diferencia en sí misma. Duración que, sustrayéndose de la concepción del tiempo como sucesión, tanto como de la concepción del pasado siempre presente, resulta ser el tiempo como creación de lo absolutamente diferente.

Por eso Deleuze encuentra en Proust la muestra de cómo la percepción consciente y la memoria voluntaria ven sucesión real, allí donde hay 'coexistencia virtual' (1968: 113, 'coexistence virtuelle').

Nada mejor que la célebre cita de Proust que Deleuze alude recurrentemente: 'Réels sans être actuels, idéaux sans être abstraits' (1964: 73-74, 1966: 99, 1968: 269; Proust 1946-47: 16¹⁶), para definir este virtual que sólo la memoria involuntaria alcanza, y que se confunde con el propio proceso de creación artística.

4-De lo virtual y de la actualización de la Idea

Abocado a la tesis doctoral, el trabajo deleuziano de los años sesenta se enfoca en desplazar la 'Idea' (2002: 131) del logocentrismo.^{vii} Veamos ahora qué es lo que Deleuze considera como concepción logocentrista de la Idea y qué desplazamiento opera respecto de tal.

Primeramente cabe considerar cómo el abordaje de la Idea, tiene que ver, para Deleuze, con la formulación de problemas. Son Schelling y Platón en quienes

¹⁵ ... 'el tiempo se ha salido de sus goznes'.

¹⁶ ... ' Reales sin ser actuales, ideales sin ser abstractos'.

Deleuze piensa a la hora de abordar la Idea como esencialmente problemática. Pero no el Platón de las célebres preguntas ¿qué es lo bello?, ¿qué es lo justo?, ya que éstas son propias de una búsqueda de la esencia, entendida como todo lo que queda cuando se ha descartado lo accidental. La oposición entre el accidente y lo esencial o sustancial anima toda esta concepción logocentrista en torno a la Idea, que Hegel lleva a la máxima expresión. Ya que, en el caso de la dialéctica hegeliana, la simplicidad o ausencia absoluta de determinación de la sustancia, hace que lo inesencial esté implicado en lo esencial. Entonces la Idea, concebida como abstracta y vacía, se agota en la *quididad*. Todo el pululante mundo de las multiplicidades y sus fugas, queda envuelto y convertido en mediación del movimiento sustancial. Por eso Deleuze se ve atraído por el schellingniano ‘in-fundamento’, fondo problemático que no posee identidad, positividad, ni negatividad; ‘vivo primigenio’ que no es reflexión, sino que se establece como problema, y del que se generarían las diferencias sin partición, a partir de las potencias diferenciadoras mismas de dicho fondo (Schelling 1989: 279, 2002: 183-184).

Propias de los diálogos platónicos aporéticos, esta clase de preguntas acerca de la *quididad* se distinguen, según Deleuze, de las preguntas de diálogos como el *Político*, el *Filebo*, el *Sofista*. En éstos las preguntas adquieren otra función. Ya no apuntan a la esencia de lo que una cosa es en relación a todo lo que no es, sino ‘à l'idée positivement déterminable qu'en fonction d'une typologie, d'une topologie, d'une posologie, d'une casuistique transcendantales’ (2002: 133¹⁷). En efecto, ¿cómo?, ¿cuándo?, ¿en qué caso?, son preguntas que conciben a la Idea ya no en oposición a lo accidental, o que la conciben más cerca de aquello que determina a la cosa.

Es preciso aclarar una posible confusión en torno al estatus de lo accidental, que puede suscitarse entre el abordaje de la diferencia de naturaleza como lo que hace a las cosas mismas, y la Idea como problemática. Tanto en el abordaje de la diferencia de naturaleza como lo que se alcanza traspasando de grado en grado, como cuando Deleuze se refiere a esta casuística trascendental o tipología, en ambos casos la cuestión está en cómo es posible determinar la Idea positivamente. Tanto en los textos dedicados a Bergson, como –lo veremos- en los kantianos y leibnizianos, ya está presente el sello deleuziano. Según éste, no se trata de

¹⁷...‘a la idea positivamente determinable en función de una topología, de una posología, de una casuística trascendental’.

declarar la guerra a lo accidental sin más, ni, por el contrario, de postular un reduccionismo al accidente entendido como caso entre casos. Veremos, como hemos intentado mostrar en el desarrollo del problema de la duración como esencialmente creadora, que se trata de sacar las categorías de dichos sistemas de pensamiento. Hemos advertido que la diferencia de naturaleza no excluye el accidente, ni lo subsume. Por el contrario, lo necesita. Pero el mundo en el que esta necesidad se presenta, es el mundo de la duración continua y heterogénea, el de la crisálida despierta, que se celebra en la contemplación. Lo mismo va a ocurrir en el mundo laberíntico leibniziano, al que nos dedicaremos inmediatamente, en el que 'este árbol es verde', quiere decir que el verde verdea hoy y aquí en este árbol, y no que es verde porque el verde ha tomado cuerpo y se modifica en la sustancia árbol que lo porta.

Hecha esta aclaración, comencemos por el abordaje del problema de la 'determinación', que es, según nos parece, uno de los caminos por los que nos acercamos a la articulación deleuziana entre el costado trascendental y el empírico, llamados ambos en la advertencia de 'ir a las cosas mismas'. Partamos de la problemática acerca del estatus del objeto de una Idea en relación a los objetos de la experiencia. En *Différence et Répétition*, Deleuze cita a Descartes en las *Réponses à Arnaud*,

'on doit distinguer avec soin l'objet comme complet et l'objet comme entier. Le complet n'est que la partie idéale de l'objet, qui participe avec d'autres parties d'objets dans l'Idée (autres rapports, autres points singuliers), mais qui ne constitue jamais une intégrité comme telle. Ce qui manque à la détermination complète, c'est l'ensemble des déterminations propres à l'existence actuelle. Un objet peut être *ens*, ou plutôt (*non*)-*ens ovni modo determinatum*, entièrement déterminé ou exister actuellement' (1968: 270¹⁸).

De tal manera que el objeto, además de su dimensión objetiva, que sería la actual, tiene una dimensión virtual con total realidad. Kant prosigue esta perspectiva

¹⁸,... 'se debe distinguir con cuidado el objeto como completo y el objeto como entero. Lo completo es sólo la parte ideal del objeto, que participa con otras partes de objetos de la Idea (otras relaciones, otros puntos singulares), pero que no constituye nunca una integridad como tal. Lo que falta a la determinación completa es el conjunto de determinaciones propias de la existencia actual. Un objeto puede ser *ens*, o más bien (*nons*)-*ens ovni modo determinatum*, sin estar enteramente determinado, o existir realmente'.

y considera que la 'Idea' tiene un valor objetivo e indeterminado a la vez. El objeto de la Idea no puede ser dado ni conocido, sino que debe ser representado sin poder ser determinado directamente (1968: 220). El sello deleuziano se advierte en el énfasis puesto en el hecho de que lo indeterminado no signifique una carencia, sino una estructura objetiva que actúa en la percepción a título de horizonte o foco (1968: 220). De manera que estos objetos indeterminados, u 'objetos en Idea', sirven para representar o determinar los objetos de la experiencia. Sin estos objetos en Idea no cabría hablar de unidad sistemática de los objetos de la experiencia. Es lo que, según Deleuze, constituye el primer momento objetivo de la Idea. Mientras que el segundo sobreviene en tanto los propios objetos de la Idea se determinan 'indirectamente' o por 'analogía', respecto de los objetos de la experiencia. Los objetos de la experiencia 'retribuyen', adjudicando una relación análoga a la que ellos poseen. Y de esta manera -tercer momento-, estos objetos de la Idea aseguran una 'especificación' (o incorporación de cada vez más diferencias) de los conceptos del entendimiento, que garantiza la diferenciación (1968: 220).

Deleuze no cesa de llamar la atención sobre el momento en el que la Idea hormiguea. El primer momento -consistente en un ir de los objetos en Idea a la experiencia-, es considerado como el momento cartesiano del 'Yo pienso' en tanto existencia indeterminada. Hay que tener en cuenta, una vez más, que para Deleuze el 'Yo kantiano', a diferencia del cartesiano, ha sido atravesado por la forma del tiempo. Al respecto cabe recordar la consideración del tiempo como interioridad.^{viii} Entonces el segundo momento, resulta en un desbordamiento de Ideas pululantes, que tan pronto se organizan como se descolocan en medio de la fisura del Yo. Y es efectivamente este momento el que, según Deleuze, Kant descuida (¿descuida?), y el que anima la necesidad del postkantismo, de enfocar esta vez, la instancia de la génesis más que a la de los condicionamientos. Porque la lectura del esquema como operador de la adaptación entre lo determinable de la Idea (por el objeto de la experiencia) y la determinación (en cuanto conlleva el ideal de una determinación completa al infinito), alimenta esta consideración exterior de la diferencia.

Será Maimón a quien Deleuze recurra para operar el desplazamiento de esta perspectiva de la dependencia de la Idea respecto de las condiciones exteriores (o espaciales), o de la dualidad kantiana entre concepto e intuición, hacia una teoría del diferencial como génesis del objeto, de su concepto y de los principios empíricos destinados a regirlo (1968: 224). En *Essay on Transcendental Philosophy*, Maimón

escribe, ‘...being different is not a new determination that synthetically extends the concept of the object, but merely a concept of reflection enabling us to think a particular kind of relation’ (Maimón 2010: 51¹⁹).

Hay que entender esta apelación a Maimón en la tarea de desplazamiento de la concepción kantiana, en tanto en los sesenta la Idea se define estructuralmente. En ‘À quoi reconnaît-on le structuralisme?’ (2002: 238-269), Deleuze escribe sobre la estructura estar conformada por elementos que no tienen sentido por sí mismos, y constituir ella misma, en cuanto tal, el sentido de todo lo que crea (2002: 242).

El principio estructural se aleja radicalmente del enfoque en torno a los condicionamientos de las facultades en Kant, considerando el carácter genético de los diferenciales y sus relaciones. En efecto, como expone Deleuze en ‘La Méthode de dramatisation’ (2002: 131-162),

“Un Idée a deux caractères principaux. D’une part, elle consiste en un ensemble de rapports différentiels entre éléments dénués de formes sensible et de fonction, qui n’existent que par leur détermination réciproque (...) D’autre part, aux rapports différentiels correspondent des distributions de “singularités”, des répartitions de points remarquables et de points ordinaires, telles qu’un point remarquable engendre une série prolongeable sur tous les points ordinaires jusqu’au voisinage d’une autre singularité’ (2002: 138-139²⁰).

Al respecto, Deleuze recurre primeramente al símbolo ‘ dx ’, como referente a la diferencia, de la Idea o del problema, y no a ‘no-A’, como símbolo de la contradicción. Símbolo aquél, correspondiente al momento de la indeterminabilidad. Luego, la fórmula dx/dy , indica lo determinable recíprocamente. Se trata en esta segunda fórmula de relaciones, no de valores, de elementos desprovistos de forma y función que dependen de sus relaciones para existir. Finalmente la fórmula ‘valores de dx/dy ’ indica la determinación completa. Se trata ahora de estos elementos desprovistos de forma y función, o ‘singularidades’ que corresponde a valores

¹⁹...‘ser diferente no es una nueva determinación que el concepto extiende sintéticamente al objeto, sino simplemente un concepto de reflexión que nos permite pensar en un tipo particular de relación’.

²⁰...‘ Una Idea tiene dos caracteres principales. Por una parte, consiste en un conjunto de relaciones diferenciales entre elementos desprovistos de forma sensible y de función, que no existen más que en su determinación recíproca (...) Por otra, a las relaciones diferenciales corresponden distribuciones de “singularidades”, reparticiones de puntos remarcables y de puntos ordinarios, tales que un punto remarcable engendra una serie prolongable sobre todos los puntos ordinarios hasta la vecindad de otra singularidad’.

determinados (1968: 222, 2002: 139).^{ix}

En este sentido, Deleuze explica que hay una '*differentiation*' que integra todas las relaciones diferenciales y las singularidades, y que consiste en la virtualidad de la idea. Por otro lado, la '*differentiation*' se presenta como la expresión de la realidad de la idea, que es la solución como actualización de lo virtual como 'idea-problema', su cualificación y extensión. Hay una diferenciación, o Idea en sí misma como absolutamente indiferenciada (*indifferenciée*), pero no indeterminada (o plenamente *différentiées*). Como había una duración que implicaba dos tendencias. Y es esto lo que explica su condición de determinada y oscura a la vez. Es además, otro ejemplo de la atracción deleuziana por el momento hormigueante de la Idea, en donde se muestra el pensamiento en toda su ebriedad. Finalmente es la duplicidad del objeto de la que partíamos, en términos de su imagen real y virtual. Debido a que para Deleuze actualizar es diferenciarse y cada diferenciación es una solución local, así es como un organismo es una solución, y el ojo, como una diferenciación actualizada, como la conformación cualitativa y extensa, es la solución al problema de la luz.

Lo virtual es real. Por lo tanto, mientras se insista en la oposición entre lo posible y lo real, la existencia surgirá como una ruptura de la negatividad a la positividad, que se propone más en términos de espacio y tiempo indeterminados, y cuya forma de posibilidad escapa al propio concepto de la existencia.

Es en relación a este problema de la actualización, que Deleuze advierte sobre la vacilación de Leibniz en torno a las ideas virtuales. En tanto Leibniz presenta estas ideas virtuales como aprehendidas por el pensamiento en estado de amnesia, embriaguez, sueño, aturdimiento o desvanecimiento. Y a la hora de explicar la actualización de la Idea, veremos que la concibe desde lo posible, algo posible realizado. El giro deleuziano hace de lo virtual, en cambio, la idea misma, teniendo la existencia de realidad virtual su origen en un tiempo inmanente a ella. Esto significa que el virtual ya existe, es real. Por eso, la actualización de la idea no supone que encarna la semejanza de lo virtual en lo real. Hay una divergencia o diferenciación positiva. Si la solución que Maimón da al problema de los condicionamientos (o de la noción de *quid juris* de Kant)^x, es asumir la postura de Leibniz-Wolff, para quienes la intuición se originaría en un fondo oscuro y confuso, y no claro y distinto, Deleuze lo resuelve considerando la (in)diferencia poblada de singularidades reales, puro virtual que le otorga absoluta determinación.

De modo que la diferenciación de la idea aparece, en definitiva, como una creación. La diferencia se presenta como una creación de líneas divergentes correlativa a la dinámica de la multiplicidad virtual.

El problema a resolver, en resumen, es bajo qué condiciones el virtual se desarrolla, bajo qué condiciones se produce la creación, o solución de un problema. Deleuze se inspira nuevamente en Salomón Maimón, para considerar esta actualización que se lleva a cabo ‘en las cosas mismas’ (o vistas en su condición de dinámica actual-virtual, o en sus dos costados reales). Es en lo que Maimón llama los ‘dinamismos espacio-temporales’^{xi}, donde se lleva a cabo la actualización. Los procesos que desarrollan la idea, actualizándola, se denominan ‘dramas’, ‘dinamismos’ o ‘dramatizaciones’ (1968: 279, 2002: 131, 196, ‘dramatisations’). Constituyen la diferenciación de la diferenciación cualitativa y cuantitativa al mismo tiempo, lo cual no significa, como hemos visto, que las diferencias existen separadas, sino que esta diferenciación integra los dos aspectos de la idea en sus relaciones diferenciales y sus puntos singulares correspondientes.^{xii}

Cada idea presenta un problema, que debe ser resuelto en estas condiciones espacio-temporales. Los dramas que actualizan la idea, expresan las relaciones diferenciales de la multiplicidad, del problema que necesita ser resuelto y sustituyen a la objetividad como una forma idéntica a la del propio objeto.

5- Del ‘*coup de dés*’ a *The Lady from Shanghai*

En el 73’, el ‘juego de dados’ es elegido como ‘manifiesto del estructuralismo’ (2002: 245, ‘manifeste du structuralisme’). Es que, como ‘juego ideal’, es una estructura. Sumariamente: no implica reglas previas o un modelo a partir del cual establecer los criterios de ganancia y pérdida; es la muestra de un sistema diferencial y múltiple, en el que cada jugada es la diferencia absoluta. Diferente de eso que Deleuze nombra ‘nuestros juegos conocidos’ (1969: 74, ‘nos jeux connus’), refiriéndose al modelo de reconocimiento correlativo de la lógica de la identidad y la semejanza.

Entremos en detalle. En el juego ideal cada lanzamiento implica la formulación de reglas eventuales. No hay ningún horizonte en función del que la estructura pueda cumplir su dinámica serial. Es imposible pensar una estructura a partir de principios que vienen de su exterior. En cambio, todo sistema cerrado,

estático, se vale de reglas inmutables que determinan los criterios para ganar y perder, para comenzar y continuar, para terminar. Como por ejemplo el ajedrez, que es literalmente una imitación de un modelo moral, como dice Deleuze del juego de Leibniz y de Pascal (1969: 75).

Entonces nuestro juego cumpliendo el rol de manifiesto del estructuralismo. Tengamos en cuenta que, como explica Deleuze, lo que define una estructura es lo que denomina en lenguaje lacaniano, el 'elemento simbólico' y el 'carácter posicional' del símbolo, siempre entre –al menos- dos series (2002: 257, 'élément symbolique', 'caractère positionnel'). Tanto las series tienen necesidad de una 'casilla vacía', como a la inversa, para ejercer la función de -citamos-: 'dans aucune des séries mais toujours entre eux' (2002: 66²¹). Cada lanzamiento conforma una serie, y estas no son numéricamente sino cualitativamente diferentes. Todas son las diferentes expresiones del lanzamiento único. Las combinaciones de cada lanzamiento, no indican, entonces, diferencias ontológicas, en cuanto todas son las formas cualitativas de un solo y mismo lanzamiento. Este, como la casilla vacía de *Alice in Wonderland*, reúne las series y no cesa de desplazarse entre ellas.

Analicemos el '*Toute pensée est un coup de dés*', de Mallarmé (Mallarmé 2004: 24). El poema está compuesto por diferentes series que, entre otros modos, aparecen en diferentes tamaños de letras. Los lanzamientos cualitativamente diferenciados, pero formando parte del poema, que no deja de desplazarse entre las series.^{xiii}

En el juego conocido, los lanzamientos son sucesivos, dividen el tiempo cada vez. En el juego ideal, los lanzamientos son simultáneos, con respecto a ese punto que hace cambiar siempre las reglas. 'Le lancement unique est un chaos, duquel chaque lancement c'est un fragment' (1969: 75²²) Combinación, distribución de singularidades, aún:

“La notion capitale de singularité, prise à la lettre, semble appartenir à tous les domaines où il y a structure. La formule générale 'penser, c'est émettre un coup de dés' renvoie elle-même aux singularités représentées par les points brillants sur les dés” (2002: 247²³).

²¹... 'en ninguna serie y en las dos a la vez'.

²²... 'El lanzamiento único es un caos, del que cada lanzamiento es un fragmento'.

²³ “La noción capital de singularidad, tomada literalmente, parece pertenecer a todos los dominios donde hay estructura. La fórmula general 'pensar es emitir un lanzamiento de dados' reenvía ella misma a las singularidades representadas por los puntos brillantes sobre los dados’ .

Singularidades, en el caso del poema mallarmeano, distribuidas en medio de cada fragmento de papel, de los espacios en blanco, de los distintos tipos caligráficos, todo un sistema de relaciones diferenciales –combinaciones-, a propósito del cual el poema –o los poemas-, se constituye él (o ellos) mismo (s) como ‘coup de dés’. Además,

‘Toute structure présente les deux aspects suivants: un système de rapports différentiels d’après lesquels les éléments symboliques se déterminent réciproquement, un système de singularités correspondant à ces rapports et traçant l’espace de la structure. Toute structure est une multiplicité’ (2002: 247²⁴).

En 1995, Deleuze retoma la problemática, en el artículo titulado ‘L’actuel et le virtuel’ (1996: 177-185). Es importante advertir que la incorporación del concepto de ‘plano de inmanencia’ (1996:180, ‘plan d’immanence’) -que constituye un desplazamiento de estos dramas espacio-temporales de *Différence et Répétition*- y la apelación a la teoría del vacío cuántico de Michel Cassé, modifica un tanto la relación de la pareja actual-virtual, y por ende, la dinámica de la creación diferencial misma. Se trata ahora de concebir lo actual rodeado de partículas virtuales, ‘nube de virtuales en renovación e inter-emisión continua’ (1996: 179, ‘brouillard d’images virtuelles en rénovation et inter-emission continue’). La relación de lo actual y lo virtual conformada según la teoría de la actualización como solución problemática, experimenta un desplazamiento hacia una concepción maquínica de la dinámica de la creación. El concepto de multiplicidad intensiva a lo Bergson, que se conecta eventualmente a la idea de fuerza interna explosiva, se reanima con nociones extraídas de la teoría cuántico-molecular. Se trataba, según la lectura deleuziana de las tesis de Bergson, de una dinámica de oscilación perpetua, de continuidad y divergencia entre lo actual y lo virtual. Ahora, según Cassé, se trata de un campo cuántico compuesto de virtuales que se actualizan en fulguraciones producidas entre esa especie de nube. ‘Plan de inmanencia’ de Deleuze, animado por esta concepción del virtual sobre virtual,

‘Au centre de la nuée du virtuel est encore un virtuel, d’ordre plus élevé. Et ces électrons et positions doublement virtuels s’entourent

²⁴Toda estructura presenta los dos aspectos siguientes: un sistema de relaciones diferenciales a partir del cual los elementos simbólicos se determinan recíprocamente, un sistema de singularidades correspondientes a estas relaciones y que trazan el espacio de la estructura. Toda estructura es una multiplicidad’.

eux-mêmes de leur propre nuage de corpuscules virtuels, et cela *ad infinitum*. Il en va de même pour tous les 10^{23} électrons de la création' (Cassé 2001: 75²⁵).

Esto significa que todas las características de una partícula, como la masa, y todas las experiencias de interacción de la partícula, no pueden interpretarse si se la considera desnuda, sin nube virtual rodeándola. Además, las partículas virtuales o pobladores de este vacío cuántico, son fugitivas, tanto como si no existieran. Dice Cassé, 'L'hybridation réel-virtuel...donne des fruits monstrueux et ce c'est qu'après traitement de ces aberrations qu'ils deviennent comestibles' (Cassé 2001: 76²⁶).

Ese plan de movimientos virtuales a infinitas velocidades, ese plan habitado de un reflujo de elementos en ebullición perpetua, continua, donde la dirección de lo virtual a lo actual se convierte en hibridación, constituye en sí mismo la dinámica continua de creación y de creación. Una vez más apelando a Bergson, Deleuze escribe: 'la perception actuelle a son propre souvenir comme une sorte de double immédiat; consécutif ou même simultané' (1985: 92²⁷). 'Imagen espejo' (no especular), cristalización en lugar de realización, como muestra la escena del palacio de los espejos de *The lady from Shanghai*, donde, cito a Deleuze,

'le principe d'indiscernabilité atteint à son sommet: image-cristal parfaite où les miroirs multipliés ont pris l'actualité des deux personnages qui ne pourront la reconquérir qu'en les brisant tous, se retrouvant côte à côte et se tuant l'un l'autre' (1985: 93²⁸).^{xiv}

6-De torsiones y de la curvatura variable

Toda la distancia entre Descartes y Leibniz, y todo el interés deleuziano por el pensamiento leibniziano, pueden ser enfocados en esta primera condición que a continuación desarrollamos.

²⁵En el centro de la espesa nube de lo virtual hay aún un virtual de orden más elevado. Y esos electrones y posiciones doblemente virtuales, se rodean ellos mismos de su propia nube de corpúsculos virtuales, y eso *ad infinitum*. Ocurre lo mismo con todos los 10^{23} electrones de la creación'.

²⁶'La hibridación real-virtual...da frutos monstruosos y es después del tratamiento de esas aberraciones que devienen comestibles'.

²⁷...'la percepción actual tiene su propio recuerdo como una suerte de doble inmediato consecutivo o incluso simultáneo'.

²⁸...'el principio de indiscernibilidad alcanza su cumbre: imagen-cristal perfecta en que los espejos multiplicados han cobrado la actualidad de los dos personajes, que sólo podrán reconquistarla quebrándolos todos, reapareciendo uno junto al otro y matándose el uno al otro'

Al igual que en Bergson, hay que atender a una especie de fuerza activa. Estamos ahora en un universo distinto al uniforme y rectilíneo de Descartes. En Leibniz esta fuerza es la encargada de comprimir al universo y de operar la gran curvatura variable. Nos encontramos con una concepción laberíntica, que indica ya no lo múltiple como constituido por muchas partes, sino como lo conformado por muchos pliegues (1988: 5). Pero hay que ir despacio, ya que, como intentaremos desarrollar, esta multiplicidad caótica no existe, en el teatro leibniziano, como una dimensión a la que habrá que oponérsele otra, sea la del orden que anule el efecto caótico del laberinto. Ni siquiera la función operativa de Dios, o el llamado a la trascendencia están enfocados en la tarea de oponer o contrastar un universo formativo a este caldo caótico. En el universo leibniziano, la individuación –o lo que parece en un primer momento lo contrario al caos múltiple-, no es sólo el proceso de paso a la existencia del individuo, sino que el caos-mundo mismo no existe fuera de los individuos que lo expresan. Se juega allí, una perspectiva novedosa del juego de lo Uno y lo múltiple, según la cual hay que considerarlos, tanto como en Bergson, en reciprocidad o absolutamente diversos e igualmente inseparables. Hay que remarcar, que, aunque original, la postura leibniziana no puede renunciar a lo Uno, y en este punto, la distancia con Bergson, para quien lo múltiple se vincula única y exclusivamente con lo múltiple, se hace infranqueable.

Pero a Deleuze no le interesa confrontar ni encontrar coincidencias. Se enfoca, entre otras cosas, en la operativa de esta fuerza compresiva y del poblado de singularidades varias que conforman el laberinto múltiple. (Ya veremos que en el universo leibniziano también hay singularidades). Entonces, en tanto fuerzas compresivas, se trata básicamente de tensar, destensar, contraer, dilatar, comprimir, explotar. No condensar y enrarecer, como aclara Deleuze, ya que esto implicaría el vacío, y en este universo, el vacío no existe, la división infinita de la materia lo llena todo (1988: 11). Por eso, comprendamos la siguiente proposición, que prefigura todas las consecuencias de la lógica leibniziana pasada por el foco de Deleuze, teniendo en cuenta que lejos está de tratarse de un caso de pensamiento simétrico. Entonces, ‘tout animal est double, mais en hétérogène, en hétéromorphe...’ (1988: 13²⁹). Como ejemplifica Deleuze, tracemos un recorrido en dos sentidos, de la basílica de San Lorenzo a las figuras del techo de San Ignacio, de la gravedad física

²⁹... ‘todo animal es doble, pero de manera heterogénea, heteromorfa’.

a la elevación religiosa (2006: 21). Notaremos que, evidentemente son diferentes y no pertenecen al mismo mundo. Sin embargo constituyen dos pliegues (ya nos dedicamos en detalle a este concepto) que se distribuyen entre los dos departamentos del mismo edificio. [‘Deux vecteurs qui se répartissent à ce titre dans la distinction de deux étages d’un seul et même monde, d’une seule et même maison...’ (1988: 17³⁰)].

Ahora, consideremos esta lógica de la torsión en todos los ámbitos.

Según la aproximación cosmológica leibniziana del caos, se trata de atravesar una criba o hacer una selección y dejar pasar algunos de los pobladores de la multiplicidad caótica (2006: 73). Mientras que, si tenemos en cuenta la perspectiva física, sucede que entre las tinieblas sin fondo, ‘*Fuscum subnigrum*’ o sombrío fondo casi negro, comienzan a diferenciarse los colores, toda la Naturaleza. ‘Máquina infinitamente maquinada’, de la que habla Leibniz en los primeros párrafos de la Monadología (Leibniz 1983: 42). Psíquicamente, el caos es el aturdimiento de múltiples y anárquicas percepciones a la vez (1988: 101). Una percepción consciente, lo que siguiendo la tradición cartesiana Leibniz llama una percepción clara, une los pequeños fragmentos, modera las velocidades, y construye algo así como un entramado, la ‘apercepción’ (Leibniz 1983: 25).

¿Cómo resulta del caos el orden del que preguntamos? ¿Cuándo podemos decir que hay creación de algo nuevo?

Hay que sumar a Deleuze a la lista que él mismo efectúa y que, comprendida por Bergson, Leibniz y Whitehead, se refiere a los filósofos obsesionados por el problema acerca de -citamos-, ‘à quelles conditions le monde objectif permet-il une production subjective de nouveauté, c’est à dire une création?’ (1988: 107³¹). Pero si hay que sumarlo a esta lista es en tanto el interés por la génesis del acontecimiento, por la génesis de lo que pasa, no cesa de atraerle. Pero, ¿por qué interesarse en la génesis, siendo que lo nuevo, si es tal, no depende de ninguna instancia suplementaria, anterior, oculta o clausurada?^{xv} ¿Cómo y para qué explicar la génesis del plegado universal?

Al respecto, hay otra razón por la que conectar Deleuze y Leibniz. Y es el rechazo compartido por toda concepción que considera la génesis del

³⁰ ‘Dos vectores que se distribuyen como tales en la disposición de dos pisos de un solo y mismo mundo, de una sola y misma casa...’.

³¹...‘en qué condiciones el mundo objetivo permite una producción subjetiva de novedad, es decir, una creación’.

acontecimiento en relación a un punto fijo, a ángulos duros y puestos en movimiento por una fuerza exterior. Veremos en el capítulo quinto, porqué Deleuze coincide con Klee y presenta a Kandinsky como su enemigo. Uno de los episodios, éste, del combate deleuziano frente a la teoría de los puntos y su compromiso con la teoría de la línea abstracta.^{xvi}

En este caso, con Leibniz, Deleuze considera que el elemento genético universal, o de la curva variable, es un punto. Pero las características de este punto hacen la diferencia leibniziana. Primeramente, lejos está de ser fijo. Absolutamente variable, es llamado 'punto de inflexión', o 'signo ambiguo' (1988: 25). Libre de toda indicación referencial, constituye una singularidad intrínseca, que se diferencia de la extrínseca o extensiva porque no remite a coordenadas. Punto que está en ingravidez, y gracias al cual puede establecerse toda la diferencia con la concepción cartesiana. Al respecto, Deleuze escribe, 'Aussi l'inflexion est-elle le pur Événement, de la ligne ou du point, le Virtual, l'idéalité par excellence (...) Un événement qui serait attente d'événement?' (1988: 21³²). Klee dirá 'point non dimensionnel' (1988: 21³³).

Una advertencia que, nos parece, puede ayudarnos a responder la pregunta acerca del alcance del concepto de acontecimiento en relación al de singularidad o a la teoría de los puntos variables de Leibniz. Con respecto a la formación de percepciones conscientes, pero susceptible de extenderse a los demás procesos (al cosmológico y físico que aludíamos unas frases arriba), Deleuze sugiere,

'Nous devons comprendre littéralement, c'est-à-dire mathématiquement qu'une perception consciente se produit lorsque deux parties hétérogènes au moins entrent dans un rapport différentiel qui détermine une singularité' (1988: 117³⁴).

Sorprende la conexión que establece Deleuze entre literal y matemático. ¿Qué quiere decir 'literal' en tanto debe considerarse bajo el punto de vista matemático? Veremos que este vínculo nos ofrece el más acertado teatro de lo que será, a lo largo de todos los capítulos, una de las claves del estilo deleuziano. Veamos en esta dirección en qué consiste la experiencia de (dis)torsión.

³² 'Así pues, la inflexión es el puro Acontecimiento, de la línea o del punto, lo Virtual, la idealidad por excelencia (...) ¿Un acontecimiento que sería espera de acontecimiento?'

³³ ... 'punto no-dimensional'.

³⁴ 'Debemos comprender literal o matemáticamente que una percepción consciente se produce cuando dos partes heterogéneas, por lo menos, entran en una relación diferencial que determina una singularidad'.

Por lo pronto, nos interesa comprender la funcionalidad del punto en la línea de curvatura variable o de inflexión. En este sentido, la inflexión se demuestra ya no intentando determinar un punto fijo entre otros dos, aunque estén lo más próximos posibles, sino adjuntando lo que Deleuze, siguiendo a Koch, llama un 'rodeo' (1988: 23). No se trata de ir de punto a punto sino de plegar y desplegar, plegar y replegar. De manera que la fuerza, en tanto que opera estos rodeos, produce un efecto de retraso o diferimiento, y ya no de proyección o proliferación lineal. Transforma la inflexión en turbulencia, en rigor, en turbulencia de turbulencias. Lo que resulta es un espiral ascendente y transversal a la vez, fractal, que borra los contornos y termina en espuma...(1988: 23)

Para comprender matemáticamente (o de manera literal) lo anterior, es importante considerar, aunque en esbozo, la transformación que las matemáticas operan con la incorporación del concepto de variabilidad. En efecto, anteriormente a lo que Deleuze nombra como 'matemática barroca' (1988: 24), la matemática opera asignando siempre valores particulares a los términos. Pero con el número irracional, es decir, aquél imposible de fraccionar con exactitud, la recta de los puntos racionales se revela como un falso infinito. Ya que por más cercanos que dos puntos estén, entre ellos existe siempre la posibilidad de dibujar un triángulo cuya cima sea el centro de un arco.

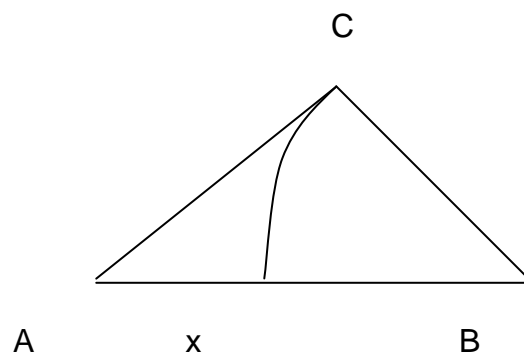


Figura 1: Triángulo de la curvatura entre dos puntos

Este arco de curvatura deja al descubierto una distancia y determina el número irracional o el diferencial que los separa. Libera el hormigueo o el infinito loco que resta escondido en la uniformidad de la materia y en la rectitud del alma.

(Siempre Deleuze yendo tras aquellos momentos del pensamiento...) Por eso escribe,

'Le pli, c'est la Puissance, comme on le voit dans le nombre irrationnel qui passe par une extraction de racine et dans le quotient différentiel qui passe par le rapport d'une grandeur et d'une puissance, comme condition de la variation. La puissance elle-même est acte, c'est l'acte du pli' (1988: 25³⁵).

Una conexión con Whitehead al respecto, nos facilita esta articulación matemática. Whitehead habla de '*objetil*' y '*superject*' para referirse a las transformaciones que el objeto y sujeto operan en esta saga del diferencial entendido como infinitesimal. El objeto deja de ser considerado fijo, un esencial que espera ser abarcado y subsumido o abarcante y determinante. En cambio, el objetil es funcionalidad pura, 'inséparable d'une série de déclinations possibles ou d'une surface à courbure variable qu'il décrit lui-même' (1988: 26³⁶). Mientras que con 'superjet', se refiere ya no al punto que recorrería la curva, o que marcaría el recorrido de lo real, sino a un sitio, un foco, a un 'punto de vista', en el que se encuentran las perpendiculares a las tangentes, siempre en un estado de variación.

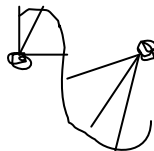


Figura 2: Curva y punto de vista

Por eso, el punto de vista no es el sujeto, el sujeto en todo caso se instala en él. El punto de vista es primero. El sujeto no determina los diferentes puntos de vistas, son éstos los que proyectan al sujeto sobre las variaciones. Por recomendación deleuziana, hay que concebir de esta manera el perspectivismo, -le llamemos sin temor relativismo- nietzscheano, al de Henry James y de Whitehead (1988: 27). Entendamos así también el deleuziano.

³⁵ 'El pliegue es la Potencia, como vemos en el número irracional que pasa por una extracción de raíz, y en el cociente diferencial que pasa por la relación de una magnitud y de una potencia como condición de la variación. La propia potencia es acto, es el acto del pliegue'.

³⁶...'inseparable de una serie de declinaciones posibles o de una superficie de curvatura variable que él mismo describe'.

En resumen, hay que considerar lo virtual en relación a lo plegado, y sólo existente actualmente en una envoltura, en algo que lo envuelve (1988: 31) Hay que considerar lo virtual, tal como viene dado en Leibniz, como inflexión o idealidad que sólo existe actualmente en el alma que la envuelve. El alma está colmada de pliegues. Los pliegues están en el alma y no existen actualmente más que en el alma. En otros términos, lo Uno posee una potencia de envolvimiento y de desarrollo, mientras que lo múltiple es inseparable de los pliegues que hace cuando está envuelto y de los despliegues que hace cuando está desarrollado (1988: 33).

De ahí toda la armonía y el juego de acordes, que configuran las relaciones entre los puntos singulares. Ya que no existe un solo punto singular, así se comprende la célebre apreciación sobre el pensamiento leibniziano: la armonía sustituye a la complicación (1988: 33).

Pero como vamos, corremos el riesgo de comprender la torsión como atinente exclusivamente a algo así como un mundo de objetividades, o a una mentada realidad. Lo que acontece, acontece por inflexión. Para que la torsión produzca efectivamente el efecto buscado, en definitiva, para que multiplicidad virtual y actualización, se jueguen en una dinámica de reciprocidad, hace falta que el pensamiento, el concepto, o la dinámica de las nociones, en términos leibnizianos, entren de lleno en el escenario del análisis de la génesis del acontecimiento o de la curvatura variable. Ya que no puede ser un universo paralelo, o una dimensión opuesta en cuanto a estatus ontológico, como lo es en Descartes, hay una nueva necesidad de recurrir a las matemáticas. Veamos ahora, para comprender la articulación de los puntos de inflexión y de los puntos de vista, cómo Leibniz refuta la lógica de la predicación como identidad.

Si recordamos el cuadro de oposición de la lógica aristotélica, ahí lo singular aparece emparentado cuantitativamente con lo universal y alcanzando la mayor especificación (está absolutamente cualificado). El concepto 'Pedro', contiene una comprensión mayor que el concepto 'hombre'. Según Deleuze, Leibniz opera en este sentido, una revolución. Ya que lo singular no estará en relación con lo ya cualificado. Veremos cuál es el estatus que lo singular alcanza en Leibniz, y que Deleuze considera clave para comprender la filosofía leibniziana como una filosofía del acontecimiento o de la creación de lo nuevo.

Primeramente hay que comprender en todo su alcance el pronunciamiento leibniziano: 'Una proposición verdadera es tal que el atributo está incluido en el

sujeto', y que, como Deleuze insiste, ha sido considerado de manera ingenua, sin que se advierta su verdadero alcance. Hay por un lado lo que Leibniz llama 'verdades de esencia'. Con respecto a éstas, la proposición leibniziana prosigue la tradición lógica y debe ser entendida en términos de identidad. Frente al ejemplo $2+2$ es igual a 4, no hay dudas que se trata de una proposición analítica. Ya que el predicado está incluido en el sujeto, y que luego de una serie de operaciones es posible demostrar que 4 es idéntico al sujeto presentado. Es lo que se explica como una proposición reducible a la identidad. Además, en este tipo de proposiciones cuenta asimismo la idea de 'inclusión'. Se dice que el predicado es idéntico o está incluido en el sujeto. Ya que por ejemplo, si decimos que 'todo número divisible por 6 es divisible por 12' (el mismo ejemplo que Deleuze da en sus clases sobre Leibniz del año 87), en este caso no se indica la identidad del predicado y del sujeto sino la inclusión. Esto funciona para las proposiciones de esencia. ¿Qué ocurre con lo que Leibniz llama 'verdades de existencia'? Siguiendo con los mismos ejemplos de Deleuze, y que, en este caso, es el mismo que Leibniz propone, tomemos las célebres proposiciones, 'Adán ha pecado', o 'César franquea el Rubicón'. Si la proposición leibniziana, 'en toda proposición verdadera el predicado está incluido en el sujeto', puede ser seguida al pie de la letra incluso en las proposiciones que implican lugar y fecha, es preciso partir aceptando que está en Adán ser pecador, o en César franquear el Rubicón. Para estos casos ya no es suficiente una serie de operaciones que demuestren la identidad, ya no hay forma de establecer un límite en el análisis, sino que, lo que debe ser demostrado, es la inclusión del mundo entero o de la infinidad de series. De manera que en un caso se trata de una inclusión 'actual o expresa', y en otro de una inclusión 'virtual o implícita' (1988: 56, 'actuelle ou expresse', virtuelle ou implicite').

Hace falta que nos detengamos en este momento, ya que hay una cláusula leibniziana fundamental, que nos impide asociar directamente lo finito a lo actual y lo infinito a lo virtual, y por ende, nos impide pensar la torsión como un simple juego de espejos simétricos. Ni simetría ni asimetría. Se trata del siglo XVII, lo que Deleuze no cesa de remarcar. ¿Por qué? Porque para el barroco de Leibniz, el infinito es actual. Ya lo vimos en el ejemplo del triángulo y los infinitos puntos entre A y B. Sólo es necesario que un punto de vista lo incluya a su manera. Tal que, a diferencia de lo indefinido, según el cual los términos de una serie no son preexistentes, lo infinito ordena la preexistencia de todos los miembros de una serie. Advierte Deleuze que

tal infinito remite a Spinoza y a Pascal, y nos recuerda la revolución que lleva a cabo Kant un siglo posterior, al explicar la existencia de lo indefinido, en la inseparabilidad de un conjunto cualquiera de la síntesis que lo recorre (2006: 54).

Es decir, no podemos concebir un infinito virtual. En todo caso, hay que considerar diferentes niveles del plegado infinito. Deleuze remarca tres. El primero tiene que ver con lo autoidentificable, lo autoconcluyente. Con lo que habíamos presentado como 'x', o 'y'. El segundo, con la relación, con el momento en el que la criba se extiende y se desprende del todo en el despliegue de series, cuyos miembros se disponen de manera tal que unos definen a los siguientes y se constituyen en sus requisitos o en definidores del derivado. Esto es, dx/dy , en donde los definidores pasan a ser la razón suficiente de lo definido. Como escribe Leibniz en la *Monadología*, 'es necesario que en la sustancia haya afecciones y relaciones aunque no haya partes en ella' (Leibniz 1983: 13) El tercero, finalmente, tiene que ver con las series que no tienen siempre un último término, pero que son convergentes y tienden hacia un límite. Ya no es un despliegue referido a la relación todo y partes, sino que entra en juego la intensidad, que resulta ya no en la divergencia sino en la conjugación de las distintas series que se despliegan del todo-caos gracias a la criba. La textura de un cuerpo es precisamente el conjunto de sus caracteres internos, la amplitud de su variación y la relación de sus límites. El grado de intensidad que alcanza. "Tout réel est un sujet dont le prédicat est un caractère mis en série, l'ensemble des prédicats étant le rapport entre les limites de ces séries' (1988: 64³⁷) Entonces tenemos la fórmula: valores de dx/dy .

Hay otra cuestión referida a la diferencia entre las proposiciones de esencia y de existencia. Con respecto a las primeras, una verdad de esencia es tal que su contradictoria es imposible, como es imposible que $2+2$ no de 4 (2006: 49) En cambio, la contradictoria de 'Adán es pecador', es decir, 'Adán no es pecador', es posible. Leibniz explica esta condición de contingencia de las verdades de existencia, apelando a la consideración que este Adán no pecador es compatible en otro mundo. Que en otro mundo César no franquea el Rubicón. Entonces, en lugar de la lógica de los posibles, se juega acá una célebre novedad lógica que, como se expresa Deleuze, lleva la firma de Leibniz y sólo de Leibniz, la lógica de la composibilidad. Que Adán sea pecador corresponde a este mundo. Decimos: que

³⁷ 'Toda realidad es un sujeto cuyo predicado es un carácter seriado, siendo el conjunto de los predicados la relación entre los límites de esas series'.

Adán sea pecador es composable con nuestro mundo. De manera que con 'análisis infinito' se quiere decir, en definitiva, si no constituir un término a cada paso de la serie, sí pasar de un elemento a otro. Es decir, que lo que existe no es la infinidad de elementos, o el conjunto infinito de elementos infinitamente pequeños. Lo que existe es una relación infinitamente pequeña entre las cosas. Lo que existe es la continuidad. Si en este sentido, la identidad rige en las de esencia, un mundo se define por su continuidad, el mejor mundo posible es el que tiene más continuidad. Es el *continuum ideal*, que se define no por la homogeneidad, sino por -citamos- 'la coexistence de toutes les variations de rapports différentiels, et des distributions de singularités qui leur correspondent' (2002: 142³⁸).

Resumimos a lo deleuziano. Recordemos el triángulo. Entre A y B, existe una diferencia. Una relación de continuidad es una relación en la que existe una diferencia. En el universo leibniziano es una diferencia tal que tiende a lo infinitesimal. Es una diferencia evanescente. Entre Adán y pecador no hay identidad hay 'diferencia evanescente' (2006: 65, 'différence évanescente').

Pero ¿cómo paso de un punto a otro?, ¿cómo opera esta línea de continuidad? Hemos visto que no se trata de una cuestión de suma de partes. En un universo variable, que se pliega y se despliega en un alma envolvente, no cabe establecer la relación diferencial –de la que hemos dicho ser evanescente-, según una división de partes, sino según otro concepto que porta asimismo la firma de Leibniz, la relación diferencial se establece según que una singularidad alcance el estatus de 'notable'. En torno a este concepto de lo notable, hay una cláusula leibniziana que Deleuze recoge, 'Ce qui est remarquable doit être composé de parties qui ne le sont pas' (1988: 116³⁹). Es decir, lo notable, en cuanto diferencial, debe surgir de alguna operación o juego que se lleve a cabo sobre el caos de los ordinarios. Entonces, ¿cómo pasamos de los ordinarios, de las partes exteriores, a la constitución de una singularidad? ¿De qué se trata ese juego?

Ya que lo indefinido no existe, para la determinación de una singularidad es necesario que las partes, las infinitesimalmente pequeñas y heterogéneas, entren en una relación diferencial. Ya vimos que la relación de dos magnitudes cuyo resultado sea un número irracional, es un umbral. Es este umbral el que convierte en notable

³⁸... 'la coexistencia de todas las variaciones de relaciones diferenciales, y de distribuciones de singularidades que les corresponden'.

³⁹ 'Lo que es relevante debe estar compuesto de partes que no lo son'.

el resultado de una actualización. Es esta operación del diferencial, que hace a la cualidad de un actual, o, ahora sí, a la mónada. Por eso, podemos decir que el toque que hace al leibnizianismo deleuziano, y que sufre una transformación radical en *L'Anti-Oedipe*, es esta concepción preindividual o sub-representativa de la singularidad en la que Deleuze repara.

En definitiva, los 'diferenciales' (1988: 118, 'différentielles'), tanto cosmológicos, físicos, como psíquicos, son umbrales de conciencia (1988: 118, 'seuils de conscience') o puntos de vista (1988: 27-28, 'points de vue'). De lo visible a lo legible, de la inflexión al umbral de conciencia, el concepto opera como 'clausura o cerrazón' (Deleuze 1988: 31, 'clôture or fermeture'), y explica la célebre expresión leibniziana de mónada sin ventanas, y la cláusula lógica referida a la inclusión del predicado en el sujeto.

Ese es el orden del que nos preguntamos. Bizarro orden, o diferencial tendido hacia lo legible.

Remitámonos ahora a la lectura deleuziana de Whitehead. Veamos a través de ella, cómo hace falta perder el temor al caos para que la torsión finalmente se desencadene.

7-Creación y concrecencia

Un acontecimiento no es sólo 'Adán es pecador', sino 'la Gran Pirámide' (1988: 108, 'la Grande Pyramide'). La cuestión que anima los textos deleuzianos en torno a la lectura de Whitehead es que toda predicación es asimismo como en Leibniz, un acontecimiento, no una atribución. Pero al respecto, es Whitehead, según Deleuze, quien opera el tercer gran giro. Los estoicos desplazan la atención del ser a la acción de los seres, y elevándolo al carácter de concepto (1988: 73), ensayan con el de lo 'incorporal'. Un ejemplo, 'el árbol verdea', donde –como se puede advertir- ya no se trata del atributo verde (1969: 136). Leibniz instala una nueva lógica del acontecimiento, al asignarle el estatus de predicado virtual, o fondo del cual cada mónada extrae las maneras (ya no las esencias como referidas a la identidad del concepto) que corresponden a su punto de vista. Siendo fiel a su objetivo, Deleuze rinde homenaje, a través de todo el interés que pone en Whitehead, a la pregunta por la génesis del acontecimiento. No es casual que le dedique todo un capítulo en *Le Pli. Leibniz et le Baroque*, y que dicho capítulo lleve como título 'Qu'est-ce qu'un événement?' (1988: 103-112).

Se podría decir que la operación de Whitehead, significa un nuevo latigazo a la lógica atributiva. Del manierismo leibniziano a Whitehead, el acontecimiento se convierte en el 'soporte' de una infinidad de procesos, de procesos de subjetivación como de objetivación (2006: 253). ¿Qué quiere decir Deleuze con esta expresión?, ¿en qué sentido el acontecimiento es el soporte de todo proceso de individuación? Vamos a intentar sumergirnos en el pensamiento de Whitehead, basándonos en esta lectura animada por el Leibniz de Deleuze.^{xvii}

Aquí también hay un caos inicial del que se constituye una singularidad. También va a surgir de una multiplicidad pura y aleatoria, o 'pura diversidad disyuntiva' (1988: 103, 'pure diversité disjonctive'), un algo o cualquiera. En términos estrictamente whiteheadianos, de un '*many*' vamos a ver surgir un '*One*' (Whitehead 1978: 21).

One, artículo indefinido que designa una singularidad cualquiera, algo más bien que nada. Momento del cualquierismo. Una criba, a la que mencionábamos anteriormente, es necesaria para hacer surgir el *one* del *many*. Una gran torsión inicial que deja al descubierto el carácter de abstracto y no abstracto del caos. Como veíamos con el infinito relacional, en este momento la criba opera la primera inflexión, se escapa del caos, a través de la composición de series de todo y partes (1988: 104). Entonces, tenemos la extensión, como primera condición del acontecimiento, tanto para Leibniz, como para Whitehead. Recordemos que, como aclara Deleuze, en esta escapada no hay límites, sólo los que oponen nuestros sentidos (1988: 105).

Ahora, estas series extensivas pasan a constituir 'conjunciones', gracias a que además de extensión, el acontecimiento o las series que lo componen, poseen propiedades intrínsecas (altura, intensidad, timbre, etc). Vibraciones, armónicos, sub-múltiplos, -si nos permitimos ir y volver de la terminología leibniziana a la de Whitehead-. Ya no estamos en presencia de un algo, sino más bien de esto o de aquello. Momento de lo que Whitehead llama, '*actual occasion*', o '*entity*' (Whitehead 1978: 21).

En este sentido, si concedemos rotular de alguna manera al pensamiento de Deleuze, lo haríamos como materialista. En todo caso, en relación directa con esta condición de intensa además de extensa de la materia.

La tercera componente del acontecimiento distingue a Whitehead de Leibniz. Esta vez considerando al acontecimiento como '*creativity*' (Whitehead 1978: 21),

Whitehead, dirá que todo lo que se quiera, individualidades, objetos, racionalidades, la Vía Láctea, constituyen ocasiones actuales. Toda novedad, toda creatividad (*creativity*), es una ocasión actual. Citamos a Whitehead,

“Creativity” is the universal of universal characterizing the ultimate matter of fact. It is that ultimate principle by which the many, which are the universe disjunctively, become the one actual occasion, which is the universe conjunctively. It lies in the nature of thing that many enter into complex unity’ (Whitehead 1978: 21⁴⁰).

Aún no arribamos a la conformación definitiva del acontecimiento. Para conectar conjunción con *novelty*, hace falta introducir uno de los conceptos más atractivos de Whitehead y fundamental para nuestro enfoque. Hace falta un proceso que no refiera ni a la lógica de lo universal (según la que se asocia cada miembro de la conjunción en función de la universalidad del concepto, o de la abarcatividad del género), ni se considere en términos de los componentes que entran en juego en la propia conjunción. En efecto, un individuo, según Whitehead, es una ‘*prehension*’, en rigor, una ‘*prehensions of previsions*’ (Whitehead 1978: 24). De manera que – citamos- ‘the many become one, and are increased by one. ...Thus, the “production of novel togetherness” is the ultimate notion embodied in the term “conrescence”’ (Whitehead 1978: 21⁴¹). Conrescencia, es en definitiva, el proceso de prehensión. Las prehensiones constituyen los elementos más concretos de toda actualización. Un ejemplo de prehensión: ‘L’oeil est une prehension de la lumière’ (1988: 106⁴²).

Desde aquí es necesario distinguir entre los dos filósofos. De la disyunción a la conjunción, de la conjunción a la prehensión de prehensión, toda la naturaleza pasa por la Gran Pirámide, todo es una ocasión actual. No más atributo sino acontecimiento, que indica que las maneras, tanto del sujeto como del objeto, derivan de él como componente -¡último!- de la realidad. Bien, pero en tanto todo proceso de prehensión, o conrescencia, consiste en que una prehensión se subjetiva (o entra en su máxima ‘privacidad’), prehendiendo como dato otras prehensiones que se objetivan (o deviene ‘public’) (Whitehead 1978: 151, 290),

⁴⁰ “Creatividad » es lo universal de lo universal que caracteriza la última realidad de hecho. Es el principio último mediante el cual el *many*, que son los universos entendidos disyuntivamente, deviene una ocasión actual, que es el universo entendido conjuntivamente. Reside en la naturaleza de las cosas que *many* entre en una unidad compleja’.

⁴¹...‘el *many* deviene *one*, y se incrementa en *one*...Por lo tanto, la “producción de una nueva unidad” es la noción final encarnada en el término “conrescencia”’.

⁴² ‘El ojo es una prehensión de la luz’.

veremos que se aleja de Leibniz. El concepto de '*nexus of prehensions*' con el que Whitehead refiere al carácter de prehensión de prehensiones del acontecimiento, lo distingue de Leibniz, para quien la mónada se apoya en la exclusión de los imposibles. Sabemos que una pirámide es la misma pirámide luego de los cinco minutos del paso de la Naturaleza, gracias a la permanencia que un 'objeto eterno' (Whitehead 1978: 40, 290), le otorga en el flujo de prehensiones. El objeto eterno 'ingresa' al acontecimiento, por eso el proceso de 'ingresión' es la última llamada del acontecimiento.

'La grande pyramide signifie deux choses, un passage de la Nature ou un flux qui perd et gagne des molécules à chaque moment, mais aussi un objet éternel qui demeure le même à travers les moments' (1988: 108⁴³).

De alguna manera es una última torsión de la que adolecía el sistema leibniziano. Última torsión producida por la ingresión de este objeto eterno al acontecimiento. Los diferenciales se han integrado en el nexus de prehensiones, y mientras las prehensiones son siempre actuales, como las mónadas, el objeto eterno 'encarna': 1-los posibles, 'qui se réalisent dans les flux' (1988: 108⁴⁴); 2-los virtuales, 'qui s'actualisent dans les préhensions' (1988: 108⁴⁵). El objeto eterno provoca la ingresión al acontecimiento de las leibnizianas esencias prestas a entrar en la existencia, y que deben sufrir el yugo de la selección, y las infinitas series que la mónada envuelve según el punto de vista. En definitiva, ninguna singularidad queda excluida del acontecimiento. Una nueva lógica, en la que la disyunción se hace inclusiva, o, permítasenos este término derivado de Whitehead, esta nueva lógica ingresiva, distingue este universo curvilíneo y variable leibniziano, de este electromagnético habitado por constantes y distintas combinaciones de Whitehead.

Todo llevado por una vibración primera y última, como en Leibniz y su línea de inflexión y de inclusión. Asimismo, todo ello en tanto se trata, como hemos anticipado, de responder a la pregunta acerca de cómo del mundo objetivo, es posible una producción subjetiva de novedad. Por eso, Deleuze escribe, 'Le meilleur

⁴³ 'La gran pirámide significa dos cosas, un paso de la naturaleza o un flujo que pierde y gana moléculas a cada momento, pero también un objeto eterno que sigue siendo el mismo a través de los momentos'.

⁴⁴ ... 'que se realizan en los flujos'.

⁴⁵ ... 'que se actualizan en las prehensiones'.

des mondes n'est celui qui reproduit l'éternel, mais celui où se produit le nouveau, celui qui a une capacité de nouveauté, de créativité...' (1988: 107-108⁴⁶).

Finalmente, vamos a considerar cómo Leibniz y Whitehead, comparten, según la mirada deleuziana, una célebre cláusula que resulta de la dinámica de este flujo poblado de disyunciones, que Whitehead eleva al acontecimiento, y que Leibniz relega al hormigueo del alma.^{xviii}

Hemos presentado la dinámica de la concrecencia, desde la prehensión que constituye el 'dato' de otra prehensión, hasta las prehensiones en su dimensión privada. Por su parte, la prehensión subjetiva, es la manera en la que el sujeto prehende el dato. Recordemos que toda la teoría de las prehensiones es también un manierismo como dice Deleuze del sistema de Leibniz. En efecto,

'In a process of concrecence, there is a succession of phases in which new prehensions arise by integration of prehensions in antecedent phases. In these integrations "feelings" contribute their 'subjective forms' and their 'data' to the formation of novel integral prehensions...'
(Whitehead 1978: 26⁴⁷).

'Feelings', es el término que utiliza Whitehead para indicar la manera en la que el sujeto prehende sus datos, o en términos de Leibniz, sus requisitos. Y se llena de ellos. 'The "satisfaction" is the contentment of the creative urge by the fulfilment of its categorial demands' (Whitehead 1978: 217⁴⁸).

Este momento de la satisfacción (*satisfaction*), es el que Deleuze conecta con el estilo de pensamiento inglés en toda su diatriba. Aunque extensiva desde Plotino, esta tradición de la contemplación ha tenido su más feliz realización en escritores como Coleridge, Butler, y Lawrence. Escritores que celebran el '*self-enjoyment*' whiteheadiano, al que Deleuze considera como el mismo glorioso momento de la contemplación, o 'conversión de un alma o de una cosa hacia aquello de lo que procede' (2006: 287). Contraer, será el término que Deleuze remarca en sus clases sobre Leibniz del 87. Se trata de contraer los requisitos que me llenan de alegría. 'Contraendo lo otro me lleno de mí mismo' (2006: 287). He aquí la última cláusula,

⁴⁶ 'El mejor de los mundos no es aquel que reproduce lo eterno, sino aquel en el que se produce lo nuevo, aquel que tiene una capacidad de novedad, de creatividad...'

⁴⁷ 'En un proceso de concrecencia, hay una sucesión de fases en la que nuevas prehensiones se alcanzan por integración de prehensiones de fases anteriores. En estas "feelings" de integraciones contribuyen sus "formas subjetivas" y sus 'data' en la formación de nuevas prehensiones integrales...'

⁴⁸ 'La "satisfacción" es el cumplimiento del impulso creativo mediante la realización de sus demandas categoriales'.

ésta a la que Deleuze llama 'profesión de fe del filósofo' (2006: 287), que nos deja la tarea de abordar su filosofía de la creación, siempre entre el 'empirismo más exigente y el neoplatonismo más sutil' (2006: 287).

Arriesguemos la hipótesis en torno al pensamiento deleuziano, y digamos de él que sigue una especie de metodología criptográfica. Cierta leibnizianismo, o pedagogía del ver en los repliegues de la materia y del leer en los pliegues del alma. Un pensamiento enfocado en la construcción de una filosofía del acontecimiento como torsión, como pliegue al infinito (que habrá que definir en su versión contemporánea), viene a unirse y a reanimar toda una línea de pensamiento que desde Bergson a Cassé, de Proust a Welles, anima la construcción del pensamiento deleuziano como filosofía de la creación de lo nuevo. Finalmente, esta torsión entre empirismo y misticismo (1968: 3), instala la pregunta acerca de qué relaciones es dado establecer entre estos dos procedimientos: entre lo que luego veremos como un 'saber ver y oír', tendido hacia lo imperceptible, hacia los armónicos que acompañan el pliegue y el despliegue de los virtuales, y el establecimiento de un 'punto de vista' desde el que nos está dado leer. Lejos estamos de Leibniz, para quien un punto de vista es un paso de Dios. O de Whitehead y su paso de Naturaleza. Intentaremos responder a continuación qué diría Deleuze al respecto.

8-De abanicos y de la crisis de la armonía

Desde el tratamiento de la concepción biológica del preformismo, a una singular conexión con la teoría del inconsciente de Jüing y de Freud, a Deleuze le interesa recorrer y volver a torcer, este laberinto curvo leibniziano desde todos los aspectos posibles.

Volvamos a entrar al escenario de los mundos posibles. Intentemos seguir las 'diagonales' (1988: 188, 2003: 274), que hacen posible el entrecruzamiento entre los diversos ámbitos, o trazar líneas, plegar los planos unos sobre los otros y hacer así entrar en resonancia, por ejemplo, la poesía con la música y la plástica, el cielo y la tierra, la tierra y el fuego...

Como Deleuze advierte, la mónada del siglo XVII es cerrada, conformada por mundos que han sido seleccionados por convergencias entre sí y divergencias con otros (principio de los imposibles), y que entran en consonancia expresiva. En la neobarroca la selección desaparece y por lo tanto los armónicos enloquecen.

‘Dans la mesure où le monde est maintenant constitué de séries divergentes (chaosmose), ou que le coup de dés remplace le jeu du Plain, la monade ne peut plus inclure le monde entier comme dans un cercle fermé modifiable par projection, mais s’ouvre sur une trajectoire ou une spirale en expansion qui s’éloigne de plus en plus d’un centre’ (1988: 188⁴⁹).

Nos detengamos en las consecuencias de esta nueva vuelta de tuerca de la transversalidad (1986/2004: 32) de cuño guattaro-leibniziano^{xix}, que Deleuze considera revolucionaria para el siglo XVII.

Primeramente, el ‘pliegue barroco’, a diferencia del ‘pliegue griego’ (el de Parménides, por ejemplo) o el ‘pliegue oriental’, ‘invente l’oeuvre ou l’opération infinies’ (1988: 48⁵⁰). De ahí que el problema no es dónde hacer que éste culmine, sino cómo procurar su continuación. La línea barroca, el pliegue infinito, apuntará hacia el devenir divergente y no hacia la conjunción apodíctica (la que implica selección). Veamos cómo aparece esta línea divergente en los ensayos literarios de Mallarmé, pasemos revista a la siguiente cita: ‘Tout devient suspens, disposition fragmentaire avec alternance et vis-à-vis, concourant au rythme total, lequel serait le poème tout, aux blanc’ (Mallarmé 2003: 211⁵¹).

Segundo, el pliegue infinito pasa entre la materia y el alma (1988: 50). El pliegue no sólo afecta a todas las materias, que de esa manera se convierten en materias de expresión, sino que hace aparecer la forma, la convierte en una forma de expresión. De a poco vemos cómo arrastrando un poco de tinieblas, aparece del fondo sombrío un color leve, una mancha o una palabra, que sin embargo no se distinguen de aquél. No son formas, son fuerzas. Como *Un coup de dés...* muestra, el papel participa, se convierte en un componente más de la máquina poética. Puesto que los procesos de elaboración poética no se instituyen sobre éste, o el acontecimiento no se lleva a cabo sobre él como espacio bidimensional (u hoja en blanco). A partir de un fondo sombrío, que es lo esencial de la mónada, se traza este plano de composición-papel, que interviene plegándose y dejando todo el campo

⁴⁹ ‘En la medida en que el mundo está ahora constituido por series divergentes (caosmos), o que la tirada de dados reemplaza al “juego de lo Lleno”, la mónada ya no puede incluir el mundo entero como en un círculo cerrado modificable por proyección, sino que se abre sobre una trayectoria o una espiral en expansión que se aleja cada vez más de un centro’.

⁵⁰ ...‘inventa la obra o la operación infinitas’.

⁵¹ ‘Todo se convierte en suspenso, disposición fragmentaria con alternancia y confrontación, concurriendo en el ritmo total, que sería el tácito poema en sus blancos’.

abierto a los virtuales. El plano está plegado o doblado en dos, para que queden cada vez dos páginas. La instrucción es que la Página constituya la unidad (Mallarmé: Préface *Un coup...*). Una unidad compositiva que no enmarca, sino que se constituye en un componente material horizontal tanto como verticalmente interactivo (ya nos introduciremos en la concepción deleuziana de creación sintáctica). Aun cuando la página en blanco irrumpa en el principio, inmediatamente después del ‘Saludo’, o al final, lejos de abismar en la ‘Nada’, pronto se ofrece como una constelación de virtuales. Este plegado puede resultar el efecto de dos espejos (en ángulo), o el pliegue de un segmento entre medio de una línea, a su vez plegado cada uno de los segmentos resultantes y así sucesivamente hasta alcanzar la sensación de tensión de curva. Desdoblamiento al infinito. De manera que siempre hay una apertura a la multiplicación del efecto, o a lo que Mallarmé llama ‘rarificación’ (Mallarmé 1945: 380-381, ‘rarification’).^{xx}

Además, el pliegue pasa entre el exterior y el interior. Tomemos como caso la sala mallarmeana, cuyo interior está enteramente cubierto de inflexiones variables, recorridos, líneas y movimientos, pliegue sobre pliegue. Esta autonomía del interior tiene su correlato en la autonomía del exterior. Un exterior sin interior. Un afuera que no mira al adentro. Dos abismos, unidos por una película finísima plegada al infinito, [‘un hymen (d’où procède le Rêve) vicieux mais sacré’ (Mallarmé 1897: 187⁵²)], materia sutilísima, que liberará en torsiones o alforzas imprevistas la potencia infinita del mundo virtual. La ‘crisis de la armonía’ (1988: 111) como pretensión de abolición de la superioridad de la totalidad o unidad sobre los fragmentos, indica que la unidad se construye.

Vemos que, según esta ‘máquina viviente del Sistema nuevo, infinita, en la que todas las piezas son máquinas, plegadas diferentemente y más o menos desarrolladas’ (1988: 159), el poema se desarrolla ya no a partir de una unidad o totalidad preestablecida ni ausente, que operaría de horizonte de selección finita (abolición del azar), sino en el mallarmeano ‘espacio espiritual’, o plano de composición de esta nueva armonía a la que alude Deleuze a partir de *Le Pli...*

Notas

⁵²... ‘un himen vicioso pero sagrado’.

ⁱ No pretendemos desarraigar el enfoque deleuziano en torno a la 'diferencia de naturaleza', de la mentada ontología del Ser, ni asociarlo a una nueva, sea la de la diferencia absoluta o del acontecimiento. Particularmente con respecto a este clásico problema, no estamos pronunciándonos frente a, ni en la línea de, aquella lectura de Deleuze que pretenda hallar alguna influencia de la fenomenología husserliana o heideggeriana. Sólo haremos en esta oportunidad algunas aclaraciones preliminares. Si bien admitimos una proyección directa de Deleuze respecto de Husserl, en relación a la noción de 'campo trascendental', asimismo cabe hacer constar la distancia que a propósito de dicha influencia consideramos fundamental. Desde *Logique du Sens* hasta el primer estudio sobre cine, *Cinéma 1. L'image temps* (1983), Deleuze reprocha a Husserl el erigir como norma a la 'percepción natural' y sus condiciones, considerándolas como coordenadas existenciales que definen un 'anclaje' en el mundo del sujeto que percibe (1983: 85). Como veremos, Deleuze –vía Sartre– despojará a esta 'conciencia intencional' de su anclaje en la subjetividad, tanto como en la objetividad de un 'ya dado' (1969: 120).

Con respecto a Heidegger, consideramos lo siguiente. Heidegger no abandona el Ser como problema, por el contrario, pretende removerlo de su olvido. Incluso el concepto de 'facticidad del ser-ahí' que corresponde al '*Dasein*', que pareciera inclinar la balanza hacia el costado empirista y no al de la husserliana trascendentalidad de la conciencia, se considera como lugar de la revelación del sentido del ser. Es en la elucidación de esa conciencia espontánea, como sostiene Heidegger en los primeros puntos de *Ser y Tiempo*, donde se dan las condiciones para que el *Dasein* retorne a su raíz ontológica. (Trías 1983: 8-22)

Cabe aclarar que en el segundo artículo, Deleuze abandona o establece un alejamiento progresivo respecto de cierto vocabulario proveniente de la ontología fenomenológica, como 'olvido', 'separación respecto de las cosas', 'retorno'. El segundo contiene gérmenes de la terminología que Deleuze utilizará en textos como *Différence et Répétition*, de 1969. Lo que no indica que deba hacerse necesariamente un registro cronológico del abandono de la fenomenología de uno a otro.

Tampoco pretendemos enfrentar a aquellas lecturas que consideran que en Deleuze se desatiende por principio a las 'cosas mismas', y por ende, se deambula en un universo discursivo poblado de entidades transcendentales autónomas.

Aunque estas conductas metodológicas de hallar raíces o de desarraigar, insistan en nuestra investigación y sean eventualmente requeridas, sólo para dar mayor cohesión a los argumentos.

ⁱⁱ La clasificación de signos tal como la hemos aludido, aparece tanto en la edición del 70 como del 76.

ⁱⁱⁱ Cabe aclarar que el problema de la diferencia Deleuze lo aborda inseparablemente del de la repetición. En este sentido no podemos pasar por alto la influencia de 'la philosophie de Gabriel Tarde', como el propio Deleuze alude (1968:104, 'la filosofía de Gabriel Tarde'). En el prólogo a *Différence et Répétition*, escribe al respecto: 'Ce sont des répétitions qui se répètent, et le différenciant qui se différencie (...) A l'origine de ce livre, il y a deux directions de recherche : l'une,

concernant un concept de la différence sans négation, précisément parce que la différence, n'étant pas subordonnée à l'identique, n'irait pas ou "n'aurait pas à aller" jusqu'à l'opposition et la contradiction; l'autre, concernant un concept de la répétition, tel que les répétitions physiques, mécaniques ou nues (répétition du Même) trouveraient leur raison dans les structures plus profondes d'une répétition cachée où se déguise et se déplace un "différentiel" (1968: 2, 'Lo que se repite son repeticiones y lo que se diferencia es el diferenciante (...) En el origen del libro hay dos direcciones de investigación : la primera atañe a un concepto de la diferencia sin negación, precisamente porque la diferencia, no estando subordinada a lo idéntico, no llegaría o "no tendría por qué llegar" hasta la oposición y la contradicción; la segunda se refiere a un concepto de la repetición, que, como las repeticiones físicas, mecánicas o puras (repetición de lo Mismo), encontrarían su razón en las estructuras más profundas de una repetición oculta en la que se disfraza y se desplaza un "diferencial"')

^{iv} Permítasenos incorporar el término antes de abordar su alcance. Oportunamente nos detendremos en la teoría de la condición maquínica.

^v En el 78' Deleuze resume esta operación kantiana apelando al problema de lo determinado y de lo indeterminado. Acerca de esta problemática reconsidera el alcance del 'Yo pienso' cartesiano desde el punto de vista de la incorporación de la forma del tiempo como forma de lo determinable. Dice: 'El "yo pienso" es una determinación activa, es la forma misma de la determinación activa, pero la existencia que implica el 'yo soy', la existencia indeterminada que la determinación activa implica, sólo es determinable en el tiempo, es decir, como existencia de un sujeto pasivo que sufre todas las modificaciones según el curso del tiempo' (2008: 78).

^{vi} Cabe hacer constar un pronunciamiento hartó recurrente en torno al verdadero cumplimiento de esta cesura, y con el que Deleuze no vacila en proyectarse. Tal pronunciamiento que apunta en Hölderlin la verdadera realización del programa del postkantismo, ya que es quien descubre el vacío del tiempo puro (1968:143). Evoquemos a través de la lectura de la siguiente cita, esta operación consistente en abrir paso al caos o liberar esta suerte de afuera inmanente, que eventualmente es considerada como la elaboración de una concepción absolutamente renovada de la tragedia (Oyarzún 2009: 122-146): 'El transporte trágico es, en efecto, propiamente vacío, y es el más no-ligado. Por tal, en el rítmico seguirse uno a otro de las representaciones, en el cual se presenta el transporte, se hace necesario aquello que en la medida de las sílabas se llama cesura, la pura palabra, la interrupción contra rítmica' (Hölderlin 1997: 147).

^{vii} En una comunicación ofrecida frente a la Sociedad Francesa de Filosofía, en 1967, que lleva por título 'Le méthode de dramatisation' (2002: 131-162), Deleuze finaliza expresando: 'sous la représentation il y a toujours l'Idée et son fond distinct-obscur, un "drama" sous tout logos' (2002: 144, 'bajo la representación está siempre la Idea y su fondo distinto-oscuro, un "drama" bajo todo logos'). Cabe aclarar además, que esta comunicación es un resumen de su Tesis Doctoral intitulada

Différence et Répétition, dirigida por M. de Gandillac y que defiende a principios de 1969. Por esta razón, localizamos el término 'Idea' sólo en este artículo, ya que en *Différence et Répétition*, la cantidad de apariciones es incontable, y además, porque todo el texto es una problematización de tal.

^{viii}En el artículo 'Sur quatre formules poétiques qui pourraient résumer la Philosophie Kantienne', de *Critique et Clinique* (1993: 40-49), Deleuze aborda el pronunciamiento shakespeariano 'the times is out of joint', en articulación con la operación kantiana que él llama 'seconde émancipation du temps' (la primera se la adjudica a Descartes y su Je pense, donc, je suis). Escribe 'Le moi est dans le temps et ne cesse de changer : c'est un moi passif ou plutôt réceptif qui éprouve des changements dans le temps. Le Je est un acte (je pense) qui détermine activement mon existence (je suis), mais ne peut la déterminer que dans le temps, comme l'existence d'un moi passif, réceptif et changeant qui se représente seulement l'activité de sa propre pensée'. Le Je et le Moi sont donc séparés par la ligne du temps qui les rapporte l'un à l'autre sous la condition d'une différence fondamentale' (1993: 43, 'El yo está en el tiempo y no cesa de cambiar : es un moi pasivo o mejor receptivo que experimenta cambios en el tiempo. El yo es un acto (yo pienso) que determina activamente mi existencia (yo soy), pero no puede determinarla más que en el tiempo, como la existencia de un yo pasivo, receptivo y cambiante que se representa solamente la actividad de su propio pensamiento. El yo (Je) y el yo (moi) están así separados por la línea del tiempo que relaciona uno con el otro bajo la condición de una diferencia fundamental').

^{ix} En las clases del año 1981 sobre Spinoza, Deleuze expone a propósito del abordaje de una de sus insistencias –el pronunciamiento acerca de la independencia de las relaciones respecto de los términos implicados-, tres momentos en las matemáticas cuya dirección muestra su tendencia al abandono tanto de la determinación como de la indeterminación. De las relaciones fraccionarias a las algebraicas, y de ahí a las relaciones diferenciales: de la necesidad de la determinación (en $2/3$, tengo valores determinados constituyentes de una fracción), a la prescindencia de la determinación de los términos (en x/y , los términos no están determinados, pero tienen aún un valor específico), finalmente a la prescindencia de los términos (en dx/dy , sólo subsiste la relación). Citamos la versión en papel: 2003: 118-119).

^x Todo el capítulo primero de estos ensayos de Maimón, está destinado al tratamiento del problema de cómo Kant justifica con el esquematismo, la articulación entre intelecto y sensación. Maimón intenta mostrar la injustificabilidad de dicha articulación en la aprioricidad de la forma del concepto. Tanto concepto como intuición poseen el mismo estatus facultativo. (Maimón 2010: 19-43)

^{xi}Como expone Philonenko en los comentarios acerca de la exposición de 'La méthode de dramatisation', Salomón Maimón establece una diferencia entre la representación -como integración en la conciencia-, y un nivel sub-representativo -en el que el diferencial posee una significación genética (2002: 160).

^{xii} Deleuze trabaja al matemático Albert Lautman respecto a esta problemática, sobre todo *Le problème du temps*, de 1946. De dicho texto Deleuze alude el énfasis que Lautman pone sobre el papel de los puntos singulares en su remisión a problemas y a soluciones.

^{xiii} Remitimos al texto de Badiou 1997: 108-110, donde confronta el análisis deleuziano sobre el lanzamiento de dados con el suyo, llevado por la insistente intención de demostrar las flaquezas del argumento de Deleuze acerca de la univocidad del ser. Sostiene que mientras para éste los diferentes lanzamientos de virtuales pueden ser formalmente distintos, aun cuando fueran las formas de un sólo y mismo lanzamiento, para él, las tiradas de dados eventuales son todas absolutamente distintas, no formalmente (la forma es la misma) sino ontológicamente.

Esta multiplicidad ontológica es esporádica, no compone ninguna serie (rareza del acontecimiento) e intotalizable. Ninguna cuenta reúne los acontecimientos, ningún virtual los pliega en el uno, y como no hay serie, tampoco hay posibilidad de hacer volver lo Mismo por el rodeo de la probabilidad. Badiou dice no creer en el eterno retorno de lo Mismo en ninguno de sus sentidos: ni en el parmenídeo (permanencia del Uno), ni en el cosmológico (ley de lo Mismo impuesta al caos), ni en el probabilista (equilibrio obtenido al infinito de una serie), ni en el nietzscheano- deleuziano (afirmación del azar en una sola vez).

Se puede consultar además Badiou 1999: 215-222, texto especialmente dedicado a Mallarmé.

^{xiv} En el número 38 de la revista *Chimères*, fundada por Deleuze y Guattari, éste expresa: 'Ce sont comme des foyers autopoïétiques créatifs, qui signent dans le même temps une instantanéité générale et des points de chaosose qui s'affirment comme pures entités de création' (Guattari 2000: 4, 'son como *foyers* autopiéticos creativos, que implican al mismo tiempo una instantaneidad general y puntos de caósmosis que se afirman como puras entidades de creación').

^{xv} Frente a Isabelle Stengers, quien aduce el desinterés de Whitehead luego de la escritura de su obra *The concept of nature* (1920) por pensar la génesis de la 'ocasión actual', Deleuze responde que la génesis debe estudiarse allí donde ésta de cuenta que la única ley del acontecimiento debe ser siempre una novedad con respecto a sus componentes (2006: 255). Justamente génesis de lo nuevo, en tanto que lo nuevo no implica ninguna reducción a lo anterior. Además ahí reside el interés de Deleuze de aunarse a esta línea de los que han buscado articular la filosofía con la ciencia actual.

^{xvi} Sobre todo en el primer punto del capítulo quinto, encontramos una articulación con lo que hemos llamado el combate deleuziano contra el punto fijo.

^{xvii} Recordemos, no hay 'un Leibniz de Deleuze', hay sólo una serie de indicaciones que hemos introducido a nuestro trabajo, extraídas de la lectura de *Le Pli...* y de las clases sobre Leibniz del 87,

que nos sirven para afirmar nuestras hipótesis sobre el pensamiento deleuziano como filosofía de la creación de lo nuevo, entendida ésta como teoría del diferencial y de las multiplicidades laberínticas.

^{xviii} Deleuze no cesa en su intento de jaquear el riguroso orden del sistema leibniziano. Eventualmente escribe, 'Il y a peu de monades qui ne puissent se croire damnées 'a certaines moments: quand leurs perceptions claires s'éteignent tour à tour, quand elles rentrent dans une nuit par rapport à laquelle la vie de la Tique paraît singulièrement riche. Mais vient aussi, en fonction de la liberté, le moment où une âme se reconquiert, et peut se dire avec l'étonnement d'un convalescent: mon Dieu, qu'ai-je pu faire durant toutes ces années?' (1988: 123, "Hay pocas mónadas que no pueden considerarse condenadas en ciertos momentos: cuando sus percepciones claras se apagan sucesivamente, cuando entran en una noche con relación a la cual la vida de la garrapata parece singularmente rica. Pero también llega, en función de la libertad, el momento en el que un alma reconquista, y puede decirse a sí misma con el asombro de un convaleciente: Dios mío, ¿qué he podido hacer durante estos años?")

^{xix} En *Foucault* (1986) Deleuze alude a los procesos de luchas que caracteriza la izquierda, aludiendo su carácter de transversal más que de totalización o centralización, en sus luchas tanto frente al marxismo como a las concepciones burguesas. Aunque aclara a continuación que ésta no ha dejado de conservar o de reintegrar fragmentos elementales del marxismo, para restaurar centros de poder, como en el caso del stalinismo (1986/2004: 32).

^{xx} Badiou opone este concepto de rarificación al de serialización. Pero no se ve porqué una serie al estilo deleuziano (o constelación en torno a un punto de vista) debe necesariamente considerarse como disposición fija, estática, lineal y no fractal. (Badiou 1997: 109)

Capítulo Segundo
SIGNOS

Hay una semiótica desde el principio. Lo importante es advertir el lugar que Deleuze le otorga. Porque la atención hacia la formulación de una teoría del signo, no sólo da cuenta del interés de Deleuze por refutar todo sustancialismo. Ya sea la teoría del síntoma, en la época de *Nietzsche et la Philosophie* (1962), hasta la del eslabón semiótico, en *Mille Plateaux*, si el signo es construido y constructor, lo es porque su rol excede sin trascenderlo, el estatus puramente lingüístico. ¿Qué es el signo? El signo es producido y productor por derecho, y no sólo de hecho. Lo que implica la condición de excesivo respecto de su propia naturaleza. Un signo es justamente eso, aquello que porta y ejerce –y no puede más que hacerlo-, el derecho a excederse a sí mismo. Vamos a mostrarlo.

Desde el principio se descarta su pertenencia a cualquier sistema final. De ahí que haya que detenerse en cómo procede, en quién, en cuándo, procede. Nietzscheana articulación que logra desestabilizar incluso las pragmáticas contemporáneas de Deleuze.

En este capítulo nos detenemos en la crítica deleuziana a lo que hemos llamado ‘semiótica del reconocimiento’. Esta semiótica corresponde a la perspectiva dualista basada en la identificación de las facultades -ellas asociadas a su vez entre sí-, con un objeto empírico. Todo según la mediación del sentido común y del buen sentido, como instancias de regulación –de identificación y de distribución-, de estos encuentros con lo dado.

Tendremos a la vista la lectura deleuziana de la novela de Proust. Por su platonismo –que Deleuze le asigna a propósito de la concepción de ‘aprendizaje’ más que de ‘rememoración’ de signos-, ésta muestra el alcance de la génesis del acontecimiento del pensar como ‘encuentro’ o ‘violencia que fuerza a pensar’. Nos abocamos al interés de Deleuze en cómo la ausencia de sentido común y de buen sentido, como instancias reguladoras, resulta en el abismamiento del pensamiento. Y cómo esta situación designa paradójicamente la génesis del pensar.

Consideramos la influencia fundamental de la teoría de la individuación de Simondon, que Deleuze tiene a la vista a la hora de abordar al signo como ‘*disparation*’. Vamos a considerar cómo, entendiendo al signo como ‘intensidad fulgurante’, Deleuze corrige la perspectiva que identifica lo posible y lo actual.

Tendremos en cuenta el desplazamiento que va de una concepción

sintomatológica estructuralista, a una semiótica estadística, o lo que hemos llamado 'flujo-lingüística'. Según la primera, el signo o síntoma, bajo directa influencia lacaniana, ocupa el lugar de 'instancia x' o lugar del 'símbolo' Es el encargado de dinamizar el movimiento paradójal que se desata entre el 'sentido' y 'sinsentido'. Todo ello, tal como lo muestran las aventuras de Alicia en la novela de Carroll.

La semiótica estadística implica romper con la concepción de signo fundada en la semiótica estructural, basada ésta en la función operativa fundamental del símbolo. Vamos a tener en cuenta la influencia que sobre la construcción de esta semiótica tiene la noción de 'cadenas markovianas' (1972/1973: 344, 'chaînes markoviennes'). Según la articulación que Deleuze y Guattari efectúan de esta noción, los signos pasan a ser independientes del significado y a regirse por un procedimiento artificial, 'código' o 'grilla de disyunciones' (1972/1973: 46, 'code', 'grille de disjonctions'), sin centro significante. El signo, o ahora eslabón semiótico, es, según lo que los autores llaman su 'condición maquina', la tasa de intensidad o el cuanto de desterritorialización de la dinámica del proceso.

En *L'Anti-Oedipe* (1972/1973), Deleuze y Guattari introducen el concepto de 'flujo deseante'. Vamos a analizar la funcionalidad de este concepto en algunos textos del escritor inglés Lawrence como caso de escritura articulada al tercer género de conocimiento de Spinoza. Vamos a considerar su mayor efectividad en la dinámica de una mutación sintáctica intensiva. El caso Lawrence muestra que de lo que se trata no es ir tras lo que el texto nos oculta bajo la disposición sintáctica, o tras su sentido propio, sino qué umbrales de intensidad son los que alcanza.

De sintomatología a semiótica estadística, consideramos cómo toda operativa del signo deriva en un modo de relación con el lenguaje y con el mundo de acuerdo al cual se trata de desplazarse 'entre' clasificaciones y estratificaciones (o detenciones del flujo deseante). Centrándonos en los conceptos de 'agenciamiento maquina de deseo' y 'agenciamiento colectivo de enunciación', consideraremos cómo es que toda forma de creación debe adquirir rasgos diagramáticos que hagan confluir los diversos regímenes y semióticas. Como lo mostraremos con el análisis de 'En la colonia penitenciaria', de Kafka, centrándonos en la noción de 'presuposición recíproca isomórfica', aplicada a la dinámica de la pareja entre contenido y expresión, y a la relación entre el agenciamiento y el estado de las cosas. Teniendo en cuenta que para Deleuze y Guattari, la relación es tal que no

hay subordinación, según la que uno deba ser concebido como emergente del otro.

Asimismo, de la consideración estructural del concepto de otredad, a la concepción de máquina abstracta de rostridad, intentaremos mostrar cómo se configuran las tensiones entre los procesos de codificación y las operaciones de descodificación o desubjetivación por abolición del rostro.

En relación a la problemática del signo, hemos relevado algunas cláusulas sugeridas a la hora de combatir la semiótica del reconocimiento. Operaciones que van del desmontaje de todo sistema de regulación de la dinámica del signo basado en el sentido común y el buen sentido, a la tarea de extracción de las representaciones sociales, los agenciamientos maquínicos y de enunciación.

1-Nietzsche, Proust, Bergson. Hacia una semiótica heterogénica.

Primera cláusula: desmontar todo sistema semiótico regulado por el sentido común y el buen sentido.

El problema del signo juega un rol fundamental en la construcción de lo que Deleuze, siguiendo a Nietzsche llama, la 'nueva imagen del pensamiento' (1962: 118, 'nouvelle image de la pensée'). Se trata de transformar la conexión entre verdad y pensamiento, denunciando primeramente las estrategias de la filosofía del buen sentido y sentido común. Veamos el rol del problema del signo en esta tarea.

Revisemos las 'tesis esenciales' de la imagen dogmática del pensamiento, que aparecen en *Nietzsche et la Philosophie* (1962: 118-126), en *Proust et les signes* (1964: 115-124), y en *Différence et Répétition* (1968: 169-217).

Considerado como facultad natural, se parte del supuesto que el pensamiento posee o contiene formalmente la verdad (connaturalidad de la idea, *a priori* de los conceptos); que el pensar es el ejercicio natural de una facultad, y que basta por eso pensar 'verdaderamente' para pensar con verdad (1962: 118, 1964: 115-116, 1968: 174).ⁱ Entonces resulta la fórmula: *doxa* + método.ⁱⁱ Según la imagen del pensamiento basada en esta fórmula, sólo es objeto del pensamiento todo aquello susceptible de volver a ser puesto en su lugar original, reconocido (1962: 118). Como el vínculo entre la *doxa* y el pensamiento no es puesto en tela de juicio, resulta la elaboración de un saber que, por definición, justifica o se pone al servicio del estado de las cosas.

Por eso la crítica que Deleuze lleva a cabo, apunta a la teoría del uso de las

facultades de Kant. De ella denuncia el establecimiento de una instancia suplementaria o la recurrencia a ardidés teóricos limitantes del libre uso de las facultades, y segundo –consecuencia de lo primero-, el establecimiento del principio trascendental a modo de función de calco de lo empírico.

Pero no es Kant el único que recurre a este ardid. Entre los que Deleuze alude están Descartes, Hegel, y Heidegger. Cada uno a su manera, asigna la condición de comienzo sin presupuesto a alguna instancia eventual. Por ejemplo, Descartes y el presupuesto del tipo ‘Todo el mundo sabe...’. Éste, en particular como forma del sentido común, *cogitatio natural universales*, que funciona como comienzo en filosofía (1968: 171). Además del Yo cartesiano, el ser puro para Hegel, la comprensión pre-ontológica del ser para Heidegger, según Deleuze todos ellos implican otros presupuestos, esta vez subjetivos o implícitos en el sentimiento y no en el concepto.

Unas de las páginas más descollantes –en este caso guattaro-deleuzianas, refiere al *cogito* de Descartes como un concepto que supone ya no a otros conceptos (como hombre a animal y racional), sino a una imagen del pensamiento en la que cabe un mundo donde todos incluyen en su sapiencia lo que significa pensar. Allí, Deleuze y Guattari presentan un hallazgo: además del *cogito* y de este mundo supuesto,

‘Il y a, effectivement autre chose, un peu mystérieux, qui apparaît par moments, ou qui transparait, et qui semble avoir une existence floue, intermédiaire entre le concept et le plan pré conceptuel, allant de l’un à l’autre. Pour le moment c’est le idiot, c’est lui qui dit Je, c’est lui qui lance le cogito, mais c’est lui aussi qui tient les présupposés subjectifs ou qui trace le plan’ (1991: 60¹)

De manera que bajo la pretensión del Idiota cartesiano [‘celui qui veut penser par lui-même’ (1991: 68²)], de un comienzo libre de presupuestos, la filosofía persiste en lo que ella misma pretende estar combatiendo. Preservando la forma del discurso, se da aires de que comienza libre –usando la misma expresión de Deleuze

¹ ‘Hay algo en efecto, algo un poco misterioso, que aparece a ratos, o que se transparenta, y que parece tener una existencia confusa, a medio camino entre el concepto y el plano pre-conceptual, que va de uno a otro. Por el momento, se trata del Idiota: él es quien dice Yo, él es quien lanza el cogito, pero también él es quien controla los presupuestos subjetivos o establece el plano’.

² ...‘el que pretende pensar por sí mismo’...

(1968: 170), salta su propio engaño.ⁱⁱⁱ Evasión que estaría en el comienzo de la filosofía como repetición de la *doxa* en el concepto. Deleuze se refiere a esta estrategia como calcar lo trascendental de lo empírico.

Será Kant, quien lleve esta operación a su versión más efectiva. En efecto, en el sistema kantiano, aparece una de las cláusulas célebres en las que se basa este modelo: el uso concordante de las facultades sobre un objeto siempre el mismo para todas las facultades. Un objeto-signo que es reconocido, cuando cada una de las facultades otorga a lo dado una identidad, y ellas mismas se reconocen a su vez en esta identidad recuperada. El sentido común es el encargado de regular la operación de identificación desde el punto de vista del Yo puro y de la forma del objeto que le corresponde. Regula esta semiótica del reconocimiento. Entonces se necesita otra instancia, que será el buen sentido, que haga la repartición desde el punto de vista del yo empírico y de los objetos-signos.^{iv} Constituyendo ambos las dos caras de la *doxa*, son los encargados de regular esta semiótica del reconocimiento.

Esto significa que, en lugar de alejarse de la *doxa*, el signo resulta un emergente de la misma, preservando lo esencial de su contenido (1968: 216).

La pregunta que resulta de esta crítica deleuziana a la operatividad del sentido común y del buen sentido, es la siguiente: ¿qué necesidad habría de crear signos si estas instancias los entregan ya hechos?

Las consecuencias de esta función reguladora de la semiótica, son fundamentales para el desarrollo de la nueva imagen del pensamiento. Considerando la unidad misma de *À la Recherche du temps perdu*, como una 'búsqueda de la verdad', será en la novela de Proust donde Deleuze encuentra la solución a la problemática del origen de la filosofía. Una búsqueda que, aunque rememorativa, no es abstracta. Como considera Deleuze, el platonismo de Proust termina allí donde se trata ya no de los contenidos recuperados en calidad de recuerdos, sino de un aprendizaje de signos (1964: 36-50).

Nos encontramos con algo gracias a que somos capaces de descifrar los signos que emite. Y este desciframiento no es otra cosa que la experiencia de desprendimiento de la ilusión de la que rodeamos algo cuando no somos capaces de desarrollar los signos que emite. A propósito, Deleuze escribe,

'Il y a toujours la violence d'un signe qui nous force à chercher, qui nous ôte la paix....La vérité n'est jamais le produit d'une bonne volonté

préalable, mais le résultat d'une violence dans la pensée' (1964: 24-25³).

Entonces, algo violenta al pensamiento, algo fruto de un encuentro (1968: 156, 177-182). Y esa frase no cesará de ser masticada todo a lo largo de los textos deleuzianos y guattaro-deleuzianos. Ya que sus consecuencias son rotundas. Todo el modelo del reconocimiento es jaqueado por esta semiótica que se hace eco de este descoloque que experimenta el pensamiento como su propia génesis. La experiencia de la heterogeneidad, 'qui l'arrache à sa stupeur naturelle, à ses possibilités seulement abstraites' (1964: 119⁴).^v

Esta fuerza o violencia que es el signo, ya no refiere al teatro de la apodicticidad del pensamiento. Desnudando su condición de contingente, de ocurrencia, garantiza, paradójicamente, 'la nécessité de ce qu'elle donne à penser' (1964: 117⁵). Un *flash* que pone al pensamiento frente a lo otro respecto de sí. Y ya que el sentido común y el buen sentido ya no están allí para organizar los contenidos de la sensibilidad, para detener el flujo loco de la sospecha, el pensamiento se encuentra frente a la necesidad inexorable de crear. El '*sentiendum*', o 'ce qui ne peut être que senti' (1968: 182⁶), lo sentido en cuanto sólo puede ser sentido y no asociado o reconocido, conmueve al alma que, perpleja, resta frente a la necesidad de plantearse problemas. Y siempre es la operación de Schelling, consistente en reconciliar el individuo, el fondo y el pensamiento, a la que Deleuze dedicará la mayor atención a la hora de abordar las consecuencias de la problemática de la individuación enfocada desde la perspectiva heterogenética.^{vi} Cuando el individuo se refleja en ese fondo libre, cuando la necedad se refleja en la necedad, o la crueldad en la crueldad, escribe Deleuze, 'ne peut plus se supporter' (1968: 198⁷). Es el momento en el que una facultad, 'la más piadosa' (1968: 198, 'la plus pitoyable'), una facultad de la que podemos decir que es aquella que reconcilia empirismo y trascendentalidad, induce una a una a las otras, capturando los elementos del sin fondo en el pensamiento.

³ 'Existe siempre la violencia de un signo que nos fuerza a pensar, que nos quita la paz...La verdad no es nunca el producto de una buena voluntad previa, sino el resultado de una violencia en el pensamiento'.

⁴ ...'que lo arranca de su estupor natural, de sus posibilidades meramente abstractas'.

⁵ ...'la necesidad de lo que da qué pensar'.

⁶ ...'lo que no puede ser más que sentido'.

⁷ ...'ya no puede soportarse'.

‘Alors les facteurs d’individuation intensive se prennent pour objets, de manière à constituer l’élément le plus haut d’une sensibilité transcendante, le *sentiendum*; et, de faculté en faculté, le fond se trouve porté dans la pensée, toujours comme non-pensé et non-pensant, mais ce non-pensé est devenu la forme empirique nécessaire sous laquelle la pensée dans le Je fêlé (Bouchard et Pécuchet) pense enfin le *cogitandum*, c’est-à-dire l’élément transcendant qui ne peut être que pensé (“le fait que nous ne pensons pas encore” ou Qu’est-ce que la bêtise?’) (1968: 198⁸).

De ahí que podamos afirmar que todo pensamiento es extranjero. Un flash pone al pensamiento frente a la evidencia de su ausencia de contenido previo, y entonces frente a la urgencia de engendrarlos. “Penser, c’est créer, il n’y a pas d’autre création, mais créer, c’est d’abord engendrer ‘penser’ dans la pensée” (1968: 192⁹).

2-Del flash, del relámpago y del trueno

En el capítulo ‘Synthèses asymétrique du sensible’, de *Différence et Répétition* (1968: 286-336) Deleuze sostiene que, a diferencia del estatus de aparición del fenómeno en Kant (basada en la identificación de lo trascendental con lo empírico), el fenómeno o signo fulgura como un rayo que debe arrastrar consigo una desigualdad (1968: 186). Debe traerse un poco del fondo del que pretende diferenciarse para diferenciarse de él. Se trata de crear monstruos en lugar de exagerar o deformar. Rostros descompuestos en la superficie del espejo. Deleuze alude a la pintura de Goya, que lo muestra con el claroscuro y la línea abstracta que se distingue del fondo, mientras, ‘terroríficamente’, éste no se diferencia de ella (1968: 44). La razón produce monstruos tanto despierta, proclama Deleuze.

Todo fenómeno que aparece, todo lo que pasa, es correlativo de un orden de

⁸ ‘Entonces los factores de individuación intensiva se toman por objetos, para constituir el elemento más alto de una sensibilidad trascendente, el *sentiendum*; y, de facultad en facultad, el fondo es llevado al pensamiento, siempre como no-pensado y no-pensante. Pero ese no-pensado ha llegado a ser la forma empírica necesaria bajo la cual el pensamiento en el Yo figurado (Bouchard y Pécuchet) piensa finalmente el *cogitandum*, es decir, el elemento trascendente que sólo puede ser pensado (“el hecho de que todavía no pensamos” o ¿qué es la necesidad?’).

⁹ ‘...‘Penser es crear, y no hay otra creación sino que crear es, ante todo, engendrar ‘pensamiento en el pensamiento’”.

diferencias, de un desfasaje. Diferencias de temperatura, diferencias de nivel. En resumen, diferencias de intensidad. Hay que tener en cuenta, entonces, que 'Tout phénomène fulgure dans un système signal-signe' (1968: 286¹⁰). Por su parte, la señal muestra la disimetría de los elementos que constituyen el sistema (1968:32).^{vii} Hacen falta al menos dos series heterogéneas, dos órdenes distintos de energía tratando de entrar en comunicación. Para ejemplificar, evoquemos la escena del muelle del film *The age of innocence* (Scorsese 1993), donde la profundidad del plano envuelve un intercambio desfasado entre Ellen y Newland, muelle y orilla, intangibilidad del horizonte sobre el mar y domesticidad burguesa. La serie del despertar de un nuevo tiempo y la del sueño tranquilo del antiguo, puestas en comunicación e implicando diferencias que refieren a otras diferencias, y siempre el punto que hace de referente en huida. Son estas diferencias remitidas, o diferencias de segundo orden, a las que Deleuze llama 'diferenciante de la diferencia' (1968: 48, 'différenciant de la différence'). La pasión en huida, acoplando las series heterogéneas, resulta en un efecto que hace centellear todo el plano.

Efectivamente, los elementos que conforman las series, se diferencian primeramente en el interior de ellas, luego de una serie a otra. Lo que hace a la naturaleza intensiva de los sistemas diferenciales. Deleuze explica esta progresión con la fórmula $E-E'$, en donde E remite a $e-e'$, y e a $\varepsilon-\varepsilon'$. Allí se muestra que la intensidad corresponde a un acoplamiento, en el que cada elemento del par, remite a pares de elementos de otros órdenes (1968: 155).

En resumen, el fenómeno es el signo que fulgura en ese sistema. Deleuze echa mano de la terminología astronómica, para referirse a un efecto característico de la dinámica solar: fulgurar, el signo fulgura. Una fulguración es un destello de energía, consecuencia de la emisión repentina de un flujo masivo de energía magnética. El signo es lo que sucede en el intervalo. Entonces, ¿cómo resulta este efecto?, ¿qué hace que estas series entren en comunicación? Si entran en comunicación es que no son en absoluto diferentes. Algo les permite entrar en resonancia. Deleuze llama a este agente que opera la comunicación, 'precursor sombrío'. 'La foudre éclate entre intensités différentes, mais elle est précédée par un *précurseur sombre*, invisible, insensible, qui en détermine à l'avance le chemin

¹⁰... 'Todo fenómeno fulgura en un sistema señal-signo'.

renversé, comme en creux' (1968: 156¹¹).

¿Qué une al tiempo nuevo y al antiguo? ¿Qué hace centellear la inocencia imposible del pasado? Sólo una cosa: lo indescifrable.

Remitiéndonos al capítulo primero, volvamos a la teoría de la doble multiplicidad constituyente de la dinámica de la Idea. Como vimos, lo múltiple virtual se actualiza en cantidades y cualidades, desplegándose o difiriendo. Entonces, podemos advertir lo que sostiene Deleuze al respecto, que es justamente el signo el que 'explica' la diferencia, pero 'implica' la intensidad (1968: 294). El signo es el encargado de 'disparar' o crear las líneas divergentes, que sólo coexisten como Idea.

Hay que tener en cuenta que toda la teoría de la diferencia, depende de esta independencia de la intensidad respecto de las instancias de explicación y diferenciación, gracias a la que se evita toda operación basada en el vínculo identitario de la singularidad pre-individual y el actual. Porque el signo implica la intensidad, y porque esta condición es independiente de la explicación, es que la actualización constituye un proceso de creación de lo nuevo y no de adjudicación de existencia a un posible (1968: 317).

Si hay que considerar a Deleuze dentro de algún escenario teórico, la declaración del signo como intensidad diferenciante independiente pero recíproca de la actualización, abona en todo caso su inclusión dentro de un particular materialismo.

3-Contra-efectuación del sentido. Caso Carroll.

Segunda cláusula: alcanzar eso que nunca pasa.

El trabajo sobre Nietzsche del 64, proporciona a Deleuze elementos fundamentales para la construcción de una teoría material e intensiva del signo. Ya que el enfoque nietzscheano, según Deleuze, consiste en abordar todo fenómeno, o encontrar el sentido a cualquier fenómeno humano, biológico o incluso físico, a través de advertir las fuerzas que se apoderan de él, o que se expresan en él. 'Un phénomène n'est pas une apparence ni même une apparition, mais un signe, un

¹¹'El rayo estalla entre intensidades diferentes, pero está precedido por un *precursor sombrío*, invisible, insensible, que determina de antemano su camino a la inversa, como en bajorrelieve'.

symptôme qui trouve son sens dans une force actuelle' (1962: 3¹²). Ni las esencias ocultas, ni la inaccesibilidad de la cosa en sí, lo que está detrás de un signo es una fuerza de dominación, de apropiación. Deleuze recoge de esta concepción los elementos fundamentales para la elaboración de una 'sintomatología' como teoría de la creación literaria. Teoría que en *Critique et Clinique* (1993), tiene su formulación especial, que Deleuze efectúa a lo largo de una serie de ensayos que abarcan distintos períodos de su producción.

De acuerdo a esta teoría la literatura responde a la concepción del artista como médico de la civilización (1993: 14). Advirtiendo los síntomas de la enfermedad de la época, el artista elabora un 'cuadro de síntomas' (Deleuze 1969: 88), realiza un agrupamiento de ellos, disociando algunos, acercando otros, formando una figura nueva que los reúne e indica así una nueva enfermedad.

De *Logique du Sens* a *Critique et Clinique*, la sintomatología experimenta algunos desplazamientos. El que nos pareció importante evaluar a propósito de la problemática del signo, es el que va de una concepción animada por un estructuralismo con asiento en lo simbólico -en un fiel estilo lacaniano-, a la prescindencia de esta instancia como génesis.

A lo largo de este capítulo abordamos este desplazamiento. En el presente punto trabajamos las consecuencias en la filosofía de la creación, de la concepción sintomatológica estructuralista; en el punto siete nos detenemos en el tratamiento del problema del signo en términos de 'flujo-lingüística', y finalmente, nos dedicamos en el punto ocho a la teoría de los 'agenciamientos colectivos de enunciación'. Procuramos poner atención al símbolo u objeto x, a las series y bloques de intensidades, y al concepto de eslabón semiótico, como unidades de análisis respectivamente.

En *Logique du Sens*, la sintomatología se presenta en términos estoicos, como un elevarse del artista a 'eso que pasa', en un acto de procura de lo que aparece como la 'más alta libertad' (1969: 247, 'la plus liberté'). Este elevarse es lo que Deleuze llama, eventualmente, 'sentido' o 'acontecimiento del sentido', o 'acontecimiento' sin más.^{viii} Como desarrollamos a continuación, se trata de un concepto mayormente animado por la teoría estoica de los 'incorporales'^{ix}, referida a

¹² 'Un fenómeno no es una apariencia ni tampoco una aparición, sino un signo, un síntoma que encuentra su sentido en una fuerza actual'.

toda experiencia desligada de la relación de necesidad respecto de las ‘mezclas entre cuerpos’ (1969: 13, ‘mélange entre corps’). Veamos la lectura deleuziana del acontecimiento según los estoicos.

Distinta a la *epojé*^x, la operación de elevarse a eso que pasa tiene que ver con alcanzar el ‘sinsentido’ (1969: 83-91). Esto que parece una paradoja, ciertamente lo es. Porque elevarse a eso que pasa es elevarse a lo que nunca pasa. Cuerpos o mezclas subterráneas y efectos incorporales que se desencadenan en la superficie, se constituyen en los elementos de un recorrido que implica su mutua y paradójica reciprocidad. Reciprocidad que se logra sólo en tanto logran hacer pasar un ‘algo’, una ‘instancia=x’, que necesariamente excede el recorrido y lo atraviesa por el medio, que pone en marcha el circuito paradójico (1969: 87). El fenómeno, el signo, es esa instancia que dinamiza la condición paradójica del acontecimiento. Es lo que acaba de pasar y lo que va a pasar, pero ‘nunca eso que pasa’ (1969: 17¹³).

Vamos a intentar mostrar porqué los cuadros sintomatológicos que el artista elabora, dependen de una semiótica paradójica. Por ahora consideremos la respuesta que el mismo Deleuze ofrece al respecto. En efecto, esto se explica considerando que el artista es capaz de alcanzar lo indescifrable del acontecimiento. Porque mientras el neurótico, el sádico, o la histérica, sólo efectúan los síntomas, el mimo, por ejemplo, los celebra en toda su ineffectualidad. Colma eventualmente el vacío entre el significado y el significante, jugando a través de esa eventualidad con su condición de distorsión (1969: 277).

Será en el tratamiento sobre la obra de Carroll, que Deleuze lleva esta concepción clínica o sintomatológica hasta el límite. En la serie trigésimo tercera de *Logique du Sens*, cuyo título es ‘Des aventures d’Alice’ (1969: 268-278), Carroll aparece como perverso además de como médico. Mucho más que elaborar cuadros sintomatológicos, se trata del atrevimiento de abusar de la lógica para alcanzar el momento en que ésta, desnuda de su ropaje milenario, se muestra liberada de la adecuación y de la correspondencia.

¿Cómo ocurre esto en *Alice...*? Veamos lo que *Alice in Wonderland* muestra a Deleuze.

Estamos en el capítulo 1 de *Alice in Wonderland*. Desde el momento en que

la niña se abisma en la profundidad, sabemos que esto, no obstante se trate de un ensueño, no constituirá una caída a la nada. Rápidamente el vértigo desaparece para dar lugar a la aventura. Justo antes del final de la caída, casi imperceptiblemente atemperada por el efecto de ensueño en el ensueño, se descubre la experiencia paradójica del sinsentido en toda su fuerza de trastocamiento.

‘And here Alice began to get rather sleepy, and went on saying to herself, in a dreamy sort of way, ‘Do cats eat bats? Do cats eat bats?’, and sometimes, ‘Do bats eat cats?’ for, you see, as she couldn’t answer either question, it didn’t much matter which way she put’ (Carroll 1998: 6¹⁴)

Algo ha sucedido entre los cuerpos y los estados de cosas, entre los gatos y murciélagos y su relación, entre las cosas y el lenguaje. Como si una flecha hubiera atravesado el hasta ahora compacto mundo del sentido. Pero hay que ser precavido respecto de estas profundidades. Y atender a las huellas que este hundimiento deja en el lenguaje.

¿Por qué Alicia no puede contestar la pregunta?, y ¿cómo se explica la inversión de los términos de la primera proposición interrogativa en la segunda?

Son los estoicos, quienes, según Deleuze, han osado desafiar una de las cláusulas fundamentales de la filosofía antigua. A partir de los estoicos la correlación de las causas o mezclas corporales con los efectos incorpóreas en la superficie, queda desarticulada. Eso es lo que Deleuze llamará ‘primera gran inversión del platonismo’ (1969: 16, ‘premier grand renversement du platonisme’). Inversión, porque en ese persistente afán originario del platonismo más ortodoxo, todo se ha invertido. Y el resultado es, a los ojos de Deleuze, que lo ilimitado, lo que es inmensurable, lo paradójico, el ‘devenir- loco’, sube a la superficie (1969: 17).^{xi}

Por eso el término inversión parece no alcanzar las consecuencias de la perspectiva deleuziana. Mejor el término trastocamientos que inversión, y ya vemos que es más indicado para referirnos al propio método deleuziano.

Entonces, según los estoicos, las causas entran en relación de causalidad

¹⁴ ‘Alicia comenzaba a dormirse y, como en un ensueño, siguió preguntándose: “¿Comen murciélagos los gatos? ¿Comen murciélagos los gatos?” y, a veces, “¿Comen gatos los murciélagos?” porque, ¿saben?, como no podía contestar la pregunta, deba lo mismo ponerla en un sentido que en el otro’.

entre sí, mientras que los efectos incorporales, o lo que éstos llaman, 'acontecimientos', entran en relaciones de cuasi-causalidad, siempre reversibles, siempre conjugables (1969: 18). Entonces lo paradójico se pone en marcha una vez que se renuncia a la determinación del sentido por la linealidad de la causa y del efecto. Parafraseando a Deleuze, que apela nuevamente a los conceptos modernos de buen sentido y sentido común, el primero es la afirmación de que en todas las cosas hay un sentido determinable, el segundo se refiere a que ese sentido se sustenta en su elevación a la Identidad. Pero la paradoja es la afirmación de dos sentidos a la vez (1969: 96-97).

Esta doble y paradójica direccionalidad del sentido, se advierte claramente en el problema del tiempo. Apelando a una conversación entre Crisipo y Carnéades, Deleuze muestra la implicancia temporal de esta paradoja de la simultaneidad de los dos sentidos.

'Carnéade: Quand devienne-on caveau? Quand y a-t-il un tas?

Chrysippe: Il vaut mieux s'arrêter de compter, on peut même aller dormir, on verra bien ensuite.

Carnéade pense qu'au réveil de Chrysippe tout recommence, et que la même question se posera.

Chrysippe: Mais, pourquoi à tel moment plutôt qu'à un autre? Pourquoi l'eau change-t-elle de qualité à 0°? ..la question est mal posée tant que 0° est considéré comme un point ordinaire sur l'échelle des températures. Et s'il est au contraire considéré comme un point singulier, il n'est pas séparable de l'événement qui se passe en lui, toujours nommé zéro par rapport à son effectuation sur la ligne des ordinaires, toujours à venir et déjà passé' (1969: 98-99¹⁵).

Preocupados por los límites del lenguaje y del acontecimiento, ambos dialogantes entran en devaneos con el tiempo. Se encuentran frente a dos tipos.

¹⁵Carnéades: ¿Cuándo se vuelve uno calvo?, ¿cuándo hay un montón?

Crisipo: Mejor dejar de contar, incluso mejor ir a dormir, luego se verá.

Carnéades piensa que al despertar todo volverá a empezar y se planteará la misma pregunta.

Crisipo: Pero, ¿porqué mejor en este momento que en otro? ¿Por qué el agua cambia de calidad a los 0°?...La pregunta está mal planteada en tanto se considera 0° como un punto ordinario en la escala de la temperatura. Y si, al contrario, se considera como un punto singular, no es separable del acontecimiento que ocurre en él, llamado siempre cero respecto de su efectucción en la línea de los ordinarios, siempre por venir y siempre ya pasado'.

Uno, el de la línea de ordinarios, en el que el presente es un punto al que preceden y prosiguen otros, en una espacialidad mensurable. El otro, el de los acontecimientos, el del presente imposible, siempre cero en la línea de ordinarios, siempre por venir y siempre ya pasado.

Es este desenrollamiento de Cronos que conduce a otra película definitivamente diferente a la experiencia de la profundidad. El devenir, Aión, tiempo de la instantaneidad, explica ese 'tirer dans les deux sens à la fois' (1969: 9¹⁶). Alicia es cada vez más pequeña, pero al mismo tiempo cada vez más grande. Es más pequeña que lo que era, y es más grande de lo que será en futuro. Todos los trastocamientos se operan en ese plano del doblez en el que se lleva a cabo lo que Deleuze denomina juego ideal. Juego que, como abordamos en el capítulo primero, no posee reglas predeterminadas y en el que cada tirada afirma el azar y no cesa de ramificarlo (1969: 75).

Infaltable –Deleuze no cesa de aludirla- la francesa fórmula de Paul Valéry, 'Le plus profond c'est la peau' (1969: 126¹⁷), confirma que, siguiendo la frontera, costeano la superficie, es como se pasa de los cuerpos a lo incorporal.

En resumen, los dos momentos de la aventura que hasta aquí se exponen, son los siguientes. Primero, el hundimiento, en donde las disyunciones dirigidas de Alicia - ser de repente pequeña y de repente grande para poder pasar por la puerta-, donde todo es mezcla peligrosa, alimento; segundo, el deslizamiento en la superficie, donde la elección se presenta entre la izquierda y la derecha, entre profundidad y la altura (da lo mismo) -entre ser niño y ser cerdo, entre la liebre y el sombrerero como el lirón. Entonces, al final, 'le paquet de cartes s'envola, puis retomba sur Alice' (1969: 275¹⁸).

Deleuze recupera la lectura psicoanalítica, y remarca ahora el montaje de algo así como un teatro familiar. Toda la bizarría del capítulo doce de *Alice....*, es un compendio de consecuencias de cruzar el juicio, la ley, la consigna, con el juego. Osadía carrolliana que la filosofía de Deleuze sabe ver y articular en su propia escritura. Veamos qué ha pasado después de este loco juicio-juego.

Escribe Deleuze sobre las otras obras de Carroll, *The Hunting of the Snarck* y

¹⁶ ... 'tirar en los dos sentidos a la vez'.

¹⁷ ... 'lo más profundo es la piel'.

¹⁸ ... 'el mazo de cartas salió volando y luego cayó sobre Alicia'.

Sylvie and Bruno, constituir pruebas de un deseo renovado: conquistar las superficies por el absurdo, lograr el encuentro del sentido y del sinsentido. Entonces, para Deleuze, es allí donde la trilogía culmina. Falta hacer ahora, que una superficie coexista al lado de otra, alcanzar el volumen o la superficie enrollada. Y es así que la aventura va del espejo al tablero de ajedrez, y de éste al rollo de película. O, de la especularidad de la doble superficie, al caleidoscópico juego entre puros negativos.

Del procedimiento de la caída y desenrollamiento, al enrollamiento, se procura lo que Deleuze llama 'contra-efectuación del sentido', consistente en alcanzar el atributo noemático, esto es, lo necesariamente paradójico de la atributibilidad del sentido (1969: 277).

Recordemos la insistencia de Deleuze en cuanto a la condición de atributibilidad del sentido. El atributo no es una cualidad de los cuerpos, asimismo es de una naturaleza diferente a las acciones y pasiones de los cuerpos. No lo es, pero resulta de ellas. Entonces, frente a la problemática de cómo evitar que el sentido o atributo que resulta de las mezclas corporales caiga vencido frente a una causa, Deleuze responde con este agente de la paradoja, con este punto aleatorio que interviene como sinsentido. Todo ello, según la influencia de la teoría estoica de la doble causalidad, que propone una cuasi-causa como génesis de los efectos en la superficie.

Por eso, alcanzar el atributo noemático es encontrarse finalmente lado a lado con el doble evanescente, ¡la gloriosa sonrisa del gato! 'D'un côté, la part de l'événement qui se réalise et s'accomplit; de l'autre côté, "la part de l'événement que son accomplissement ne peut pas réaliser"' (1969: 178¹⁹). Sólo el pensamiento que capta o contra-efectúa los incorpóreos, que se eleva a lo que nunca pasa, que lleva a cabo la experiencia del sinsentido, es propiamente aquél que logra suspender los efectos de contradicción. Y sólo de allí resulta el sentido, de esta suspensión de la contradicción, que no es ni un vuelco hacia la trascendencia ni a las profundidades, sino una insistencia en la superficie desdoblada, o un desfasaje del mismo sentido.

Desafiando al psicoanálisis de su época, Deleuze conecta esta experiencia que resulta en la instalación del yo en un juego asignificante, de reglas eventuales, en la explosión de las disyunciones, en operar el encuentro con el fantasma-

¹⁹ "A un lado la parte del acontecimiento que se realiza, y del otro 'la parte del acontecimiento cuyo cumplimiento no puede realizarse'".

acontecimiento. Sugiere Deleuze que si la insolencia de Carroll, no obstante el juicio de Artaud (quien denuncia su burguesa escritura de superficie^{xiii}), llega hasta la irritación del moralizador, es porque toca la fina malla que lo sustrae y lo preserva de toda paradoja. Insolencia que Deleuze recoge y a la que opera, como veremos, unas cuantas torsiones más.

4-Sentido y agramaticalidad

Cabe detenerse en cómo resultan los trastocamientos desde el punto de vista gramatical, en lo que veremos como el problema de los diferentes niveles de la proposición y en la consistencia de las invenciones semánticas de Carroll.

Hay que desafiar la teoría especular del lenguaje, que se sustenta en el abismo ontológico entre estos dos componentes. Dicha teoría se encuentra presente en el *Cratilo*, donde el lenguaje aparece poseyendo una estructura gramatical isomórfica respecto del mundo. No obstante es también en el *Cratilo* donde se deja ver ese devenir loco que el lenguaje alcanza cuando entramos en las profundidades. Veamos.

Deleuze resume la teoría de la especularidad entre lenguaje y realidad de la siguiente manera. Las relaciones entre el lenguaje y las cosas suponen: una exterioridad o asociación de palabras con imágenes -que consta en la función de designación de la proposición-, una creencia en tal exterioridad por parte de un sujeto -que corresponde al nivel de la manifestación-, y una relación de estas palabras con conceptos universales -que se da en el nivel de la significación- (1969: 22-25).

Los valores que se implican en esta teoría serán, de acuerdo a lo anterior, la verdad y la falsedad. Ya sea que los conceptos universales determinen, mediando las creencias, la asociación con las imágenes, ya lo contrario, se trata de asignar un valor de verdad a la proposición de acuerdo a si su significado se corresponde con la designación.

Una cuarta dimensión, viene a romper ese modelo. Una grieta afecta el círculo de la proposición. Entonces extendiéndose el círculo, los pilares que sostenían la teoría de la verdad y falsedad en la proposición son abatidos. La causa y el efecto no pueden ya calcarse, y por ende tampoco entrar en relaciones de oposición.

Como expresamos recién, la hendidura desfasa al sentido. Es la instancia=x la responsable de provocar la hendidura y el despliegue a través de series. Instancia en continua dinámica de alternancia entre convergencia y divergencia de las series (al menos dos: comer/hablar, absorber/ser absorbido), siempre desfasada, corrida, en exceso respecto del significante y en defecto respecto del significado, siempre entre la casilla vacía y el desplazamiento perpetuo de una pieza. Por ejemplo, la escena de la tienda de la oveja de *Alice*...

Las 'palabras esotéricas' son las encargadas de operar este desfasaje de las series. Por ejemplo, todo el poema del Jabberwocky. ¿Qué rol cumplen estas palabras valija, como le llama Carroll?^{xiii} Para Deleuze son éstas las verdaderas responsables de la contraefectuación de los incorporeales, de alcanzar el negativo del contenido simbólico más apresurado.^{xiv}

Pero las series de Carroll se vuelven indiscernibles cuando se trata de escritura de pura mezcla corporal o pura intensidad, como la de Artaud. El juicio acaba definitivamente, cuando este algo alcanza los lindes del lenguaje. Y este enfrentamiento entre dos gramaticalidades, una como experiencia de desplazamientos del sinsentido, la otra como hallazgo del 'cuerpo sin órganos' (1969:108, 1981/2002: 47, 'corps sans organes'), previo a toda conciencia, nos muestra a la misma escritura deleuziana convertida en experiencia de desdoblamiento.

5- Resolución creativa de un conflicto

Retomemos el problema del carácter intensivo del signo. Al respecto, la teoría de la individuación de Simondon tiene un importante rol a la hora de abordar el papel de la intensidad en relación a la dinámica diferencial.

En *L'individuation psychique et collective* (1989), Simondon propone reformar lo que nombra como el problema ontogenético del principio de individuación (Simondon 1989: 12). Para Simondon, existen dos enfoques según los cuales es posible abordar la realidad del individuo: el monismo sustancialista y el hilemorfismo. Uno considera al ser como auto-consistente e inengendrado. El segundo, lo considera como resultado del encuentro entre una materia y una forma. La problemática que Simondon advierte en ambos, es que conciben un principio de individuación anterior a la individuación, responsable de llevarla a cabo. En el marco

de estas perspectivas se investiga acerca del proceso de individuación a partir primero del individuo ya formado, al que se le adjudica un privilegio ontológico. Sosteniendo un invariable que prefigura el desarrollo de la individuación, se corre el riesgo de no alcanzar el proceso de ontogénesis. Simondon refuta esta funcionalidad del principio aduciendo que la ontogénesis parte ya de un individuo, de algo individualizable e introduce la noción de *écceité*^{xv}, para referirse a la condición del individuo como individuado e individuante a la vez (Simondon 1989: 10-12).

En efecto, dos consideraciones fundamentales vienen a refutar toda teoría sustancialista y antropomorfista del individuo: por un lado, éste es, para Simondon, una realidad relativa, una fase del ser que supone una realidad preindividual, y que inclusive después de la individuación no existe solo, en cuanto la preindividualidad no agota toda su potencialidad de un 'solo golpe' (Simondon 1989: 12). Por otro lado, no es el individuo el que se individualiza sino la pareja individuo-medio. Como escribe Simondon,

'L'individuation doit alors être considérée comme résolution partielle et relative qui se manifeste dans un système recelant des potentiels et renfermant une certaine incompatibilité par rapport à lui-même, incompatibilité faite de forces de tension...' (Simondon 1989: 12²⁰).

Para que haya individuación, es necesario que en el ser en el cual se cumple, se produzca una resolución por la cual se da la repartición del ser en fases. La individuación corresponde a la aparición de fases en el ser. No se puede comprender, como advierte Simondon, sino a partir de esta sobre-estructuración inicial que se estructura y deviene, provocando la aparición de individuo y medio. Todo esto según el devenir, que es una resolución de tensiones y una conservación de estas tensiones bajo la forma estructural. Entonces,

'on pourrait dire en un certain sens que le seul principe sur lequel on puisse se guider est *celui de la conservation d'être à travers le devenir*; cette conservation existe à travers des échanges entre structure et opération, procédant par sauts quantiques à travers des équilibres

²⁰... 'La individuación debe entonces ser considerada como resolución parcial y relativa que se manifiesta en un sistema que alberga potencialidades y que contiene una cierta incompatibilidad en relación a ella misma, incompatibilidad hecha de fuerzas de tensión'.

successifs' (Simondon 1989: 13²¹)

Como sistema de tensión, el ser no puede considerarse ni como sustancia ni como forma asignada a la materia, es más que la unidad finita característica del ser individual y de la identidad. Es decir, el principio del tercero excluido, no se aplica al ser preindividual. La unidad se aplicará luego, en otra fase del ser. Simondon adjudica la imposibilidad de pensar el ser más allá de la unidad a que sólo se ha conocido una forma de equilibrio, el estable. La célebre noción de sistema metaestable implica presentar la individuación física como un caso de resolución de un sistema tal. Lo que ocurre a propósito de estos saltos cuánticos, esta diferencia de potencial que produce cambios en el sistema, es lo que Simondon llama '*disparation*' (Simondon 1989: 22), que para Deleuze es el estado de la diferencia: 'infiniment dédoublée, résonnant à l'infini' (1968: 287²²).

Simondon presenta el ejemplo del sistema de cristalización, que será aludido por Deleuze (1968: 246), en el cual se puede captar a escalas macroscópicas un fenómeno que permanece en estado molecular y no molar. El proceso de individuación capta la actividad que está en el límite del cristal en vías de formarse. No se trata de la aplicación de una forma a una materia inerte. La individuación implica mediación. La energía potencial establece la comunicación entre la forma y la materia. Simondon llama '*modulation*' (Simondon 1989: 36) a esta operación en el límite entre lo estable y lo metaestable. Y si Simondon puede ser considerado estructuralista, lo es porque se trata de ir de una microestructura en camino hacia la adopción de forma. Frente a la concepción de forma de la teoría hylemórfica, Simondon propone la concepción de información. Justamente la información es la significación que surge de una '*disparation*' y que Deleuze nombrará como signo.

6-De la flujo-lingüística. Caso del artista y la esquizofrenia

Tercera cláusula: continuar, continuar.

Si bien es Artaud quien en *Logique du sens*, en el capítulo 'Le schizophrénique et la petit fille' (1969: 101-114), provoca el desdoblamiento del pensamiento deleuziano, arrastrándolo hacia la profundidad nauseabunda donde

²¹... 'se podría decir en un cierto sentido que el único principio según el cual nos podemos guiar es *el de conservación a través del devenir*, conservación procurada a través de intercambios entre estructura y operaciones que se producen por saltos cuánticos a través de equilibrios sucesivos'

²²... 'infinitamente desdoblada que resuena en el infinito'.

cuerpo y lenguaje debaten sus límites, coincidimos con Eric Alliez, cuando afirma que será la escritura de Lawrence la clave que llevará a Deleuze a la formulación definitiva del concepto de cuerpo sin órganos (Alliez 2004). Ya que Lawrence muestra a Deleuze que la ficción no consiste en desocultar o dejar visible algo que permanece oculto del orden de la literalidad, sino en emprender una lucha. Permitir la furia, quizás, que implica hacerse un cuerpo sin órganos (desde ahora CsO, tal como lo nombran eventualmente Deleuze y Guattari). La furia de alcanzar la experiencia spinozana de la eternidad a través de la intensidad. ¿En qué consiste?

La escritura que convenga a este hacerse un CsO, debe transformar profundamente la sintaxis al lanzarla a andar, al ponerla en movimiento. La sintaxis en movimiento desafía el artificio o sistema lingüístico organizado. Sigue, podríamos decir, continúa, alcanza la velocidad de la transversal de la vida.

'On fera une syntaxe, un cri...On le poussera jusqu'à une déterritorialisation absolue, même si elle est lente, collante, coagulée. Emporter lentement, progressivement, la langue dans le désert. Se servir de la syntaxe pour crier, donner au cri une syntaxe' (1975: 48²³)

Servirse de la sintaxis para gritar, quiere decir que las relaciones que compone ya no son adjudicadas a una exterioridad. Porque gritar es asumir la sintaxis según la intensidad.

Por eso, la efectividad está no en ir tras lo que el texto nos oculta bajo la disposición sintáctica, o tras su sentido propio, sino qué umbrales de intensidad son los que alcanza. Pero ¿cómo se va hacia los umbrales?

'Libera la acción política de toda forma de paranoia unitaria y totalizante' (Foucault 1994x: 90), uno de los principios esenciales que Foucault releva de *L'Anti-Oedipe*, sobre cómo combatir al fascismo. (Al de las grandes operaciones histórico-políticas, como al que cada individuo lleva en su interior mismo). Y una de estas estrategias de combate frente a la uniformización y totalización, es, allí, la lucha frente a toda semiótica significativa.

Entonces, déjate llevar, no te detengas, sigue el deseo, súbete a la corriente cósmica de la naturaleza, únete a la manada, abandona al hombre, a la mujer que

²³Se hará una sintaxis del grito...Se le empujará hasta una desterritorialización que ya no podrá ser compensada por la cultura o por el mito, que será una desterritorialización absoluta, a pesar de ser lenta, entallada, coagulada. Llevar lenta, progresivamente, la lengua al desierto. Servirse de la sintaxis para gritar, darle al grito una sintaxis'.

eres. Una insistente invitación lawrenciana que puja para extraer de la escritura algo de un orden indiscernible. ¿Qué y cómo ocurre?

Deleuze considera que la escritura de Lawrence, en correspondencia con el tercer género de conocimiento de Spinoza se opera a la manera de ‘flujos de deseo’ (1972/1973: 11, ‘flux du désir’).^{xvi} A lo largo de *L’Anti-Oedipe*, Deleuze y Guattari, desarrollan una teoría de los flujos deseantes, que indica la función productora del inconsciente, frente a la función represiva que le adjudica el psicoanálisis.^{xvii} De ahí que, más que una poética, una narrativa de ficción o una ensayística, Lawrence compone una máquina productora de ecos, resonancias, interferencias. Máquina que implicaría una sintaxis nueva en relación a los procedimientos estandarizados de la Europa finisecular. Se trata de conectar la condición maquínica de todo proceso deseante, con la concepción de creación como ‘captura de fuerzas’. En definitiva, Lawrence muestra cómo es que funciona una máquina de capturar fuerzas. Todo es, para Deleuze y Guattari, una cuestión de desafiar las estrategias de ‘codificación’ o ‘corte’. Una lógica maquínica de corte y flujo que puede resumirse en la frase: ‘Une machine-organe est branchée une machine-source: l’une émet un flux que l’autre coupe’ (1972/1973: 7²⁴).

La indicación no es oponer flujos a cortes, o fragmentaciones.^{xviii} Como veremos, un mismo flujo es máquina cuando entra en relaciones de fuerzas, y es corte o codificación cuando intercepta otro flujo, que a su vez lleva a cabo la misma operación.

Deleuze y Guattari consideran que son dos las operaciones que deben realizarse al respecto. Primeramente, considerar la condición maquínica del deseo como captura de fuerzas, implica romper con la concepción de signo fundada en la antigua semiótica del significante. Su lugar lo ocupará una semiótica estadística. Por otro lado, y directamente conectada con la anterior, se necesita asumir la reciprocidad entre las circunstancias político-sociales y las individuales según que se trata de desplazamientos de lo estadístico a lo molecular. Teniendo en cuenta la lectura guattaro-deleuziana del teórico de la microsociología Gabriel Tarde, se necesita entonces enfocar no las grandes representaciones colectivas sino las pequeñas imitaciones, oposiciones e invenciones que constituyen toda una materia

²⁴ ‘Una máquina órgano es conectada a una máquina fuente: una emite un flujo que la otra corta’.

sub-representativa (1980: 267), y que a un nivel más profundo ya no tiene que ver con el individuo sino con ondas o flujos, creencias y deseos (los dos componentes del agenciamiento).^{xix} Lo que sorprende es este toque en la concepción de intensidad que implica un sutil viraje en el pensamiento deleuziano. Ya que según esta concepción estadística, lo que recibe ahora atención no es la condición cualitativa de las sensaciones sino la dinámica de propagación, binarización y conjugación de creencias y deseos, que son cuantificables, que constituyen cuantos de flujos. Dinámica según la cual la distinción entre lo social y lo individual pierde todo sentido. Lo que interesa ahora es la diferencia entre lo molar –las representaciones-, y lo molecular –creencias y deseos- (1980: 267).^{xx}

Si Deleuze y Guattari, aún sin hacer explícita la influencia de Tarde, consideran en *L'Anti-Oedipe* que cada tipo de máquina equivale

```
0 obj<</Linearized 1/L 205512/O 69/E 96529/N 13/T 205107/H [ 525 327]>>endobj
90 0 obj<</DecodeParms<</Columns 5/Predictor
12>>/Filter/FlateDecode/ID[<F80208D4886E0A29956DB1875C97989B><C87283EE
C42A24478CD8192898B517C4>]/Index[67 51]/Info 66 0 R/Length 117/Prev
205108/Root 68 0 R/Size 118/Type/XRef/W[1 3 1]>>streamhPbbd`_`b`v`_`_ö
'ñ`^d«`ü>@$ß_0C&_□H^w_É“`_”%ªÁ°_@ªÀY_)²_DrM_`b$□$çÒ__[ú5X½_Xå*09_Dr
__Éÿ□□_L@÷»,,□qĐ'ÿ_~Ž?__0_!ß_wendstreamendobjstartxref0%%EOF 117 0
obj<</Filter/FlateDecode/l 324/Length 244/S 252>>streamhPb`f`òà`e`à`È
È€_,_,@Q_Ž
```

0'meínþó_nQØº#CEÄp†Äd_OÖ¿Í)CEá__Ö-œ5sõ*“Ræ_Öu5ÉY_ì“sz_2â½qÝ
NpEP±□_z□ÈÏÏ(Üí~(Öö&>Ç_”_ÓLĭ·dloÜ_•Đp[,(Á-
ÑÑÑÁ□_Ö_”aD__^_CE_!\$€_>'_□*_ÓG -
Ä_`__ü__bOò'œsØ«Í½n_ã□ŠLýfV©N_!Hië]±^Qwç]□ç□ú%oiCE!“_Öb`-[_ª_□È_
À_ÿ?rÈendstreamendobj68 0 obj<</Metadata 40 0 R/Pages 62 0
R/Type/Catalog>>endobj69 0 obj<</Contents[71 0 R 72 0 R 73 0 R 74 0 R 75 0 R 76
0 R 79 0 R 80 0 R]/CropBox[0 0 595.28 841.89]/MediaBox[0 0 595.28 841.89]/Parent
63 0 R/Resources 91 0 R/Rotate 0/Type/Page>>endobj70 0
obj<</Filter/FlateDecode/First 216/Length 1559/N
26/Type/ObjStm>>streamhPÔXûO_9_pWü;Jxã·¥%GS_f+“PÚ«úÃ_+”_—
„»ö¿¿oi„ì†< Ô©W-œµx□_□ç)œeHBS”_9¼´
_D4ÂH%çÄË`è„µQD/<ª1_R'Dœ,œ1,ªÄTîQ!j”w“(iœ2”h_i_!4B“á.+´Š<Ø

m5Ö, #5w_a^ □Q_f_D'+~N\$OE5è"%OE‡,DZXV~È_ «ñ™ÈBKâ1~. _ñömq0iG□‡
òlàÆ~x>Rœiî`_íá`,omz#y>øX´_xC®kÔyC©aRÃä†Mÿ_î%5SÃs_4H□□zÜTÜÙhxÓ©&_
Š3ÃvqQ>|ÝÝýR__i—

ãêV,,\$è+_Ú_βTf%o_ 'Š½¿i@°. "†Šfòá"êpÝO_L]_VyXK'+Ú½òn_ «! =î_¿iY_DKCI%ùtøt
So»Û«" *^_□"ýªxw|uóérçøÛ_Æ□Tÿœ_úâà¬szQ_OÉ^÷fopx«,,Nªò¶;,_F_§â¬_¬_t
&Uÿ#_ \□"Òª¬p"û0_ŽŠOS-□"Ø±²7É'æq«%¿_Ü_Y_\$Ýª¬_O_ÚÝÑxrp_Žf;ž_cĩa□□"ó_
□Çë

«u1z¬~OJ_i_cöötFsäeçÆxNÖ□_dløp.3¾,¶t€Gë_ð~8·½_A7mÿ³⁄s'□|¹³÷¾_•ý
àà_ŽÒ:¬_î_âh...ùàò¹ý _Jö?,—L_Â>õ'A*ÿ,,Xõh%Eî·2—

Ù3ox¿æÇ)PšC,,ð_ý□q_òzÓ·µZD@ÖÃ__³&ò_f(_çp@³7n...N&Áİ\$ùQè8_§¬ïofè_s[À
«!_H?Ý<__Kìð,ãW|x÷Ü_¬_□`é_æÖyÜ¬°sMØ)öÉ_îðCK@ç_A_ê_sª_î:î_t´_t8ã—

ÖL_%oøñ Í4Q÷çç_ç¿ý¾Ó~œ<ŽĚîä¶uÂ,^_8-

Ö_pj8cx_Îk_NS_VýQ&_G__A1¿_N/+i]zr_s□_*_ÖYá5€U, "uPFx°Â_Ž´_`R_|f_,
_ŽæU~_ôcŽ±_8ÖZæ:à!"_f_□â€~Š_Öâ_—ÍuÊ[´_`sGÄÄ@(!...ðœEW|_Æ?ÍU_xí-
__"2F#^__^;<÷ò_pó5ä°_\$ŸJÖ`f¬,w>V5p?,,X_Dó,5L¬Sæ#_UİÝ¹(¬_Ěf_8ã_°W8õ-
~Ž´IM'¹'□Ö_¶>ÔAí#")2"É"âq6©|_Ô¾

è³ÓÓföymÿ§Öm÷±ÿ" T#m□ç:~)ªâ†,&_!Ñ_·pŽÂY_y²Ö_(#_£B¾è³)*_□^_FĐÁ_—
_šÃ[!YNy+§ÁV_aíl]ëð"@¬KÁpdà7Đ□_&¿š½n*M□ž_Ó(V5SÇ...L□_š`ì_8ÎÂ_S°

¬§ª™ªÿH¡^%oHÿ':ÉVyu0ã«Òèq|□œ<£[Jž_zŸ'šmâ¬óíÿç"ãÁ8óá°xýè±j_¬WÁÍ
(ÚšD—S"IF_™_ëµüiâ:èèrÆ*È%oR.¥ÉeŽð□cÆ_69qÆ^u^üož_œÆŠ:_&&I

o½βm<?>€?Ò`ñçžÝ_%ÖyNÖoœJxnœ1Nñgê4__à.pçfÍ7.ëj%¾¼£½óÃ_öNçÿzØ[à¶9Àª
™eœÓúáG__nè__C2Ö0zS"ú¹)ÃÁí[¹_/_]œK%BN0-X7>³®•sèâÂx,□xç_î¬K³_ÄØ-

á[□□œJÄæ...Ü5íyuø©½¿sq_uÊÁ_Öœúý—_@_ĚS³CĚém|:9□°)Û#_f2m_îN%r6¹l-
Ûœ◊□ê¿æýög=_f_î¾ðò·/D_áEÆ□á...Ô"_çUµðç_ÿ__S_€_^,ò...ôg

1ÝDgêáÁûÿÿ__Àx¬_GÝ•ñE «ð²¿ý¼c÷VnÛß~3!k£™x D__VD_²Û"ÿ0_[â±Mendstreamen
dobj71 0 obj<</Filter/FlateDecode/Length

3691>>streamH%"WĚŠâÈ_ÝçWhÙm_MJĚ†r;Æ_a0.ðÂxÖ,)½_ăp□p(¿xdèV½PÝÓ'
___¬_ümúûðÛÔæ'!%ÍKimÿr-

Ó¾´y]šÿýgúçðèðò_□,Ó_`Sìÿ~|_`8¬_éüü±ç9í1¶©¶4×_¾=§_p||ðñóðœ~pó2Çi™p¾O_|
¬_ÓÛ□§?½u_¶¼Ä¹iSÝ□]□§®8×ÔâÔŠ÷Wp_œâ-

§ZÚtš'sœ©Loßl-v.~°áuŽ;_p×ôâ/ÿø:ý'N_ðó7ø"íĐ2%o'Vİİr~ÚxéßÓÛ_ý"§½Í_Ç_□Á³û.à
Û□°□çjk□£Ôu__°Ûf;ÖXjüø,>íª, =Í1□h™—6¥u†ª;"n-µ,_H,îÿ¹³œç%O¬R#|f—

¶²Á1bÛnô...>T;4v_S-ibòT¶yYšp^□;ÄâiĚÛ_€_x'_dôóÀr_f_)_□Ç□ÖØÛ_y_†-

äÄP__Öu+'t²_ÉµÆ=(P: q̄ ÀfT*Ū¶¶^G-•íÀ Ü_t__E'K·_çTÀiZŪ¼ÄÔBŞâ¶¶|«α™™â-
 °:p»h÷_´ó^ÁÁ.ŪÊBÝ[i_ÁÈecêØ²n_ôÖ_Öbw_ç™ZZ__†i)Èæ%7ÜÓÆ\$mqđÜ_†êÄZΛJ
 é!mk;ÝË_ü_“,èpEá.K®Ç1ö¹,©*Qp
 ¶'Ý¼-®µòí_-á½*W_f3_°÷éû_Ž"jr=°_Dd/ŪI_JsÍŪ_ÉS_-Æµ2öpx†*^Ý¾.9‡_...X•C_1%-
 ±îèÒ__cle'Ò^_mŪðPš=,´p,,4ciy_~†±Ô āCÇâ...ÆEQ_Z□JŪ-Ž-
 ØĐc)ItJ [PŽSKŒy“xž-áuYã;šĪóÁØŒ'a_½“
 Sy3Hwt_òzJ÷Z_Z_ëSüÄ_óèž_Þ'ò½Ž;9I,|ŪYæµ•eS“_I_<□_*b____ÿ__ŪϕP£?p_:_□jb
 -Ññg□%□8&”FÂ<i%oi^x8ú_+ë_Ăíé2E_»|_Ø½áÉ·<x_œ8XŪîßá5´ê=B+—^ó,c_G^—
 nĐvx´_ifçí□_P:-eMJ_-
 è¥%egälŪá@Ó¶.SŪøclw^¿_-_Ó-n_ís"ÁÀnA0Gpà9ŪÆâ□™Ä__ã__pà#ujécÇ°Æ”èèi
 7wi—<°__N*mc□ī_f_nUIKŒ-ñ_ñ½_f[iaaîÒ_ĂŪ_ªCdnø ›•,aÒÆâ!-
 uÒĂc'©1 «3óòšĪ'ãHçĂ<1½_-
 >z4i]JúŪØ,4ò,µÝsÔøfŒéóÖð:VŪ²\$ã#ç7cfliioqoñ<ÍŽŽFŪÆk>%pĂ'Á<Ū¶,+..._W_)hd
 ĂJçf|ý-Īæçl__»4ª'F□,l□¼è+iu™3□ōje¥ĪĂŒ-‰_/_œ__-_ðĒác_□™ŪŒeqj_ø'æ±□Īµ
 Fòh□_dí%oñõ__Á_œÓqb~Q°ôðB_..."1òfĐŠÓ•□ ?]5dÔÑ#R"‹s)ð[Ézää—
 _ÈÒŪ.__ZsZ²è'ðxJōl†/FíĒã-d_—
 °Á__±(Pv9óy^¾®._ôŪÄy•alŪSaj(#öYŪ[äöp6³6Ē_ST/æMO0²rôšxä'Ç,÷7™,£-éc-Ñéžb(³ÆA¶k-ófò¼
 ŷy-±H_aē_I,›#»LŪØic¼¼ĐcWeO-_9óU<áŪÉÄŪ_¥4i|~†wĐ_MO_6øuÉyÒ_ĩ_~A_šB(C_èà_L†Ūã_

ⁱ Cabe recordar la recurrente sentencia inaugural de la *Metafísica* de Aristóteles 'Todos los hombres por naturaleza desean saber' (Aristóteles 1994 : 69) o la de Descartes de las *Meditations*, 'Le bon sens c'est la chose la mieux partagée chez les hommes...' (Descartes 1840 : 9, 'El buen sentido, es el mejor en los hombres...').

ⁱⁱ Sobre todo, si atendemos a la posición de Platón, quien sostiene, distinto de Sócrates, que entre *doxa* y *empiria* hay una diferencia de naturaleza y no sólo de grado. Porque ninguno pretende liberar el orden establecido, sino, muy al contrario, reinstaurarlo creando instancias gracias a las cuales poder valorarlo. En el caso de Platón, son las Ideas. (1991: 14)

ⁱⁱⁱ Deleuze alude al diálogo entre Eudoxo y Epistemom, que aparece en *Recherche de la vérité par la lumière naturelle*, de Descartes, t. II.

^{iv} Nos dedicamos con más detalle a la operativa del buen sentido en el punto 3 del Capítulo Tercero.

^v En *Différence et Répétition*, Deleuze utiliza este término, que, a propósito de su encuentro con Guattari, será desplazado por el de 'heterogénesis' (*hétérogénese*). Guattari se refiere a la dinámica

que se teje entre los componentes de un agenciamiento maquínico, la cual no implica ninguna noción de ligazón, no es de relación género-especie, no es 'anastomosis' (Guattari 1991: 3, 1992: 53-84). En el punto 9 aludimos al concepto con más detalle.

^{vi} La operación a la que nos referimos es la que Schelling aborda en *Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana y los objetos con ella relacionados* (1809). Allí Schelling describe la 'progresividad' según la que el fundamento, que precede a todos los opuestos como condición de su posibilidad y realidad efectiva y cuya encarnación y concretización corresponden –por cierto- a la figura de Dios como 'vida', engendra toda diferenciabilidad y determinabilidad (Schelling 1989: 279-281). Deleuze considera a ésta, una dinámica más aterradora aún que la contradicción. Juego del Dios de la cólera y del amor, juego de la despotencialización y de la potencialidad pura, que lo lleva a considerar la presencia del cálculo diferencial en la filosofía schellingniana. En tanto no hay un Uno del cual se generan los demás números extensamente, sino que los progresivos grados (A, A1, A2...) corresponden al fondo indiferenciado como los números al cero intensivamente (1968: 246).

^{vii} En cuanto a la disimetría, Deleuze explica que no debe considerarse como negativa. Por ejemplo, según la ritmología, existen dos tipos de repetición. Una es la repetición isocrónica de elementos idénticos, que no se produce sino gracias a una repetición de acentos tónicos disimétricos regidos por intensidades. De ahí los dos tipos de repetición que Deleuze está en tren de explicar, la repetición estática, que sólo indica diferencias exteriores, la otra, dinámica, que indica diferencias interiores (1968: 32).

^{viii} Se puede decir que Deleuze nunca define el acontecimiento en términos definitivos. No obstante está en todos lados. Por ejemplo en *Nietzsche et la Philosophie*, 'Il n'y a pas un événement, pas un phénomène, pas une mot ni une pensée dont le sens ne soit multiple. Quelque chose est tantôt ceci, tantôt cela, tantôt quelque chose de plus compliqué, suivant les forces (les dieux) que s'en emparent' (1964: 4, 'No hay ningún acontecimiento, ningún fenómeno, palabra ni pensamiento cuyo sentido no sea múltiple: Algo es a veces esto, a veces aquello, a veces algo más complicado, de acuerdo a las fuerzas que se apoderan de él'). Además Deleuze dedica todo un capítulo –al que aludimos en el punto 7 del primer capítulo-, en *Le Pli. Leibniz et le Baroque*, de 1988, que lleva por título 'Qu'est-ce que un événement?'. Por lo demás, la recurrencia al concepto es vastísima en *Qu'est-ce que la Philosophie?*.

Por otra parte, en *Pourparlers 1972-1990* (1990), consta el siguiente pronunciamiento: 'Dans tous mes livres, j'ai cherché la nature de l'événement', 'j'ai passé mon temps à écrire sur cette notion d'événement' (1990/2003: 194, 218, 'En todos mis libros, he estado buscando la naturaleza del acontecimiento', 'me he pasado el tiempo escribiendo sobre esta noción de acontecimiento').

^{ix} En la Introducción de *La théorie des incorporels dans le stoïcisme ancien* (1908), Bréhier expone los antecedentes del término *incorporels*. Entre ellos presenta los siguientes, ‘Le mot désigne chez les Stoïciens, d’après Sextus [Sext. Adv. Math. X 218 (S. V. F. d’Arnim II, 117, 20)], les choses suivantes: l’“exprimable” (λεχτόν), le vide, le lieu, le temps. Le mot même d’incorporel avait été peu employé dans les doctrines précédentes. Platon ne s’en sert presque jamais pour indiquer les Idées; on le trouve par deux fois lorsqu’il veut opposer sa théorie à celle d’Antisthènes qui n’admettait, lui aussi, que l’existence des corps (Plat. Soph. 246 b; Polo. 286 a)’ [Bréhier 1997: 1, ‘La palabra designa en los estoicos, a partir de Sexto [Sext. Adv. Math. X 218 (S. V. F. d’Arnim II, 117, 20)], lo siguiente: lo “expresable” (λεχτόν), el vacío, el lugar, el tiempo. La palabra misma incorporal había sido poco empleada en las doctrinas precedentes. Platón no la usa casi nunca para indicar las Ideas, se la encuentra dos veces cuando quiere oponer su teoría a la de Antístenes quien no admitía, tampoco, más que la existencia de los cuerpos (Plat. Soph. 246 b; Polo. 286 a)’. Asimismo, sobre el alcance desde el punto de vista conceptual, escribe lo siguiente: ‘C’est bien là, en effet, le sens général de la théorie des Stoïciens sur les incorporels; identifiant l’être avec le corps, ils sont cependant forcés d’admettre, sinon comme des existantes au moins comme des choses définies, l’espace et le temps. C’est pour ces néants d’existence qu’ils ont créé la catégorie de l’incorporel’ (Bréhier 1997: 2, ‘Este es, en efecto, el sentido general de la teoría de los estoicos sobre los incorporales: identificando el ser con el cuerpo, están forzados a admitir, si no como existentes al menos como cosas definidas al espacio y al tiempo. Es para esas nada de existencias que han creado la palabra de incorporal’).

^x Procedimiento que para Husserl se trata primeramente de poner en cuestionamiento la validez de las ciencias, que inmediatamente se extiende hasta alcanzar el mundo de los objetos, de los sujetos, e incluso la misma experiencia sensible del *ego* que reflexiona sobre ello. Esta ‘puesta entre paréntesis’ no implica una desaparición de todo ello, sino su permanencia como fenómeno. Por la *epoché*, ‘...todo permanece como era, sólo que yo no lo tomo simplemente como existente sino que me abstengo de toda toma de posición respecto del ser y la ilusión’ (Husserl 1988: 9).

^{xi} Vale recordar que el famosísimo esquema platónico que normalmente se representa con dos mundos, el de las Ideas y el sensible, en rigor, como lo expone Platón en *República*, consta de cuatro niveles. Los dos del medio, se entrecruzan, se participan, por supuesto que de abajo hacia arriba. Mientras que los dos restantes, el del Modelo y el de los simulacros, permanecen, el primero, immaculado, el segundo, descartado de toda atención epistémico.

^{xii} Como hace constar Deleuze, Artaud considera a Carroll: ‘un pervers, un petit pervers qui s’en tient à l’instauration d’un langage de surface et n’a pas senti le vrai problème d’un langage en profondeur (...) Les jeux de Carroll paraissent puérils, sa nourriture trop mondaine, même sa fécalité hypocrite et trop bien élevée’ (1969: 103-104, ‘un perverso, un pequeño perverso que se empeña en la instauración de un lenguaje de superficie y no ha sentido el verdadero problema de un lenguaje en

profundidad (...) Los juegos de Carroll parecen pueriles, incluso su fecalidad hipócrita y demasiado educada')

^{xiii} Sobre esto Deleuze dedica, a parte de la serie 'Du schizophrène et la petite fille' (1969: 101-114), la serie 'Des mots ésotériques' (1969: 57-62),, donde realiza un análisis del procedimiento de las palabras valijas tal como se opera en Artaud, Wolfson y Carroll, en vistas de diferenciarlos y advertir la particularidad del uso en Carroll.

^{xiv} En *Lector in fabula* (1979), Humberto Eco presenta la teoría de la cooperación textual, basada en la teoría peirceana de la dinámica semiótica triádica, según la cual toda detención de la cooperación textual al nivel de lo semántico es inseparable del nivel pragmático (el del significado como efecto contextual). De manera que la construcción del efecto como significado comienza cuando, según la enciclopedia (conjunto de experiencias y conocimientos que constituyen el background) se detiene la circulación semiótica.

Aquí, Deleuze desafía con la teoría estoica de la cuarta dimensión la lectura que Eco hace de Peirce, considerando la expresividad del acontecimiento articulada pero inconmensurable respecto de las otras (designación, manifestación y significación). No hay, según Deleuze, ninguna razón para detener la explosión semántica.

^{xv} Deleuze prefiere el término *haeccéité*, transliteración francesa de haecceitas que se construye sobre *haec* (en francés: *ceux-ci*, que implica el gesto de indicar la cosa presente, sin explicitar el hecho de indicárselo a un otro), más que sobre *ecce* (en francés: *vois ici, voici*). (Leidi 2000: 86, Alphonse 2004: 72). Al respecto, Deleuze sigue a Spinoza y no a Simondon.

^{xvi} Cabe hacer una aclaración fundamental. Si rindiéramos cuenta a Guattari, diríamos que este concepto de 'flujo' aparece en 'Politique des flux', texto que corresponde a un envío para *L'Anti-Oedipe*, del 69'.

^{xvii} El desplazamiento de la concepción represiva a la productiva del deseo, se aborda en profundidad en el capítulo tercero, en el punto 'Marx, la "working machine" y el esquizo'.

^{xviii} En una comunicación presentada en 1969, Guattari le llama 'Système général de coupure ou castration' (Guattari 1974/2003: 242, 'Sistema general de corte o castración').

^{xix} Deleuze y Guattari dedican todo un punto del capítulo 'Micropolitique et segmentarité', de *Mille Plateaux* (1980: 253-283), a Gabriel Tarde. Allí insisten –casi parafraseando lo que Deleuze ha expuesto al respecto en *Différence et Répétition* (1968: 104)-: 'Son oeuvre longtemps oubliée a retrouvé de l'actualité sous l'influence de la sociologie américaine, et notamment de la micro-

sociologie. Il avait été écrasé par Durkheim et son école (dans une polémique aussi dure et du même genre que celle de Cuvier contre Geoffroy Saint-Hilaire). C'est que Durkheim trouvait un objet privilégié dans les grandes représentations collectives, généralement binaires, résonantes, surcodées...Tarde objecte que les représentations collectives supposent ce qu'il faut expliquer, à savoir "la similitude de millions d'hommes". C'est pourquoi Tarde s'intéresse plutôt au monde du détail, ou de l'infinitésimal' (1980: 267, 'Su obra durante largo tiempo olvidada ha recuperado su actualidad bajo la influencia de la sociología americana, especialmente bajo la mico-sociología. Ha sido eclipsado por Durkheim y su escuela (en una polémica tan dura y del mismo género que la de Cuvier contra Geoffroy Saint-Hilaire). Es que Durkheim considera como objeto privilegiado las grandes representaciones colectivas, generalmente binarias, resonantes, sobrecodificadas...Tarde objeta que las representaciones colectivas suponen lo que hay que explicar, a saber "la similitud de millones de hombres". Es por eso que Tarde se interesa más en el mundo del detalle, de lo infinitesimal').

^{xx} Deleuze y Guattari se refiere al texto de Gabriel Tarde *La logique sociale* (1893).

Capítulo Tercero
VIDA

En el tercer capítulo, 'Vida', nos preguntamos por el alcance del llamado 'vitalismo deleuziano' (por lo demás, expresado por el propio Deleuze). Para abordar este tema, tenemos en cuenta la influencia fundamental de Nietzsche y Bergson sobre la crítica que Deleuze hace de los sistemas filosóficos que 'alejan la vida del pensamiento' (1962: 40, 'qui éloignent la vie de la pensée'). Consideramos que alejar la vida del pensamiento, en este sentido, tiene que ver sobre todo con encerrarla en una gramática segmentada, en organizaciones que la constriñen.

El enfoque va de la consideración de la potencia creativa en clave del concepto de *elan vital*, como línea diferencial de explicación-complicación, a la consideración de tal como seguidilla de mutaciones o conquistas rizomáticas de lo nuevo. En ambos casos, no obstante, se trata de abordar cómo se lleva a cabo el logro de lo 'no orgánico'.

Partimos considerando la articulación que lleva a cabo Deleuze, entre la teoría de la repetición de Kierkegaard y Nietzsche. Según el primero, la repetición puede considerarse como 'potencia segunda' o potencia 'n' de la conciencia de reunir en un instante toda la eternidad (1968: 15). Mientras para Nietzsche puede ser abordada en relación al concepto de eterno retorno como 'expresión inmediata de la voluntad de poder' (1968: 16, 'expression immédiate de la volonté de pouvoir'). Tanto en la obra de Kierkegaard 'La repetición', como en la célebre 'máquina heraclitiana' de Nietzsche, Deleuze recoge la perspectiva según la cual la dinámica vital ya no es representada a través de un esquema que le venga del exterior, sino que es seguida, captada en medio de su puesta en escena, o reencontrada en la dinámica de creación estética.

Prosiguiendo la crítica a la concepción de repetición como externa a la dinámica misma del desarrollo vital, y como proyección de la concepción bergsoniana de la multiplicidad como divergente y continua, consideramos la cuestión de la inserción de la duración en la materia, como la causa -de ninguna manera lineal y determinista, sino lógica y vital- de estos movimientos de diferenciación por dicotomía. Asimismo, consideramos la influencia spinozana, que resulta en el énfasis puesto en el hecho de que cada ramificación de la diferenciación arrastra 'algo del todo'.

Nos remitimos luego a la crítica bergsoniana de la concepción entrópica de la naturaleza, del cosmos y de la vida (defendida por el mecanicismo y el finalismo). A

través del análisis del film *La mujer sin cabeza* (Martel 2008), vamos a abordar la crítica bergson-deleuziana de dicha concepción. Considerada como una ilusión trascendental, Deleuze se enfrenta a esta perspectiva, en cuanto indica un mundo regido cuantitativamente, donde la repetición se asume a partir de condiciones externas, y la diferencia es concebida como condicionamiento restringente que tiende a desaparecer.

Nos abocamos luego a la crítica de la concepción idealista del deseo, que llevan a cabo Deleuze y Guattari en *L'Anti-Oedipe*. De esta tradición los autores combaten que se derive el deseo de una falta, que se lo piense negativamente. Por eso consideran devolver al deseo su dimensión positiva. Vamos a abordar cómo esta devolución resulta en la defensa de la tesis sobre el deseo como proceso de producción. Tesis según la que, de biológica –aún llevada a lo preindividual, gracias a lo cual alcanza en la época de *Différence et Répétition*, lo no orgánico-, la vida es considerada como ‘producción maquínica’.

Vamos a tener en cuenta que en *L'Anti-Oedipe*, el psicoanálisis es puesto en la mira junto al estructuralismo. El combate frente al psicoanálisis lacaniano será un motor fundamental a la hora de virar, junto a Guattari, hacia la concepción maquínica y a su incorporación en el teatro de la administración general de la producción deseante, que es el régimen capitalista. Nos abocamos en este sentido, al desplazamiento que el concepto de ‘cuerpo sin órganos’ opera desde su articulación en la teoría de la vida como dinámica biopsíquica, en *Différence et Répétition*, a su disposición funcional en el ‘plano de consistencia’ o ‘máquina abstracta’ de *Mille Plateaux*.

A partir de ahí, teniendo en cuenta el abordaje que los autores realizan de la obra de Schreber, vamos a procurar poner atención en el desarrollo de este proceso productivo como plano vital y mostrar cómo el abordaje del ‘huevo germinal’ como límite teórico-práctico de tal proceso, sirve para llevar a cabo una consideración no biológica sino afectomaquínica de la vida (en clave de un enfoque articulado entre Spinoza y Marx). Consideramos cómo de *Différence et Répétition* a *Mille Plateaux*, la concepción del proceso de actualización como constituido por dos momentos -aún indiscernibles sobre todo en el momento de la ‘*disparation*’ simondoniana-, se abandona en parte para abordar otro proceso, el de la dinámica rizomática. Vamos a tener en cuenta la influencia que sobre esta concepción transversal y acentrada de

la dinámica del signo, tienen la teoría de los sistemas acentrados de Rosenstiehl y Petitot, los conceptos de meseta y de *double-bind* de Bateson, y la teoría de los medios de Von Uexküll. Con lo que los autores hacen frente a la estructuración arborescente del lenguaje y la escritura (extensible a otras estructuras, como el deseo –según el psicoanálisis-, la estructura social o la guerra). Asimismo, vamos a detenernos en el carácter ambivalente de la concepción de naturaleza, como *natura naturans*, que corresponde a la teoría afectomaquínica de la vida, de claro cuño spinoezano. Tendremos en cuenta cómo opera por un lado, como ‘máquina abstracta’ de estratificación, de jerarquización, de ordenamiento mecánicamente repetitivo, y por otro, de desestratificación, de experimentación. En el marco de la consideración guattaro-deleuziana de regímenes biológicos, vamos a tener en cuenta el desplazamiento que de *Différence et Répétition a Mille Plateaux*, opera la lectura de la ‘revolución copernicana’ de Darwin. Si en la primera obra, se aborda en el marco de la crítica a la individuación como repetición de lo mismo, la teoría de la evolución de las especies retorna para mostrar la transformación fundamental que operan los enfoques en torno a la relación individuo-medio en el marco de la elaboración de la noción de estrato. Vamos a insistir en el abordaje del concepto de multiplicidad, para considerar otra de lo que Deleuze y Guattari llaman ‘conquistas darwinianas’, en este caso, la de considerar que las formas -a todos los niveles vitales- pasan a ser resultados estadísticos, más que predestinaciones, y que las multiplicidades se distribuyen mejor en el medio, ya que entran en materias formadas distintas.

En este sentido, todas las cláusulas confluyen en una gran proclama de necesidad y urgencia: acercar el pensamiento a la vida. Para lo cual es preciso jaquear el buen sentido, como instancia responsable de uniformizar y de prever las articulaciones vitales, asumiendo todas las consecuencias de una concepción intensiva de la duración.

1-Algunas advertencias. Primera cláusula: acercar el pensamiento a la vida.

Uno de los últimos debates en torno a la obra deleuziana, es el dedicado a lo que nombraremos por el momento, la problemática de la vida. Por su parte, Paola Marrati, en el artículo ‘La nouveauté de la vie’ (Marrati 2008), pone en tela de juicio

la existencia de una filosofía de la vida en Deleuze.¹ Es posible que se refiera, entre otros, al posicionamiento que asume Agamben en 'L'immanence absolue' (Alliez 1998: 165-188), uno de los primeros artículos en salir, luego de la muerte de Deleuze. Agamben sugiere abordar la problemática de la vida como una herencia deleuziana. Allí remarca la coincidencia del tratamiento del problema de la vida en el último texto tanto de Foucault (Foucault 1994: 763-777) como de Deleuze (2003: 359-363), e inscribe a ambos en la tradición vitalista inmanente que va de Spinoza a Nietzsche. En el otro lado, considera la tradición de lo que llama perspectiva trascendente, donde ubica a Kant, Husserl, y la dupla Levinas-Derrida. En el medio, como responsabilizándolo de ambas, va Heidegger (Alliez 2008: 187).

Además, es posible que Marrati se refiera a Badiou, quien, como el título de su artículo 'De la Vie comme nom de l'être' (Badiou 2009: 15-20), adjudica al pensamiento de Deleuze ser una ontología desplazada hacia la vida.

Frente a ellos, Paola Marrati sostiene que la vida no constituye un concepto crítico u ontológico, como -si se quiere- los de inmanencia, estructura o máquina (Marrati 2008: 32), sino que pertenece de lleno al plano de lo pre-filosófico. Por nuestra parte no nos apresuramos y mientras tanto sólo decimos que algo resuena en el tratamiento de cada problemática, como ya se ha notado con respecto al problema de lo virtual como creación y al problema de la semiótica intensiva. Que, como se verá luego, a cada momento es la vida lo que interesa. El mismo Deleuze dice en *Pourparlers*, 'tout ce que j'ai écrit était vitaliste, du moins je l'espère' (1990/2003: 228¹).

En este sentido, nos preguntaremos, ¿cómo puede ser abordado este 'vitalismo'? ¿Qué articulación guarda la vida en las problemáticas eventuales?

Una indicación tentativa puede ser considerar si no la tarea de definir un concepto, sí abordarlo en el marco del tratamiento de un eventual problema, como aquello que contribuye a la constitución de algunas series conceptuales. Entonces, vamos a mostrar que constituye un elemento de una serie problemática y que pertenece a un problema como componente fundamental.

Consideramos que las tentativas aludidas de definir la vida, de hallar un concepto que sería el de vida, desembocan indefectiblemente en la identificación o en la nominación. Así la vida, para Badiou, es 'el nombre del ser' (Badiou 2009/2004:

¹ ...'todo cuanto he escrito – al menos así lo espero – ha sido vitalista'.

19). Como para Agamben, quien analiza los dos puntos y los puntos suspensivos, resultando de dicho análisis la vida directamente el nombre de la inmanencia.

Sostenemos que la necesidad de buscar definiciones, se debe a un método de abordaje del pensamiento deleuziano que atenta contra su naturaleza fractal. La mejor manera de abordar las articulaciones conceptuales en las que se ubica el concepto, ahora sí, de vida, es seguir los recorridos de las que es límite, cerrojo teórico, función creadora. Para ello, habiendo situado su operatividad de lleno en el plano de lo filosófico, vamos a considerarlo en toda su operatividad. No obstante teniendo en cuenta que se trata de atender al momento en el que se convierte en componente de concepto –como todo elemento, es susceptible de pasar del plano al concepto-, atendiendo al comportamiento diferencial respecto a como lo hace como imagen del pensamiento o materia del ser –o plano de consistencia- (1991: 42).

Conviene tener en cuenta, ante todo, la influencia fundamental de Nietzsche y Bergson sobre la crítica que Deleuze hace de los sistemas filosóficos que alejan el pensamiento de la vida (1962: 40). Alejarse de la vida, no tiene nada que ver con considerar una esfera sobre otra, sea el caso del espíritu sobre el cuerpo. Tampoco, de más está aclararlo, quiere decir dejar de ponderar los aspectos que hacen a la vida diaria y a las llamadas coyunturas políticas, culturales, económicas. Alejarse de la vida tiene que ver sobre todo con encerrarla en una gramática segmentada, en organizaciones que la constriñen.

Entonces, la primera cláusula es: acercar el pensamiento a la vida, hasta alcanzar lo que en *L'image-temps. Cinéma 2*, Deleuze nombra como 'inversión filosófica', esto es: 'On ne fera plus comparaître la vie devant les catégories de la vie, on jetera la pensée dans les catégories de la vie' (1985: 246²). Partimos considerando que el pensamiento deleuziano se propone efectivamente el abordaje de esta silenciosa línea que sigue esta cláusula. (Silenciosa, porque, como veremos, implica alcanzar los dominios más alejados y peligrosos de la vida). Y hace de los propósitos nietzscheanos motivos más que poderosos para bregar por una transformación radical del rol de la vida en la imagen del pensamiento.

Veamos entonces qué quiere decir acercar el pensamiento a la vida.

²'Ya no hacer comparecer la vida ante las categorías del pensamiento, sino arrojar el pensamiento en las categorías de la vida'.

2-La máquina de fuego heraclitiana

Ya hemos abordado en el capítulo segundo la crítica nietzscheana de la concepción de verdad como universal abstracto. Allí se deja ver que a Nietzsche le interesa cómo, a través de abstraerse de las fuerzas reales que el pensamiento supone como pensamiento, éste se opone a la vida y se convierte en su enemigo. Son las fuerzas que constituyen lo que Nietzsche llama 'vida reactiva', esto es, 'une vie qui contredit la vie...qui trouve dans la connaissance elle-même un moyen de conserver et de faire triompher son type' (1962: 114³) Por eso Deleuze hace suya la profundización de la crítica que propone Nietzsche: hacer que el pensamiento lleve a la vida hasta el final de lo que puede (1962: 69). ¿Cómo se lleva a cabo esta operación? ¿Qué es lo que la vida puede? ¿De qué se trata esta potencia?

Nos ocupemos ahora de un autor, y de un texto en particular, que consideramos fundamental a la hora del abordaje de la problemática de la repetición, tal como ésta se enfoca a acercar el pensamiento a la vida.

La Repetición, es un escrito de Kierkegaard, firmado con el seudónimo de Constantino Constantius, como es su traducción al español. *Un ensayo de Psicología experimental*, es su subtítulo. La obra está dividida en dos partes, que se llaman igual, también 'La repetición'. De alguna manera dicha división está anunciada en los párrafos introductorios, en una historia del anecdotario griego que allí se expone. Cuenta la anécdota a la que se alude, que cuando los eléatas negaron la existencia del movimiento, Diógenes 'les salió al paso' (Kierkegaard 1997: 4). Todo el rigor del razonamiento frente a la evidencia de la experiencia, presentados como motivo fundamental del ensayo experimental. No obstante no serán estos dos términos los únicos que determinen el mapa de tensiones de la obra, que siendo así, marcarían un movimiento pendular. Desde el principio se indica, asimismo, el hallazgo de una tercera instancia, articulada como experiencia real de la que resulta la verdadera repetición. Instancia que no aparece ni explícitamente aludida, ni como latente en un efecto de ocultamiento procurado en cierto estilo de escritura. Efecto de repetición, en cambio, que se multiplica y bifurca hacia direcciones que mucho tienen que ver con el método kierkegaardiano.

³...'una vida que contradice a la vida...una vida subsumida al conocimiento, que la conserva y hace triunfar su tipo'.

Marcado éste por pasos o saltos de la repetición estética a la ética, y de ahí al 'absurdo', o paso a lo religioso.ⁱⁱ Pero fundamentalmente, marcado por el estilo indirecto de escritura, o combate que Kierkegaard lleva a cabo frente a toda sistematización del pensamiento que confunda la repetición con 'mediación' (Kierkegaard 1997: 16).ⁱⁱⁱ Sobre todo, Kierkegaard junto a Nietzsche y al propio Deleuze, enfrentan la concepción del pensamiento que considera a la repetición según la lógica de la generalidad. Combaten la concepción de la repetición que considera que lo que se repite, se repite en función de un principio exterior que engloba cada una de las repeticiones. Combaten sobre todo a Hegel, y a su dialéctica mediada por la contradicción. Coincidiendo los tres, en cierto matiz cómico que, como una maquina al estilo de la que inmediatamente aludimos, es capaz de desmontar el más grande y cimentado edificio, con el clamor de una jugada de dados. Todo comienza en la escritura, en donde debe ponerse en tela de juicio el yo articulador del pensamiento.

Es así que Constantin Constantius, comienza con una extensa digresión que ralla entre un swiftiano estilo satírico-filosófico y una psicología de salón de espera.

Luego de barruntar acerca de la diferencia entre la concepción griega de la reminiscencia y la noción moderna de repetición fundada en el hábito, de conjeturar sobre las distancias entre la repetición y la generalidad, así como acerca de las vicisitudes entre el amor-recuerdo y el amor-repetición, irrumpe con el relato de la experiencia de un joven que se encuentra en los albores del enamoramiento y cuyas bizarras visitas, encantan al que, eventualmente se nombra como confidente.

Toda la opinería de Constantin Constantius en torno a las emociones del joven, nos muestra a sus anchas, los caracteres de un espectador. Citamos: 'El arte del espectador, al fin y a la postre, no consiste en otra cosa que en descubrir lo que está oculto' (Kierkegaard 1997: 7). Pero lo oculto es tal en la repetición estética, mientras que deja de serlo, como veremos, cuando se trata de la verdadera experiencia.

Además del relato acerca del joven enamorado, la primera parte contiene el relato del mismo Constantino Constantius sobre su segundo viaje a Berlín, en busca de una respuesta a todas las preguntas acerca de la repetición. Un relato que incluye una experiencia de deslumbramiento causado por una joven mujer, muy similar en los contornos a la historia del joven enamorado.

Ni lo que el confidente considera como la vivencia paradójica del recuerdo sin pasado, ni la experiencia del recuerdo cuando éste efectivamente pretende anclarse en una realidad vivida anteriormente a la espera de la novedad, proveen de clave alguna a Constantius. Nada hay de indicador en esta repetición fundada en el recuerdo.

Entonces, de una parte a la otra, hay que saltar de un registro de la repetición a otro que pronto se presenta como inminente. No cabe la mediación, hay que saltar, así como entre el plano de lo estético, de lo ético y de lo religioso. El salto al absurdo muestra, efectivamente, que la diferencia no se resume a algún plan predeterminado.

Al joven enamorado le disgusta el plan que el confidente-psicólogo le ofrece para sacarse de encima el peso de este temible sentimiento. Tras dicha proposición y sin más, el joven desaparece. Rehúsa inmiscuirse en los vaivenes del plano estético, en el plano de la elucubración humana. Volverá, pero en un corto epistolario que el confidente-narrador reproduce en la segunda parte.

Por su parte Constantino Constantius retorna a su hogar, y nada está como era entonces. Como para empezar, el criado ha dispuesto todo en son de orden y limpieza. El hábito se ha visto descolocado y Constantino Constantius desespera.

En las cartas del joven enamorado, en las que éste hace una presentación de sus lecturas del texto de Job, el destinatario aparece ahora como confidente-silencioso. Las cartas no son ya el mero relato de una experiencia, allí hay de todo.

Las repeticiones de la vida del esteta, sin los estragos del compromiso, no implican la verdadera repetición. Ni tampoco el matrimonio, al que se lanza el hombre ético, del compromiso y del deber. La verdadera repetición se presenta cuando no hay espera, cuando la expectación de lo nuevo ha desaparecido.

Por eso, Kierkegaard escribe, 'El que sólo desea esperar es un pusilánime, el que no quiere más que recordar es un voluptuoso, pero el que desea de veras la repetición es un hombre, y un hombre tanto más profundo cuanto mayor sea la energía que haya puesto en lograr una idea clara de su significado y trascendencia' (Kierkegaard 1997: 5). Recuerdo y esperanza frente a repetición verdadera. La vida, en su dimensión profunda, es repetición.

Deleuze dirá de esta salida kierkegaardiana de la repetición verdadera, tratarse en rigor de una salida inmanente. No gratuitamente Kierkegaard compara la

verdadera repetición con un ‘vestido indestructible que se acomoda perfecta y delicadamente a tu talla, sin presionarte en lo más mínimo y sin que, por otra parte, parezca que llevas por encima como un saco’ (Kierkegaard 1997: 5).^{iv}

Por eso, nos quedaríamos en la mitad de camino si no viéramos que la liberación del vínculo de la vida y el pensamiento respecto de cualquier mediación, Kierkegaard la opera inyectando el movimiento a la escritura misma. El movimiento ya no es representado según un esquema que le venga del exterior, sino que es seguido, tomado en medio de su puesta en escena, de su efectividad como tal, o reencontrado en la escritura. El verdadero reencuentro se lleva a cabo en la escritura. A propósito de la divisa kierkegaardiana, ‘Sólo miro los movimientos’, Deleuze y Guattari escriben, ‘...il n’y a de mouvement que de l’infini... le mouvement de l’infini ne peut se faire que par affect, passion, amour, dans un devenir qui est jeune fille, mais sans référence à une ‘médiation’” (1980: 344⁴).

Si el joven se debate frente a dos imposibilidades, la de vivir el presente, y la de escribir sobre tal, -porque al escribir el presente ya no devendría sino que se estratificaría en un recuerdo que lo remitiría a la esfera de lo general-, necesita del confidente que no es sino el testigo del grito, de lo que no puede más que ser percibido. Grito que emerge de o en la noche, que debe ser visto y oído a la hora en que las gentes duermen, a riesgo de ser malentendido o a riesgo de causar el terror más grande. Como Filóctetes, a quien Constantino Constantius cita, el que fue enviado a Lemnos por sus paisanos griegos, a causa de los gritos insoportables causados por el dolor de una picadura de víbora (Kierkegaard 1997: 53). El terror a la contra-cara de la vida tal como la ilusión -como un catálogo de sofismas- la presenta.

Cuando el lenguaje alcanza sus límites, abandonando el juicio de los hombres -que corresponde al estadio ético kierkegaardiano-, concibiendo entonces la sentencia desde la repetición infinita –aun cuando sea la imposibilidad de repetir, en rigor, la sentencia ya no es tal-, la torsión libera los devenires, y resta la absoluta libertad.

Por eso, la escena de la repetición no es la reflexión sobre la repetición, en todo caso, la reflexión de la repetición está en Kierkegaard en otro libro que sale

⁴ ...”sólo hay movimiento de lo infinito...el movimiento del infinito sólo puede hacerse por afecto, pasión, amor, en un devenir que es muchacha, pero sin referirse a cualquier tipo de ‘mediación’”.

editado al mismo tiempo que la repetición, que es *Temor y Temblor*.^v Hay que adentrarse en los confines de la experiencia, arrastrar la paradoja hasta los confines de Copenhague, para allí hacer confluír en el grito, lo infinito y lo finito. Hay que liberar los devenires que pujan tras una vida que ha sido atropellada tanto por la imposibilidad de la repetición habitual como por la de la repetición en el recuerdo y la memoria, que ya no son útiles para la vida, en la medida en que aquéllos la implican desde la inmediatez. Como el espectador insulso al que alude Constantino Constantius en su relato de la escena en el teatro, quien no provoca ninguna influencia en el actor, que no mueve en nada la atmósfera, ni provoca el más mínimo movimiento ni la más mínima tensión.

Eventualmente Kierkegaard no le llama paradoja, sino confidencias. Porque alcanzan los confines de un alma (¿el cuerpo, tal como veremos a continuación, el cuerpo sin órganos?), allí donde sólo llegan los que se arriesgan a cruzar el límite de la representación. En medio del teatro, no como público pusilánime o peor aún indiferente, ni como el crítico erudito o el pensador público, sino como el actor-escritor que asume en condición de discurso indirecto libre los límites de la escritura de la repetición. Habíamos alcanzado los confines del alma humana, y sin embargo, otro noviazgo, esta vez entre el Dios muerto de Nietzsche y el yo disuelto de Kierkegaard, (y también de Peguy, otro teórico de la repetición que parte y desemboca en otro *cogito*, el de la fe), empuja la crítica más allá. Porque por debajo de la repetición que encuentra finalmente en la fe el fundamento de todas las vestimentas, de todos los simulacros, está el eterno retorno.

Volvamos a las preguntas del inicio y veamos en qué medida hemos encontrado respuesta sobre qué es lo que la vida puede, sobre aquello de lo que se trata esta potencia.

Lo que interesa a Deleuze respecto de Nietzsche y Kierkegaard, es que para ambos, todo se resume justamente en lo siguiente. Para Kierkegaard, la repetición como 'segunda potencia', se refiere a la potencia 'n' de la conciencia de reunir en un instante toda la eternidad (Kierkegaard 1997: 66). Para Nietzsche, por su parte, el eterno retorno como expresión inmediata de la voluntad de poder no significa desear el poder, sino lo querido, sea lo que fuere, llevarlo a la 'enésima potencia'.^{vi}

Como Deleuze considera la fe kierkegaardiana como una potencia immanente y la reconcilia con Dionisos, la consideración nietzscheano-kierkegaardiana de la

potencia 'n', desencadena una teoría de la vida como repetición 'que salva y cura' (1968: 13). Escribe Deleuze, 'Dans la répétition, il y a donc à la fois tout le jeu mystique de la perte et du salut, tout le jeu théâtral de la mort et de la vie, tout le jeu positif de la maladie et de la santé' (1968: 13⁵).

Una máquina, 'la máquina de fuego heraclitiana' condensa el alcance de la profundización de la crítica dirigida a hacer de la vida una potencia afirmativa (1962: 35). Veamos en esta cita el resumen de sus características:

'La machine à affirmer le hasard, à faire cuire le hasard, à composer le nombre qui ramène le coup de dés, la machine à déclencher des forces immenses sous de petites sollicitations multiples, la machine à jouer avec les astres... ' (1962: 35⁶).

Por eso, como dice Klossowski, a quien Deleuze alude a propósito, la más alta ironía no es una creencia sino la parodia de la creencia, el juego con los astros (1968: 128). No es una potencia humana dirigida hacia el futuro, sino una creencia y una doctrina eternamente por venir. La cláusula 'acercar el pensamiento a la vida', es inseparable de otra no menos urgente, que Deleuze extrae de la lectura del *Sartor Sartoris*, de Carlyle: hay que asumir la máscara como última realidad.

La problemática de la creación de lo nuevo, no se da en el pensamiento deleuziano sino relativa a los modos de vida. Además, como hemos visto, no tiene nada que ver con una mística al estilo de la concepción lineal y progresiva atada a lo moderno. Como Deleuze insiste, siempre con Nietzsche, no se trata de lo epocal, ya que en ese sentido lo nuevo dejaría de ser nuevo para dar lugar a otra manifestación epocal. Lo nuevo tiene que ver con lo intempestivo, con lo inactual, con la flecha que atraviesa el presente dispuesta desde el futuro.^{vii} De manera que desde esta perspectiva, vida y pensamiento van lado a lado en la tarea de la creación. Como escribe Deleuze,

'toutes deux iraient dans le même sens, s'entraînant l'une l'autre et brisant des limites, un pas pour l'une, un pas pour l'autre, dans l'effort d'une création inouïe. Penser signifierait ceci: *découvrir, inventer de*

⁵ 'En la repetición reside, pues, al mismo tiempo, todo el juego místico de la pérdida y de la salvación, todo el juego teatral de la muerte y la vida, todo el juego teatral de la vida y de la muerte, todo el juego positivo de la enfermedad y de la salud'.

⁶ 'La máquina de afirmar el azar, de hacer cocer el azar, de componer el número que proporciona el nuevo lanzamiento de dados, la máquina de desencadenar fuerzas inmensas bajo pequeñas sollicitaciones múltiples, la máquina de jugar con los astros... '.

nouvelles possibilités de vie (1962: 115⁷).

Esta dramaturgia de la repetición que ocupa a Deleuze en los sesenta -que por lo demás nunca abandona-, responde sólo en parte a nuestro interés por la problemática de la vida en articulación con el problema de lo nuevo. Un intenso trabajo sobre Bergson, que se lleva a cabo conjuntamente con los estudios kierkegaardianos y nietzscheanos, enfatiza el carácter de múltiple del registro vital. Giro que ayuda a responder ciertas objeciones de intelectualismo en torno a cómo opera esta potencia vital.

3-Las dos tendencias y la vida

Bergson, una lectura nietzscheana de Bergson, añade elementos fundamentales al abordaje del problema de cómo acercar vida y pensamiento.

Como aludimos en el capítulo primero, uno de los temas de Bergson que interesa a Deleuze, es el relativo al estatus de los problemas filosóficos. Una advertencia que poco tiene de preliminar y que cuesta a la historia de la filosofía, una crítica radical.

Bergson denuncia que los problemas filosóficos están mal planteados, cuando se supone que lo verdadero y lo falso conciernen sólo a las soluciones. En efecto, como hace constar Deleuze en *Le Bergsonisme*, son la sociedad y el lenguaje quienes nos 'dan' (*donnent*) los problemas ya planteados, como 'archivos administrativos de la ciudad' (1966: 3, 'cartons administratifs de la cité'). Contrariamente a esto, es la solución lo que cuenta para Bergson, y es la solución en función de cómo se plantea el problema, según las condiciones por las cuales se constituye en problema. Al respecto Deleuze escribe,

'Il est vrai que, chez Bergson, la notion de problème a ses racines au-delà de l'histoire, dans la vie elle-même ou dans l'élan vital: c'est la vie qui se détermine essentiellement dans l'acte de tourner des obstacles, de poser et de résoudre un problème. La construction de l'organisme est à la fois position de problème et solution' (1966: 5⁸).

⁷ ...'Ambos irían en el mismo sentido, arrastrándose uno a otro y barriendo los límites, paso a paso, en el esfuerzo de una creación inaudita. Pensar sería: *descubrir, inventar nuevas posibilidades de vida*'.

⁸ ...'Es verdad que, en Bergson, la noción de problema tiene sus raíces más allá de la historia, en la vida misma o en el *elan vital*: es la vida que se determina esencialmente en el acto de enfrentar los

Además, en una nota al pie que nos parece igualmente importante, Deleuze efectúa la aclaración siguiente: ‘Selon Bergson, la catégorie de *problème* a une importance *biologique* beaucoup plus grande que celle, négative, de *besoin*’ (1966: 5).^{viii} Es decir, de una manera que intentaremos abordar, la categoría de problema se relaciona más a la potencia vital última o *elan vital* que a la idea de carencia. Lo que no quiere decir que tenga un estatus meramente biológico. Lo que interesa a Deleuze, es que la vida misma, es solución de problemas. ¿En qué consiste esta actualización por formulación de problemas y soluciones cuando se trata de la vida?

Cabe enumerar todas las maneras con las que Deleuze nombra el *elan vital*: ‘virtualidad en tren de actualizarse’, ‘totalidad en tren de dividirse’, ‘simplicidad en tren de diferenciarse’ (1966: 96, ‘virtualité en train de s’actualiser’, ‘totalité en train de se diviser’, ‘simplicité en train de se différencier’). Tanto la actualización que compete a lo virtual, como la diferenciación de lo simple, o la división del todo, operan por ‘disociaciones y desdoblamiento’, por ‘dicotomías’ (1966: 96, ‘dissociations et desdoublements’, ‘dichotomies’).^{ix} Como ya vimos a la hora de abordar la composición de los estados de cosas, de lo actual o de los productos de esta corriente vital intensa en mixtos, y según el célebre ejemplo de Bergson, la vida se divide en planta y animal, el animal se divide en instinto e inteligencia, el instinto a su vez, se divide en varias direcciones (1966: 96). La causa –de ninguna manera lineal y determinista, sino lógica y vital, como es la insistencia de Bergson-, de estos movimientos de diferenciación por dicotomía, es justamente, la inserción –usando la misma palabra que Deleuze- de la duración en la materia (1966: 96).^x

Perspectiva que implica una lectura particular sobre la duración. Ni emanacionista, enfoque según el cual la materia resulta devaluada, ni tampoco un enfoque basado en una carencia, según el que una multiplicidad encuentra obstáculos en la otra.^{xi} Este momento de oposición que pareciera ser la causa del movimiento vital no es más que una de las causalidades y la secundaria. Lo que motiva las líneas divergentes de diferenciación es una causa interna, es la ‘fuerza interna explosiva’, que ya hemos abordado en su condición de virtualidad y que ahora estamos en condiciones de articular con la idea de duración como vida. Lo que Deleuze enfatiza, bajo una directa influencia spinozeana, como segunda

obstáculos, de formular y resolver un problema. La construcción del organismo es a su vez posición de problema y solución’.

característica de esta teoría vital de diferenciación por desdoblamiento, es que, cada ramificación de la diferenciación lleva un poco del todo con ella. Escribe al respecto, 'La différenciation est toujours l'actualisation d'une virtualité qui persiste à travers ses lignes divergentes actuelles' (1966: 97⁹).

Cuando Deleuze resalta la diferencia entre lo posible y lo virtual en términos de actualización vital, alude a la crítica bergsoniana de la confusión de ciertos biólogos que consideran la noción de potencialidad orgánica como presta a desarrollarse por limitación de su capacidad global (1966: 100).^{xii} Una vez más, 'le virtuel ne peut pas procéder par élimination ou limitation, mais doit créer ses propres lignes d'actualisation dans des actes positifs' (1966: 100¹⁰).

En el enfoque bergsoniano el momento de oposición se disuelve en esta instancia del despliegue de la fuerza interna explosiva, porque el desarrollo de la actualización de lo virtual no implica la constitución del actual por semejanza de lo posible, sino el despliegue por diferenciación de divergencias. El hecho de asociar lo actual al desarrollo de un posible es para Bergson, un problema mal planteado. Ya que se considera lo actual como ya dado en la 'seudo-actualidad' de lo posible (1966: 101).

De ahí las tres exigencias de una filosofía de la vida que Deleuze enumera en *Le Bergsonisme*: 1- La diferencia vital debe ser vivida y pensada como diferencia interna; y es sólo tras esa condición que se trata de una 'tendencia a cambiar' no accidental. 2- Estas variaciones entran en relación de disociación, y no de adición o asociación. 3-La evolución entonces, va de un término virtual a términos heterogéneos que se actualizan a lo largo de una serie ramificada (1966: 103).

4- Entropía y neguentropía. Jaque mate al buen sentido

Vamos a referirnos a un film, para abordar la problemática de la refutación de la objeción de dualista de la duración. Veamos lo que nos muestra este film en particular acerca de la manera de operar de esta dinámica de torsión o de proliferación por divergencia de las multiplicidades.

Como si retornara a un origen casi desdibujado, la mujer vuelve a, o mejor,

⁹ ...'La diferenciación es también actualización de una virtualidad que persiste a través de sus líneas divergentes actuales'.

¹⁰ ...'lo virtual no procede por eliminación o limitación sino que debe crear sus propias líneas de actualización en actos positivos'.

pasa por, el lugar en el que ha ocurrido lo que nadie sabe bien. Ni el espectador del film sabe qué ha pasado al momento en que la mujer, manejando por la carretera, se dispone a buscar el teléfono móvil que suena fuera del ángulo visible del parabrisas. Sólo algunos indicios dispersos, como algo que golpea contra el auto, o un plano de niños y un perro jugando a lo ancho de la carretera y de la barranca que se ve antes que suene el teléfono. Luego del golpe, en medio del destape de una tormenta infernal, la conductora –que no presenta claros signos de nerviosismo sino de una alteración irreconocible o indescifrable-, detiene el auto y sólo alcanza a ver un cadáver de perro.

El film se llama *La mujer sin cabeza*, o *La mujer rubia*. La mujer se tiñe el cabello luego del episodio, de rubia pasa efectivamente a ser morocha. Pero cuando ocurre lo que nadie sabe ni sabrá, no es ni rubia ni morocha, ya que su cabeza ha desaparecido para todos menos para el espectador. Nosotros vemos la mujer agachada, sentimos el golpe, pero no vemos lo golpeado, no vemos lo que nos hace sentir el golpe.

Todo a lo largo de la película, la mujer –ya sea siendo conducida o conduciendo ella misma- va y viene a través de un recorrido que más se parece a un proceso de progresivo borramiento. De la barranca a la ciudad, de su consultorio o del estudio del marido, o de la habitación del hotel donde pernocta la noche de lo ocurrido -en donde misteriosamente no quedará registro alguno, y al que vuelve con el cuñado con quien mantiene una relación secreta-, a la carretera o a la barranca.

Sirviéndonos de los conceptos deleuzianos, es posible considerar que, siempre presente, un ‘mundo originario’ se revela en el fondo de los ‘medios sociales’ que de aquél se desprenden. Todas las aristas de las diferencias entre provincianos acomodados y empleados, entre profesionales y obreros, autos y bicicletas usadas, perros de raza y perros muertos en el pavimento, siempre en dos planos de luz, siendo el segundo casi un reflejo indiscernible. Y el indiscutible sonido como factor protagonista. Temas musicales inteligentemente elegidos, ruidos que logran la constitución de una atmósfera intimista que tiñe todas las escenas, una atmósfera que pervierte la reminiscencia, que desfasa el recuerdo. Además de los medios, las actitudes de los personajes también parecen desprendidas de algo así como un compendio de pulsiones originales. Un alma o universo sobrenatural, al que remiten estos comportamientos atormentados con los que nos compromete este film

de degradación.

Casi se diría que el film se resume a la lucha interior que emprende la mujer a partir del suceso de la carretera, al combate en el que la pulsión de muerte opera como reina instigadora, que no culmina y se proyecta más allá del final de la película. Porque lo único sentido ha sido el golpe en la delantera del auto, lo único visto, el cadáver del perro en la carretera. Pero eso son sólo fetiches que expresan las profundidades de un alma sólo perceptible o experimentable en su fuerza bestial. Fuerza que toca el límite de la repetición vestida. No por nada la mujer se tiñe, se cambia de ropas, hasta se disfraza, se pone el guardapolvo de odontóloga. Pero no podemos decir que es un cambio de máscara o una travestización, sino un mero enmascaramiento.

Como escribe Deleuze en *L'image-mouvement. Cinéma 1* (1983):

‘Le monde originaire est un commencement de monde, mais aussi une fin de monde, et la pente irrésistible de l’un à l’autre: c’est lui qui entraîne le milieu, et aussi qui en fait un milieu fermé, absolument clos, ou bien qui l’entrouvre sur un espoir incertain’ (1983: 176-177¹¹).

Lo que acá consideramos del film de Martel, o mejor de la barranca y el medio social, de las pulsiones y comportamientos, y todos los elementos tal como son articulados en *La mujer sin cabeza*, Deleuze lo hace según lo que recoge de los films de Stroheim y Buñuel. Una suerte de entropía o degradación en el primero, que se da en films en los que el tiempo parece marcado por una maldición fundamental. Va a hallar una diferencia entre Stroheim y Buñuel. Mientras el primero concibe el tiempo como una degradación entrópica acelerada, el segundo la concibe como repetición precipitada, como eterno retorno. En todo caso, más cerca de Kierkegaard que de otra cosa (1983: 177-178).

Nos detengamos en la noción de entropía, donde está la clave para comprender esta idea deleuziana de degradación de lo puro originario a lo pervertido.

Volvamos al sistema señal-signo que define un sistema heterogénico diferencial intensivo, que hemos abordado en el capítulo segundo. Según tal sistema, todo fenómeno o signo fulgurante resulta de la composición de al menos

¹¹ ‘El mundo originario es un comienzo de mundo, pero también un fin de mundo, y el declive irresistible del uno al otro: él es el que arrastra al medio y también el que hace de éste un medio cerrado, absolutamente clausurado, o bien lo entreaire a una esperanza incierta’.

dos series heterogéneas. De manera que toda intensidad remite a una serie E-E', en donde E remitía a e-e', y así sucesivamente. Lo que muestra que toda extensión es originalmente intensidad, y que la condición de lo que aparece, lo que hace que lo dado sea dado, no es la kantiana combinación del espacio y el tiempo, sino una desigualdad original.

Sea el caso del vaso de agua azucarado. Un físico como Carnot, quien enuncia el segundo principio de la termodinámica, además de Clausius, que bautizó como entropía la función que a continuación presentamos, diría de un sistema compuesto por dos sustancias heterogéneas en interacción, el agua y el azúcar, lo siguiente. Tal sistema es según la perspectiva de la termodinámica, irreversible, ya que el todo que constituye el vaso de agua, no se obtiene más una vez que lanzamos el azúcar. El proceso de mezcla y transformación del agua en agua con azúcar, es un proceso que muestra la irreversibilidad del tiempo. La entropía es la medida o cuantificación de esta función de irreversibilidad.

Lo que los físicos, según Deleuze, pasan por alto, es que la entropía, o cuantificación del proceso de irreversibilidad de todo fenómeno de la naturaleza, es originalmente intensidad, que la extensión implica la intensidad.

Deleuze recoge tales consecuencias y denuncia el 'buen sentido' que se instala desde entonces en torno a tal principio. Buen sentido que depende de nuestra tendencia a cuantificar la intensidad, o a considerar que sólo en términos de extensión es posible abordar un fenómeno intenso (1968: 288). El que se reduce así a un fenómeno empírico, que recubrimos de cualidades o caracteres ya secundarios.

El famoso ejemplo de *L'évolution créatrice*, del vaso y de la cucharada de azúcar lo muestra (Bergson 1970/1991: 339). El movimiento de traslación que separa las partículas de azúcar, expresa un cambio cualitativo en el todo, paso de tener un vaso de agua a tener un vaso de agua azucarada. El error para Bergson es entonces considerar el todo como el vaso de agua o el vaso de agua azucarada. En todo caso, estos deben ser considerados como todos cerrados. El todo abierto es el devenir o aquello que lleva a este conjunto delimitado de un estado cualitativo a otro. El todo abierto atraviesa los conjuntos delimitados o todos cerrados, ya que es duración. Reproducimos la cita que Deleuze alude al respecto: '*La durée de l'univers ne dois donc faire qu'un avec la latitude de création qui y peut trouver place*' (1983:

20, Bergson 1970/1991: 339¹²)

Concibamos este film como muestra de una perspectiva que considera una línea de degradación de un mundo originario a mundos caóticos resultantes, o de un equilibrio original a un desorden resultante de la operativa de una fuerza entrópica. ¿Qué aparato podría medir el efecto entrópico de degradación de la psicología de la mujer sin cabeza?

5-De la embriogénesis a la crítica al capitalismo

Si nos remitimos al ámbito de la vida, este todo se nos presenta algo más difícil de delimitar que el vaso con agua azucarada.

En *L'évolution créatrice*, Bergson refuta las tesis del mecanicismo y del finalismo, aduciendo que éstas incurren en error en el planteamiento de los problemas relativos, a raíz de lo siguiente. En el primer caso, al reducir el impulso de la evolución a fuerzas externas, excluyendo el empuje interior o 'impulso original', en palabras del mismo Bergson. No son ciertamente las fuerzas externas, de adaptación y sorteo de problemas que provienen del exterior, el motor fundamental de la evolución, aunque Bergson no descarte su efectividad. Escribe, 'la vérité est que l'adaptation explique les sinuosités du mouvement évolutif, mais non pas les directions générales du mouvement, encore moins le mouvement lui-même' (Bergson 1970/1991: 103¹³). Con respecto al segundo, Bergson rechaza la idea de un plan o todo predeterminado. Es ilusorio pensar en la existencia anticipada del detalle de la realización de la evolución de la vida. Por el contrario, escribe Bergson,

'l'évolution est une création sans cesse renouvelée, elle crée au fur et à mesure, non seulement les formes de la vie, mais les idées qui permettraient à une intelligence de la comprendre, les termes qui serviraient à l'exprimer' (Bergson 1970/1991: 104¹⁴).

Pero el error más grande del finalismo es, para Bergson, que una supuesta armonía establecida al principio, iría dividiéndose cada vez más al comunicarse a las especies, y se agotaría al final.

¹² 'La duración del universo no tiene sino que fundirse en uno con la latitud de creación que en él puede hallar lugar'.

¹³ ...'la verdad es que la adaptación explica las sinuosidades del movimiento evolutivo, pero no las direcciones generales del movimiento, y, todavía menos, el movimiento mismo'.

¹⁴ ...'la evolución es una creación renovada incesantemente, crea poco a poco no solamente las formas de la vida, sino las ideas que permitirían a una inteligencia comprenderla y los términos que servirán para expresarla'.

De manera que el mecanicismo y el finalismo se enmarcan en una concepción entrópica de la naturaleza, del cosmos, de la vida. Considerada como una ilusión trascendental, la entropía indica un mundo regido estadísticamente, donde la repetición se asume a partir de condiciones externas, y la diferencia es concebida como condicionamiento restringente que tiende a desaparecer. En el ejemplo del vaso de agua, esto se demuestra considerando que al final del proceso, que sería de mezcla por interacción de caracteres exteriores, la diferencia entre el agua y el azúcar desaparece.

Las consecuencias de esta consideración basada en la entropía llevan a Deleuze a replantearse las condiciones de un naturalismo concebido como dinámica de torsión entre fuerzas entrópicas y neguentrópicas (o energía que detiene la irreversibilidad del proceso entrópico), que satisfaga la consideración de la vida como una dinámica de intensidades.

Deleuze tiene en cuenta por un lado, la micro-sociología de Tarde y la teoría de la individuación de Simondon, como aptas para sentar las bases de una nueva concepción trascendental de la actualización vital.^{xiii} Hemos considerado en el Capítulo Segundo las consecuencias de la propuesta tardiana de enfocar las pequeñas invenciones y las interferencias infinitesimales entre corrientes imitativas más que a las generalidades.^{xiv} Particularmente en torno a la dinámica de las especies, Tarde muestra cómo ésta puede ser considerada como un proceso repetitivo que afecta a elementos inferiores a las formas consideradas.^{xv} La dinámica de la diferencia no culmina en el nivel de la oposición y adaptación –categorías que rigen todos los fenómenos en un primer plano-, ya que en este caso estaría subsumiéndose al movimiento mecánico de la repetición desnuda. Profundamente, la repetición genera el paso de un nivel diferencial a otro, es el proceso mediante el que la diferencia ‘va difiriendo’ (1968: 104). Ya que -citamos- ‘ni l’opposition ni même l’adaptation ne manifestent la figure libre de la différence: la différence “qui ne s’oppose à rien et qui ne sert à rien”, comme “fin finale des choses” (1968: 104, Tarde 1897: 445¹⁵)

Por otra parte, Deleuze tiene en cuenta a la teoría de Simondon, como articulable con la tesis de Darwin acerca del desarrollo de las especies, con la tesis

¹⁵ ...ni la oposición, ni la adaptación manifiestan la figura libre de la diferencia: la diferencia “que no se opone a nada y que no sirve para nada”, como “fin final de las cosas”.

de Weissmann de la continuidad del germoplasma y con la embriología de Von Baër. Veamos a dónde nos lleva todo ello.

Lo que Deleuze pretende a lo largo de este despliegue es desafiar las concepciones de la individuación que la subsumen a una prolongación de la especificación y de la extensión. En este sentido,

‘L’individuation ne suppose aucune différenciation, mais la provoque. Les qualités et les étendues, les formes et les matières, les espèces et les parties ne sont pas premières; elles sont emprisonnés dans les individus comme dans des cristaux’ (1968: 318¹⁶).

A la hora de considerar, por ejemplo, las clasificaciones animales, se cae en la adjudicación de las diferencias en función de referencias de identidad. Lo que Deleuze, aludiendo a Cuvier y Geoffroy, nombra como ‘unidades funcionales’ y ‘unidades de composición respectivamente’ (1968: 319).

La ontogénesis de Simondon presupone la diferenciación de la individuación como un campo de intensidad. Deleuze desarrolla esta idea con el objetivo de elaborar críticamente lo que está en juego en la ‘revolución copernicana’ operada por la teoría de Darwin y para hacer a la actualización vital, articulable con una filosofía de la diferencia y repetición. Como repasamos en el capítulo primero, su principal argumento es que la individuación no se reduce a la determinación de las especies. La individuación no se refiere sólo a la individualidad, sino más bien a las ‘modalidades intrínsecas del ser’ (1968: 53, 56, ‘modalités intrinsèques de l’être’), que tanto constituyen los individuos como se disuelven en ellos. Esto quiere decir suponer que los factores y los procesos preceden a los elementos de un individuo constituido como materia y forma, especies y partes. Se trata de afirmar que gozan de una independencia de evolución. Y que de esta manera todas las diferencias son asumidas por los individuos, pero no todas estas diferencias son acompañadas por la selección natural. Es decir, no todas las diferencias pasan de su carácter de libres, flotantes, no relacionadas, a ser diferencias apreciables, fijas y estables. Para Deleuze, Darwin aporta justamente una respuesta a la pregunta acerca de bajo qué condiciones la diferencia puede considerarse individual (1968: 320).

Por eso, hay que considerar la individuación como una dinámica de

¹⁶ ‘La individuación no supone ninguna diferenciación pero la provoca. Las cualidades y las extensiones, las formas y las materias, las especies y las partes no son primeras; están aprisionadas en los individuos como en cristales’.

planteamiento de problemas y de soluciones. Ya hemos aludido a la concepción de metaestabilidad, referida a un estado conformado por al menos dos órdenes heterogéneos, compuesto por singularidades preindividuales o campo problemático. En este sentido, la individuación surge como una solución a un eventual problema, luego de lo cual se produce la actualización del potencial y la puesta en comunicación de los elementos dispares.^{xvi}

La contribución de Weissmann, según la lectura de Deleuze, ha sido mostrar que la reproducción sexual sirve como función de una incesante producción de diferencias individuales. Además, contribuye con la revolución copernicana iniciada por Darwin, con una perspectiva que consiste en abordar los tres tipos de diferenciación biológica (especies, partes orgánicas, sexos) como girando en torno a la diferencia individual y no a la inversa (1968: 320). En definitiva, Weissmann reafirma la crítica a la consideración de la constitución de la especie como anterior al proceso de diferenciación individual. Contribuye por ello, a desmontar la ilusión trascendental que se teje en torno al movimiento vital de lo actual-virtual, el que siempre está comprometido en dirección de la producción de individuación.

Es sobre la base del privilegio de esta compleja 'evolución' a través de la individuación, que Deleuze escribe: 'Les rêves sont nos oeufs, nos larves ou nos individus proprement psychiques (1968: 322¹⁷). Además: 'Témoins muets de la dégradation et de la mort, les centres d'enveloppement sont aussi les précurseurs sombres de l'éternel retour' (1968: 330¹⁸).

Según esta lectura de la revolución copernicana de Darwin, Deleuze sitúa, además, la fundación de Von Baër de la embriología superior. La embriología es capaz de mostrar que cada embrión es un fantasma de sus padres y que es capaz de emprender movimientos forzados, que constituyen las resonancias internas y la dramatización de las primordiales relaciones de la vida.

Al respecto escribe:

'Le long des axes, et d'un pôle à l'autre, une intensité répartit sa différence, formant une onde de variation qui s'étend à travers le protoplasme...l'individu dans l'œuf est une véritable chute, allant du

¹⁷ 'Los sueños son nuestros huevos, nuestras larvas, o nuestros individuos adecuadamente psíquicos'.

¹⁸ 'Mudos testigos de la degradación y de la muerte, los centros de envolvimiento son también los *precursores sombríos* del eterno retorno'.

plus haut au plus bas, affirmant les différences d'intensités dans lesquelles il est compris, dans lesquelles il choit' (1968: 322¹⁹).

El huevo vital es un 'campo puro de individuación' (1968: 322, 'pure champ d'individuation'). Por eso Deleuze remarca el privilegio que a partir de Von Baër cabe otorgar a la embriogénesis frente a la filogénesis. Una nueva vida no se limita a recapitular formas anteriores ancestrales, de otras especies, sino que establece nuevas condiciones de posibilidad. Aunque Von Baër reconoce que si bien un huevo debe reproducir todas las partes de un organismo al que pertenece (la reproducción sexuada que tiene lugar dentro de los límites de una especie), es también el caso que un huevo 'reconstituye las partes si se desarrolla en un campo que no depende de él. Y no se desarrolla en los límites de la especie sino a condición de presentar también fenómenos de 'desdiferenciación específica' (1968: 321, 'desdifférenciation spécifique').

En otras palabras, la revolución de Von Baër es mostrar que son las condiciones de vida propias de la vida embrionaria, las condiciones de posibilidad para exceder los límites de la especie, género o de clase. Al declarar que el mundo es un 'huevo' de intensidad germinal (una posición repetida en *Mille Plateaux*), Deleuze argumenta que es el huevo que expresa las relaciones diferenciales de la materia virtual que se va a organizar. Es este campo intensivo de individuación que determina las relaciones encarnadas en los dinamismos espacio-temporales tanto en la diferenciación de las especies como de las partes orgánicas. Es intensidad, por lo tanto, está considerado primariamente en relación a las extensiones orgánicas y especies cualitativas. Las nociones de 'potencial morfogenético' y 'campo de gradiente de umbral', del embriólogo Dalcq Albert, son capaces de dar cuenta de este complejo conjunto, relacionado con la relación entre el núcleo y el citoplasma. Es así que,

'Le noyau et les gènes désignent seulement la matière différenciée, c'est-à-dire les rapports différentiels constituant le champ pré-individuel à actualiser; mais leur actualisation n'est déterminée que par le cytoplasme avec ses gradients et ses champ d'individuation' (1968:

¹⁹ 'A lo largo de los ejes, y de un polo a otro, una intensidad reparte su diferencia, formando una onda de variación que se extiende a través del protoplasma...el individuo, en el huevo, es una verdadera caída que va de lo más alto a lo más bajo, que afirma las diferencias de intensidad en las cuales está comprendido, en las cuales cae'.

323²⁰).

Se trata, entonces, de concebir la evolución como la creación y producción de líneas y figuras de diferenciación a través de la repetición. Frente a la concepción entrópica, una ingeniería de la vida germinal sobre la continuidad del plasma.

‘Sedentario y paciente’, el buen sentido es distribuidor por naturaleza. Conjurador del loco devenir y por eso: uniformizador, experto en anular las partes y compensar las diferencias finales, y sobre todo previsor. ‘Le bon sens est l’idéologie des classes moyennes qui se reconnaissent dans l’égalité comme produit abstrait’ (1968: 290²¹) El buen sentido es termodinámico.

Si el demiurgo de Platón se encarga de disipar las diferencias en lo divisible -y vendrá la lógica de la generalización a llevarse todo el resto de los simulacros de Platón que no pudieron ser atrapados en ninguna clasificación-, el demiurgo de Maxwell^{xvii}, se encarga minuciosamente de separar las partes (moléculas) antes que deriven en una diferencia arbitraria –y vendrá el capitalista con su máquina de recomposición del orden-.

Vamos a llevar este pensamiento al límite. Porque cabe pensar que asumiendo la condición intensiva de la entropía, evitando confundir lo intensivo con lo extensivo y especificado, el demonio no haría falta. No sólo que el demonio no haría falta, sino que inclusive veríamos una nueva manera de pensar y actuar, de vivir y sentir, ya no dependiente de la ideología de la buena distribución.

Por eso, nuestra primera cláusula en torno a cómo acercar el pensamiento a la vida, resulta como sigue: jaquear el buen sentido, asumir todas las consecuencias de la condición intensiva de la duración.

6-Marx, la “working machine” y el esquizo

En el primer capítulo de *L’Anti-Oedipe*, Deleuze y Guattari formulan las bases de una nueva teoría de la vida. Se enfrentan a la concepción clásica que califican de ‘idealista’, y que ha dominado la historia de la filosofía. Al respecto escriben:

‘quand on réduit la production désirante à une production de fantasme, on se contente de tirer toutes les conséquences du principe idéaliste

²⁰ ‘El núcleo y los genes designan solamente la materia diferenciada, es decir, las relaciones diferenciales que constituyen el campo preindividual por actualizar; pero su actualización no está determinada sino por el citoplasma con sus gradientes y sus campos de individuación’.

²¹ ‘El buen sentido es la ideología de las clases medias que se reconoce en la igualdad como producto abstracto’.

qui définit le désir comme un manque, et non comme production, production “industriel” (1972/1973: 33²²).

Derivar el deseo de una falta, pensar el deseo negativamente, es lo que Deleuze y Guattari critican de esta tradición. Por eso consideran devolver al deseo su dimensión positiva. Veamos por qué esta tarea de devolución resulta en la defensa de la tesis sobre el deseo como proceso de producción industrial.

Para el desarrollo de esta tesis, Deleuze y Guattari acuden a algunos textos de Marx, como los *Manuscritos de 1844*. Escriben: ‘Comme dit Marx, il n’y a pas manque, il y a passion comme “être objet naturel et sensible” (1972/1973: 34²³) Detengámonos en ella.

Primeramente, hay que considerar al deseo como proceso que integra la producción como una etapa –ya veremos de qué características- del sistema productivo. Deleuze y Guattari apelan a la fórmula marxista que dicta, ‘...porter l’enregistrement et la consommation dans la production même, en faire les productions d’un même procès’ (1972/1973: 10²⁴). Fórmula que, tal como es abordada en la *Introducción a la Crítica de la Economía Política de 1857*, supone –citamos- ‘individuos que producen en sociedad, o sea la producción de los individuos socialmente determinada: éste es naturalmente el punto de partida’ (Marx 1986: 33). Lo que importa es la condición de cada uno de los componentes de la producción, de relativamente independientes. Allí la producción, el consumo, el intercambio y la distribución aparecen como categorías relativamente autónomas, constituyentes de lo que Marx nombra como un ‘silogismo con todas las reglas’, según el cual ‘la producción es el término universal; la distribución y el cambio son el término particular, y el consumo es el término singular con el cual el todo se completa’ (Marx 1986: 39). Permítasenos citar el fragmento completo:

‘En esto hay sin duda un encadenamiento, pero es superficial. La producción está determinada por leyes generales de la naturaleza; la distribución resulta de la contingencia social y por ello puede ejercer sobre la producción una acción más o menos estimulante; el cambio

²² ‘...cuando se reduce la producción deseante a una producción de fantasma, nos contentamos con extraer todas las consecuencias del principio idealista que define al deseo como falta, y no como producción, producción “industrial”’.

²³ ‘Como dice Marx, no hay falta, hay pasión como ‘ser objeto natural y sensible’.’

²⁴ ‘...llevar el registro y el consumo en la producción misma, hacer de ello la producción de un mismo proceso’.

se sitúa entre las dos como un movimiento formalmente social, y el acto final del consumo, que es concebido no solamente como conclusión, sino también como objetivo final, se sitúa a decir verdad fuera de la economía, salvo cuando a su vez reacciona sobre el punto de partida e inaugura nuevamente un proceso (Marx 1986: 39).

Deleuze y Guattari aluden a esta crítica marxista del esquema idealista de la economía política, y hacen suyo el concepto de proceso de producción, que integra todos los demás elementos en el seno de la propia categoría de producción. Entonces, el segundo sentido en torno al concepto de proceso se sigue de todo esto. En efecto, éste es formulado de la siguiente manera:

‘...homme et nature ne sont pas comme deux termes l’un en face de l’autre, même pris dans un rapport de causation, de compréhension ou d’expression (cause-effet, sujet-objet, etc.), mais une seule et même réalité essentielle du producteur et du produit. La production comme processus déborde toutes les catégories idéales et forme un cycle qui se rapporte au désir en tant que principe immanent’ (1972/1973: 10-11²⁵).

Encontramos allí al Marx de los *Manuscritos de 1844*, y su posición ‘naturalista’. Un pasaje del final del primer manuscrito dice lo siguiente:

‘La naturaleza, es decir, la naturaleza que no es ella misma el cuerpo humano, es el cuerpo no orgánico del hombre. Que el hombre vive de la naturaleza, esto significa: la naturaleza es su cuerpo con el que debe mantener un proceso constante para no morir. Decir que la vida psíquica e intelectual del hombre está indisolublemente ligada a la naturaleza no significa otra cosa sino que la naturaleza está indisolublemente ligada a ella misma, ya que el hombre es una parte de la naturaleza’ (Marx 1996: 112).

En la nota al pie nº 4 de *L’Anti-Oedipe*, Deleuze y Guattari aluden a Gérard Granel, un comentarista influyente de Marx, del ambiente intelectual francés de los mismos años. En el artículo citado allí, Granel muestra que Marx en 1844, se basa

²⁵ ‘...hombre y naturaleza no son dos términos uno frente al otro, puestos en relación de causalidad, de comprensión o de expresión (causa-efecto, sujeto-objeto, etc.), sino una sola y misma realidad esencial productora y producida. La producción como proceso desborda todas las categorías ideales y forma un ciclo que se relaciona al deseo en tanto que principio inmanente’.

en la filosofía de Feuerbach para salir del esquema idealista que distingue el sujeto del objeto, y del que Hegel sería el representante mayor. Allí retoma los siguientes ejemplos de Feuerbach;

‘un être qui respire est impensable sans l’air, un être qui regarde est impensable sans la lumière...C’est que la lumière, dans l’ouverture dont quelque chose est donné à se voir, n’est pas une ouverture qui pourrait se produire comme un mouvement de choses, un événement dans le réel, mais une ouverture sous le mode *toujours-déjà*’ (Granel 1972: 214²⁶).

De acuerdo al análisis que realiza Granel, se comprende, por un lado, que desde el principio se trata de una relación, es decir, de dos términos separados. De lo que se trata es de asumir que inscribiendo a ambos (hombre y luz) en esta relación, se incurre en divorciarlos. Entonces, ¿cómo pensar al hombre sin la categoría de relación? Granel cita otros ejemplos de Feuerbach,

‘Si je respire, je reçois non seulement l’air que je respire, mais ma propre respiration. Comme ce n’est pas un simple échange d’oxygène et de CO₂. L’homme juste respire, c’est à dire, tient profondément et doucement comme une réponse jette le souffle: cette partie de cette forme-du-monde que je nom ‘air’, et qui n’est pas une mélange de gaz mais une manière d’être sur la terre, de la même nature et extension que les couleurs du bois, en étant eux aussi inhalées et que la lumière dont les poumons des yeux sont remplis’ (Granel 1972: 215²⁷).

En la línea de esta ‘crítica a la metafísica moderna y su concepción del hombre’, en términos de Granel, la crítica guattaro-deleuziana de la racionalización o antropomorfización del deseo, se trata de desafiar la concepción cartesiana del hombre como cosa que piensa, llevada al paroxismo por Hegel. Metafísica de la subjetividad definida por el lenguaje de la razón moderna que resulta en la distinción

²⁶ ...‘un ser que respira es impensable sin el aire, un ser que ve es impensable sin la luz... Lo que significa que la luz, en la apertura de la cual algo es dado a verse, no es una apertura que podría producirse como un movimiento de cosas, un acontecimiento en lo real, sino una apertura sobre el modo *toujours-déjà*’.

²⁷ ‘Si respiro, recibo del aire no sólo lo que respiro sino mi propia respiración. Ya que esto no es un simple intercambio. De oxígeno y de CO₂...El hombre sólo respira, es decir, acoge, retiene profundamente, y lanza dulcemente como una respuesta la bocanada de aire: esta parte de esta forma-de-mundo que yo nombro “aire”, y que no es una mezcla de gas, sino una modalidad de ser-sobre-tierra, de la misma naturaleza y extensión que los colores de la madera, siendo ellos también respirados, y que la luz de la que se colman los pulmones del ojo’.

de sujeto y objeto, en la concepción de la existencia de una interioridad persistente a su inscripción en el mundo o exterioridad. Según Granel, esta revolución teórica feuerbachiana es incorporada por Marx, aunque critique el concepto de Feuerbach de lo sensible, por demasiado teórico y aún tributario de la metafísica moderna. Marx, por su parte, le otorgará un sentido práctico gracias a la categoría de producción. De ahí que la fórmula 'Pero la vida productiva es la vida genérica...' (Marx 1996: 112), será contundente a la hora de concebir el papel de la influencia marxista en el concepto de vida maquínica.

En el primer manuscrito, Marx desarrolla la idea de vida productiva como vida genérica, definiendo al viviente por su actividad (como Aristóteles). Mientras el animal se confunde con su actividad vital, el hombre hace de ello objeto de su conciencia y afronta consciente y libremente el producto de su trabajo. Incluso si el hombre es, como el animal, un ser natural, dispone por el contrario, de una conciencia fruto ella misma de una actividad natural. Esta especificidad del ser humano le permite crearse un mundo que le es propio. Es por ello que Marx muestra la existencia de una vida específicamente humana. En tanto ser genérico, es decir, en tanto ser viviente consciente, el hombre puede actuar voluntariamente para los otros, y recrear el mundo, transformarlo para él y para los otros miembros de su especie, además de para otra especie (Marx 1996: 112).

Genérica, es el término que Deleuze y Guattari utilizan, para indicar, siguiendo a Marx, la vida de una especie. Citando la lectura de Granel del Marx de los *Manuscritos...*, Deleuze y Guattari pueden decir de la vida genérica ser productiva. Escriben:

'L'industrie n'est plus prise dans un rapport extrinsèque d'utilité, mais dans son identité fondamentale avec la nature comme production de l'homme et par l'homme. Non pas l'homme en tant que roi de la création, mais plutôt celui qui est touché par la vie profonde de toutes les formes ou de tous les genres' (1972/1973: 10²⁸).

Por eso el 'esquizo' (*schizo*), es el modelo conceptual del ser deseante como *Homo Natura* y a su vez *Homo Historia*. Directa proyección de Marx yendo más allá

²⁸ 'La industria ya no está considerada según una relación extrínseca de utilidad, sino en su identidad fundamental con la naturaleza como producción del hombre por el hombre. No el hombre en tanto que rey de la creación sino el que es alcanzado por la vida profunda de todas las formas y todos los géneros'.

de Feuerbach, haciendo de lo 'sensible' la producción o la industria que permite la fórmula 'Naturaleza = Producción, Naturaleza = Historia' (1972/1973: 32, 'Nature=Production=Histoire).

La consecuencia de este giro radical respecto de la condición productora del inconsciente es, por lo tanto, la transformación del estatus de la vida. De biológica – aún llevada a lo preindividual, por lo que parece alcanzar en la época de *Différence et Répétition*, lo no orgánico-, es considerada como 'producción maquina'. Por eso Deleuze y Guattari pueden proclamar: 'Partout des machines productrices ou désirantes, les machines schizophrènes, tout la vie générique: moi et non-moi, extérieur et intérieur, ne veulent plus rien dire' (1972/1973: 8²⁹)

7-De Artaud y de la aparición del CsO

'Ce n'est pas du tout une notion, un concept, plutôt une pratique, un ensemble de pratiques' (1980: 186³⁰). Entonces, ¿en qué consiste la práctica del CsO? Efectivo para abordar la problemática de la vida intensa, veremos porqué es ahora más spinozeano que bergsoniano. ['Les drogués, les masochistes, les schizophrènes, les amants, tous les CsO rendent hommage à Spinoza' (1980: 191³¹)] De esta máquina de hacer CsO, diremos primeramente que es una experimentación inevitable. Escriben Deleuze y Guattari:

'c'est un limite...c'est sur lui que nous dormons... que nous pénétrons et sommes pénétrés... que nous nous battons, battons et sommes battus...c'est une expérimentation non seulement radiophonique, mais biologique, politique...On ne vous laissera pas expérimenter dans votre coin' (1980: 186³²).

Pero es que, ¡destruye los órganos!, ¡libérate de los órganos!, ¿no son aún consignas? ¿Qué características tiene este proceso, productivo y límite? ¿En qué sentido es posible llamarla máquina spinozeana-marxista? Según lo que han escrito, dicho y hecho Deleuze y Guattari, hace falta un duro combate contra las prácticas

²⁹ 'Por todos lados máquinas productoras o deseantes, las máquinas esquizofrénicas, toda la vida genérica: yo y no yo, exterior e interior, ya no quieren decir nada'.

³⁰ 'De ninguna manera es una noción, un concepto, más bien es una práctica, un conjunto de prácticas'.

³¹ 'Los drogadictos, los masoquistas, los esquizofrénicos, los amantes, todos los CsO rinden homenaje a Spinoza'.

³² ...'es un límite, en él dormimos....somos penetrados, nos pasa que vencemos y somos vencidos ...es una experimentación biológica, política...Os impedirán experimentar en vuestro rincón'

culturales constituidas en la repetición desnuda de las estructuras consignativas. Por eso, empecemos por tener en cuenta, la compleja relación de Deleuze con el psicoanálisis a lo largo de su obra. La relación de Guattari queda como una cuenta pendiente. Él mismo psicoanalista, será fundamental para el posicionamiento que a partir de su encuentro, adopta Deleuze.

Sumariamente, se puede considerar que desde *Présentation de Sacher-Masoch. Le Froid et le Cruel* (1967), el psicoanálisis ocupa un lugar central en la obra de Deleuze. Siempre en procura de conjurar la lectura dualista de la conexión entre Eros y Thanatos, la pulsión de muerte freudiana es considerada desde el principio, como la afirmación del eterno retorno de la diferencia. Es el instinto de muerte el que está primero, detrás de las combinaciones con Eros, detrás de su 'presentación' como pulsión. En el inconsciente los contrarios coinciden, no hay ningún no, sino –en todo caso- una 'denegación' que viene a neutralizar o a suspender la legitimidad de lo real, viene a abrir un mundo nuevo (2001: 34-35).

En *Logique du Sens*, Edipo es el fantasma o acontecimiento incorpóreo, efecto de sentido y no ya la causa ni tránsito privilegiado del inconsciente. Es fundamental tener en cuenta que para el Deleuze de 1968 en adelante, la vida biopsíquica es considerada como: 'une question de dimensions, de projections, d'axes, de rotations, de pliages' (1969: 259³³) Por lo que el psicoanálisis debe ser abordado como un sistema geográfico antes que histórico, debe apoyarse -citamos- 'sur dimensions géométriques avant d'être anecdotes historiques' (1969: 113³⁴). En este sentido cabe tener en cuenta la apelación que realiza Deleuze a la diferencia que establece Laroche en su *Histoire de la racine Nem-greque ancien*, entre dos maneras de ocupar el espacio, *nomos* y *nomades*. Escribe en *Différence et Répétition*: 'Remplir un espace, se partager en lui, est très différent de partager l'espace. C'est une distribution d'errance et même de "délire", où les choses se déploient sur toute l'étendue d'un Être univoque et non partagé' (1968: 54³⁵). Esta concepción topográfica repercutirá en *Mille Plateaux*, y el CsO se presenta allí como límite del cuerpo nómada, liso y virtual.

En *L'Anti-Oedipe*, el psicoanálisis es puesto en la mira junto al

³³... 'una cuestión de dimensiones, proyecciones, ejes, rotaciones, pliegues'.

³⁴... 'sobre dimensiones geométricas antes que sobre anécdotas históricas'.

³⁵ 'Llenar un espacio, repartirse en él, no es lo mismo que distribuir el espacio. Es una distribución de errancia y aún de 'delirio', en la que las cosas se despliegan sobre toda la extensión de un Ser unívoco y no repartido'.

estructuralismo. El combate frente al psicoanálisis lacaniano será un motor fundamental a la hora de virar hacia la concepción maquínica junto a Guattari y a su incorporación en el teatro de la administración general de la producción deseante que es el régimen capitalista. En definitiva, si es cierto que el CsO tiene su antecedente teórico en *Différence et Répétition*^{xviii}, entonces hay que atender al desplazamiento que opera desde la articulación con la vida biopsíquica, a su disposición funcional en el plano de consistencia de *Mille Plateaux*. De las superficies recorridas por el sentido o efecto incorporal, al desierto o superficie lisa de las poblaciones nómades. Un antecesor del CsO, es en la obra deleuziana, el concepto de ‘campo intensivo’. En *Différence et Répétition*, este campo intensivo define la vida biopsíquica, consistente en la dinámica de distribución de diferencias de intensidad, bajo forma de excitaciones. Allí, lo que es expresado como: ‘répartition mouvante de différences et résolutions locales dans un champ intensif’ (1968: 128³⁶), es asociado al Ello, e inclusive a la pretensión de Freud de estatuirlo como principio del placer. Este campo intensivo, implica el juego de la ‘excitación como libre diferencia’, consistente en el pasaje de un estado de resolución dispersa (primera capa de composición del Ello), a la integración (segunda capa), a través de ‘invertir’, ‘maniatar’ la diferencia, usando los mismos términos de Deleuze. Todo este proceso corresponde a la primera síntesis o Habitus, referida ahora a la dimensión del proceso vital. Si en la serie del tiempo, la síntesis pasiva o hábito se refería al presente siempre continuo, en la serie biopsíquica se refiere a las pulsiones como excitaciones ligadas. Pero de *Différence et Répétition* a *Logique du Sens*, Deleuze transforma su postura respecto de la estructura psíquica. Si en *Différence et Répétition* este campo intensivo recuerda la bergsoniana potencia vital, según la que el cuerpo es considerado la contracción más grande de la duración, ahora se trata de la dinámica de mezclas corporales y efectos incorporales en la superficie. Partamos de la posibilidad de articular los cuerpos estoicos, inmersos en mezclas subterráneas, correlativos –de una correlación paralela- a efectos incorporales que sudan en la superficie. Puede ser que allí, sin ser la primera incursión por el fondo morbo e indeterminado, encontremos el germen de la construcción de la noción de Deleuze –y eventualmente de Guattari-, de lo que luego será concebido como ‘plano de inmanencia’ (pura inmanencia, o definitivamente, ‘une vie’). Primeramente

³⁶...‘repartición móvil de diferencias y resoluciones locales en un campo intensivo’.

el estoicismo prestará a Deleuze el enfoque del platonismo invertido, según el que los cuerpos ya no se muestran como individuales ni puramente cuantitativos –ni mucho menos físicos o biológicos-, sino que su corporeidad residirá en la dinámica causal del sentido como expresado de la proposición y como atributo de las cosas. Entonces para que el componente noético del (sin)sentido se consuma (o se diga en un lenguaje no superficial), es necesario, justamente, que la superficie explote. Artaud hace eso. Más allá de los dichos del propio Artaud, más allá de la diferencia radical entre la escritura de superficie de Carroll y la escritura de las profundidades de Artaud, lo que ha ocurrido no atañe a los cuerpos. O en todo caso, atañe a los cuerpos pero ahora, se diría que es el cuerpo lleno. Y las palabras ya no pueden recoger el efecto incorporeal, han dejado de expresar un atributo del estado de las cosas, ellas se rompen en el cuerpo donde forman una mezcla (1969: 77). Entonces hay una galería de cuerpos desafiantes de su organización, que a veces llegan y a veces no, a la indeterminación de los órganos. Cuerpos hipocondríacos, de órganos destruidos; cuerpos paranoicos, cuyos órganos no dejan de ser atacados por influjos y reconstituidos por energías exteriores; cuerpos esquizofrénicos, lucha interior activa que libra los órganos de la confiscación por el organismo; cuerpo drogado, esquizo-experimental; cuerpo masoquista, hay que inmovilizar los órganos; interminable procesión... (Ya volveremos sobre ella). Y se trata de triunfar sobre esta lista. Deleuze ya tiene una preferencia hacia el esquizo, porque es quien transforma la pasión dolorosa en acción triunfante. Y las palabras- valija no alcanzan para vencer el influjo del organismo sin partes, ‘qui fait tout par insuflation, inspiration, évaporation, transmisión fluidique’ (1962: 108³⁷). Entonces, el glorioso CsO hace su aparición, gracias a Artaud, en resonancia con su declaración de guerra frente a los órganos, pero también respondiendo a un problema que tiene a Deleuze ocupado desde *Empirisme et Subjectivité* (1953): la cuestión de la creación de nuevos modos de sentir, de modos no antropomórficos de vivir. Y si con las palabras-valija de Carroll habíamos llegado hasta el sentido en la superficie, con las palabras-soplo se alcanza el subsentido, o insentido. Hay que animarse, o mejor, no dejarse deglutir –viene al caso la palabra, a propósito de los ejercicios carrollianos de comer-hablar-, por el fondo informe, mucho más amenazante que el que amenazaba con trozarnos de una vez. Siempre teniendo en cuenta que no se trata de metáforas, ni en cuanto

³⁷... ‘que actúa siempre por insuflación, inspiración, evaporación, transmisión fluídica’.

a toda la dinámica de la doble superficie, ni a la de los efectos maquínicos de flujo y corte. No se trata de representación. Se trata de experimentar.

8- Otra vez el huevo

A partir de *L'Anti-Oedipe*, Deleuze retoma -ahora junto a Guattari- la teoría embriológica del huevo, que había considerado en *Différence et Répétition*. Huevo intenso, 'qui se définit par des axes et des vecteurs, des gradients et des seuils, des tendances dynamiques avec mutation d'énergie, des mouvements cinématiques avec déplacement de groupes, des migrations...' (1980: 190³⁸). La fórmula 'el CsO es un huevo', puede ser considerada como un desplazamiento respecto del abordaje tanto de la problemática embriológica, como del concepto de campo intensivo. Partimos considerando que la incursión que llevan a cabo Deleuze y Guattari es la manera más efectiva de abordar teóricamente el CsO. Ya que el huevo es uno de los casos más elocuentes de la condición experimental –no representativa-, de la dinámica vital. Sin sostener la dualidad teoría del desarrollo embriológico del huevo versus experimentación del CsO, sino intentando caracterizar la consistencia de lo que Deleuze alude como emoción artaudiana de vivir, de experimentar, de alcanzar la zona de intensidad en la que el alma presiente el sonido de los fluidos corporales (1972/1973: 18). En un tono spinozeano, Deleuze y Guattari escriben sobre el CsO:

'c'est un œuf: il est traversé d'axes et de seuils, de latitudes et de longitudes, de géodésiques, il est traversé de *gradients* qui marquent les devenirs et les passages, les destinations de celui qui s'y développe. Rien ici n'est représentatif, mais tout est vie et vécu' (1972/1973: 26³⁹).

Por eso la magnífica obra del presidente Schreber^{xix}, es elegida por Deleuze y Guattari para mostrar cómo se monta el proceso de producción deseante, cómo se lleva a cabo la producción del CsO y cómo se articula con las máquinas deseantes. Nosotros vamos a procurar poner atención en el desarrollo de este proceso productivo como plano vital y mostrar cómo el abordaje del huevo como límite teórico-práctico de tal proceso, sirve para llevar a cabo una consideración no

³⁸ ... 'que se define por ejes y vectores, gradientes y umbrales, tendencias dinámicas con mutación de energía, movimientos cinemáticas con desplazamiento de grupos, migraciones...'

³⁹ ... 'es un huevo, en cuanto está atravesado de ángulos y umbrales, de latitudes, de longitudes, de geodésicas, está atravesado de *gradients* que marcan los devenires y los pasajes, las destinaciones de lo que se desarrolla. Nada es representativo, sino vida y vivido...'

biológica sino afectomaquínica de la vida, (en clave de un enfoque articulado entre Spinoza y Marx).

Antes del abordaje propuesto, vale la pena recordar que el proyecto de Deleuze y Guattari, no es un proyecto sin precedentes. Las investigaciones sobre la relación entre el capitalismo y los trastornos psíquicos, sobre posibles vínculos entre revolución y deseo, e inclusive sobre los vínculos entre las formaciones sociales y las formaciones psíquicas o mentales, no son nuevas. En 1972, el marxismo y el freudismo habían ya celebrado una de sus bodas: Wilhelm Reich, Herbert Marcuse, entre otros, son los autores de referencia para la generación que lleva al proceso del Mayo del 68. Foucault, por su lado, y la *Histoire de la folie à l'âge classique* (1961), pone de relieve las condiciones históricas de posibilidad de las estructuras sociales y las formaciones subjetivas, y comienza a pensar en esos años, una historia de la sexualidad que iba a refutar el otro lado de la historia del poder. Es clásica la discusión que mantienen Foucault y Deleuze –publicada con el título de ‘Désir et Plaisir’, en ‘Le magazine littéraire’, en 1994 (2003: 112-122), en la que Deleuze rechaza el término placer, por considerarlo responsable de: ‘interrompre le procès immanent du désir’, además de: ‘être du côté des strates et de l’organisation’ (2003: 119⁴⁰)

Al afirmar que el deseo inconsciente es siempre inmediatamente investir un campo social, económico y político, Deleuze y Guattari descubren el plan donde se tejen ‘flujos de deseo’ –término que toman prestado de Marcuse- o máquinas deseantes, inmanentes a las máquinas sociales (e inversamente).

Para Deleuze y Guattari, y tal como consideran en el célebre capítulo primero de *L’Anti-Oedipe*, se trata de un sistema lineal-binario. Siempre una máquina acoplada a otra (1972/1973: 11). Por eso escriben:

‘Le président Schreber a les rayons du ciel dans le cul. *Anus Solaire*. Et soyez sûrs que ça marche; le président Schreber sent quelque chose, produit quelque chose, et peut en faire la théorie. Quelque chose se produit: des effets de machine, et non des métaphores’ (1972/1973: 7⁴¹).

⁴⁰ ...’interrumpir el proceso de deseo’, ‘estar del lado de los estratos y de las organizaciones’.

⁴¹...’El presidente Schreber tiene los rayos del sol en el trasero. *Anus solaire*. Y estén seguros que eso funciona; el presidente Schreber siente algo, y puede hacer la teoría de eso. Algo se produce: efectos maquínicos y no metáforas’.

Dos flujos y dos cortes, la máquina órgano y la máquina energía. Primera condición: la producción maquínica funciona por flujos y cortes, en el despliegue de máquinas, no de una máquina. Siempre máquinas con máquinas. La boca del recién nacido hace máquina con el seno, que a su vez hace máquina con la glándula productora de testosterona. Segundo: 'Une machine se définit comme un *systeme de coupures*' (1972/1973: 43⁴²), pero esos cortes deben ser concebidos no en términos de privación (de disminución) sino como síntesis. Un ejemplo recurrente que dan Deleuze y Guattari, es la boca del anoréxico. El anoréxico vacila entre máquina para comer, y máquina anal, una máquina de hablar, y una de respirar. Ya no órganos dependientes de una función establecida en relación al centro cerebral, hipófisis, o sistema integrado (1972/1973: 43).

Un enfoque que Deleuze y Guattari toman prestado de Kant, sirve para desarrollar esta sintética lineal y binaria del proceso maquínico. Tres son las síntesis constitutivas del funcionamiento de la máquina, simultáneas de la producción deseante: síntesis conectiva, disyuntiva y conjuntiva. Primeramente la síntesis conectiva implica que el proceso se constituye siempre si hay una máquina productora y otra conectada, que opera un corte. Como la primera está conectada a su vez a otra respecto de la cual opera como corte, la conectividad supone la linealidad en todas sus direcciones (1972/1973: 11). Por eso de lo que se trata es: 'd'effectuer le couplage de flux continus et d'objets partiels essentiellement fragmentaires et fragmentés' (1972/1973: 11⁴³).

Pero en el interior de la propia producción, el cuerpo sufre su organización. Rechaza la disposición orgánica. Dos flujos luchan por apropiarse de, o liberar el control. Por eso es que Deleuze y Guattari conciben otro además del flujo de corte, el flujo libre. Máquinas deseantes y CsO, definen la condición doble del funcionamiento maquínico. Es que la máquina no funciona sino destruyéndose. Una lucha siempre en boga en el interior mismo de la producción, que no es otra cosa que la resistencia del CsO. Que, como veremos en el próximo capítulo, no es segunda respecto de las fuerzas productivas. Por eso es el improductivo, y es el perpetuo reinyectado en la cadena productiva.

Con esta concepción afectomaquínica, Deleuze y Guattari desafían, además

⁴²... 'Una máquina se define como un sistema de cortes'.

⁴³... 'efectuar el acoplamiento de flujos continuos y de objetos parciales esencialmente fragmentarios y fragmentados'.

de la noción negativa del deseo, la condición apriorística del principio de muerte en el sistema libidinal. Como anticipamos en el punto anterior respecto del inconsciente, en el cuerpo sin órganos no hay contradicciones. Articulados, lo productivo y lo improductivo y paradójicamente, ambos implicados en la productividad de tal. De manera tal que si el CsO es lo producido en la síntesis conectiva, lo es en cuanto que constituye la identidad del producir y lo producido. Por eso Deleuze y Guattari pueden escribir:

‘Le président Schreber “a longtemps vécu sans estomac, sans intestins, presque sans poumons, l’œsophage déchiré, sans vessie, les côtes broyées; il a parfois mangé en partir son propre larynx et ainsi de suite” (1972/1973: 14⁴⁴).

Deleuze y Guattari se encargan continuamente de asignar el carácter de anónima de la máquina y la indiferenciación de su superficie. No se trata de proyección, o en todo caso, la proyección, incluso el contra-registro, son secundarios.

Entonces, cuando estas conexiones productivas pasan al CsO, se distribuyen como puntos disyuntivos, y nuevas síntesis, -lo que nada tiene que ver con la conjunción de flujos fragmentados-, se registran en la superficie (1972/1973: 18). Registrar se trata, no obstante, de una cuestión de producción. Sobre el CsO se registra la energía producida, constituyendo ‘zonas intensivas’. A esta ‘energía’, ‘divina energía’, si usamos el término de Deleuze y Guattari, -porque se inscribe en todas las disyunciones, que no es más que el deseo-, Deleuze y Guattari le llaman *Numen*.^{xx}

Hasta ahora sólo tenemos oposición entre la síntesis conectiva, máquina paranoica, y las síntesis disyuntivas o máquina milagrosa o divina, Sólo hemos alcanzado los dos momentos opuestos del proceso de producción deseante, repulsión y atracción respectivamente. Hay que abordar ahora una tercera máquina que opera la reconciliación de la oposición. Schreber está ahora travestido, casi curado se mira frente al espejo, reconciliándose con su devenir- mujer. (Conste que es la primera vez que aparece el concepto de devenir articulado con otro término). Comprometido, según Freud, ‘dans un processus d’auto-guérison qui le ramène à

⁴⁴...‘El presidente Schreber ha vivido mucho tiempo sin estómago, sin intestinos, casi sin pulmones, el esófago desgarrado, sin vejiga, las costillas aplastadas, ha algunas veces comido parte de su laringe, y así sucesivamente’.

l'Identité Nature=Production (production d'une humanité nouvelle)' (1972/1973: 24⁴⁵). Reconciliación que no implica la detención o la estratificación definitiva, sino – nuevamente Simondon-, estados metaestables, flash tras flash, producto de la oposición repulsión-atracción. Como si una serie de estados de intensidad pura, inestables, abiertos, positivos, llenaran el CsO, con grados de intensidad variados, 'par lesquels passe le sujet Schreber, devenant femme, devenant bien d'autres choses encore suivant un cercle d'éternel retour' (1972/1973: 26⁴⁶)

Como el eterno retorno, esto no es representación, es experiencia vivida. ¿Por qué la insistencia de Deleuze y Guattari de resistir toda perspectiva que anule del CsO el efecto de intensidad?

9-Involución creativa

Mientras en *Différence et Répétition* se aborda la problemática de la individuación y de la actualización desde un punto de vista de la diferent/ciación, es decir, a partir de concebir el paso de una dimensión a otra (aunque no significa linealidad), en *Mille Plateaux* se pone énfasis en la condición rítmica de los enlaces y en la trama del proceso intensivo. Es decir, se puede considerar que de *Différence et Répétition* a *Mille Plateaux*, la concepción del proceso de actualización como constituido por dos momentos –aún indiscernibles sobre todo en el momento de deflagración-, se abandona para abordar otro proceso, el de la dinámica rizomática, desde una perspectiva transversal. La perspectiva transversal viene del interés guattariniano por modificar los términos de la clínica. En el año 1964 presenta esta nueva concepción tendiente a renovar la descripción de la teoría y pautar una nueva práctica terapéutica. Dice Anne Sauvagnargues, resumiendo el alcance de esta nueva perspectiva: 'Concepts et pratiques doivent renoncer au discours du Maître, à l'ambition universaliste des doctrines stables, arrêtés, statiques' (Sauvagnargues 2008: 31⁴⁷). Entonces una serie de conceptos nuevos viene a fortificar y a operar desplazamientos en algunas líneas que, desde las primeras obras de Deleuze, nunca se interrumpen. Con respecto al vitalismo deleuziano –que él mismo se

⁴⁵ ...'en un proceso de auto-curación que lo lleva a la identidad de Naturaleza=Producción (producción de una humanidad nueva)'.
⁴⁶ ...'por los que pasa el sujeto-Schreber, deviniendo mujer, deviniendo muchas otras cosas siguiendo el círculo del eterno retorno'.

⁴⁷ 'Conceptos y prácticas deben renunciar al discurso del Maestro, a la ambición universalista de doctrinas estables, detenidas, estáticas'.

encarga de resaltar, cabe recordar que no es un vitalismo místico o que necesite apelar a un principio de vida motor exterior a la propia dinámica de desarrollo vital. En todo caso, se diría del vitalismo deleuziano que es materialista, y siempre crítico de los enfoques mecanicistas o predeterministas. Junto a Guattari elaboran lo que se podría considerar, concediendo a la tendencia englobadora de la filosofía escolar, como un materialismo maquínico sin precedentes. Y en *Mille Plateaux* Simondon es nuevamente aludido a la hora de desafiar el hylemorfismo que viene a cubrir las necesidades de la consideración pasiva o inerte de la materia. En efecto, con la noción de materia energética, siempre en movimiento y portadora de singularidades o *haecceidades*, y la de ‘afectos variables intensivos’, para referirse a las propiedades formales que se efectúan en la materia (1980: 508, ‘affects variable intensifs’), se combate la concepción de la materia como inerte y a la espera de una forma que la realice, así como la de una concepción sustancialista y aplicativa de la forma.

De manera que, con respecto a lo que podríamos llamar vitalismo materialista, hay que concebir un *filum maquínico*, que por otro lado, socava la concepción marxista de la máquina, como posterior al utensilio, al suponer la conversión de la línea que proyecta la condición tecnológica desde este último a la primera. La condición maquínica, debe ser considerada ahora trascendental con respecto al proceso de desarrollo vital.

Algunos ensayista ven en esto, una verdadera vuelta de la evolución creadora bergsoniana, como materia en movimiento portadora de singularidades y rasgos de expresión, como un sistema auto organizativo, portador de la capacidad de generar nuevas propiedades vitales, sobrepasando el modelo que opone a la fuerza vital, la dimensión mecánica bioquímica y física.

De esta manera, se deja abierta la posibilidad para considerar la vida desde un punto de vista doble, estratificada y desestratificada (o desestratificante). Los estratos refieren a la vida organizada, compuesta de órganos cada cual enrolado e inserto en el mecanismo normativizante. Mientras la vida como creatividad refiere la potencia de crear nuevos patrones de comportamientos –superando la función meramente orgánica-, y al final, nuevos modos de vida. ‘La vie est les deux choses à la fois: un système de stratification particulièrement complexe, et un ensemble de

consistance bouleversant les ordres, les formes et les substances' (1980: 414⁴⁸). Cabe aclarar que, desde *L'Anti-Oedipe*, Deleuze y Guattari se refieren con el término 'órgano' ya sea al sistema homeostático y autopoietico de conservación de un viviente, tanto como a patrones funcionales a lo social. De donde se comprende el alcance del concepto de agenciamiento maquínico, en el que coexisten movimientos dirigidos hacia los estratos, donde se distribuyen las territorialidades, las desterritorializaciones relativas y las reterritorializaciones, tanto como movimientos de apertura a experiencias diagramáticas o desterritorializaciones absolutas. Movimientos efectuados con respecto a la Tierra (enfaticando las mayúsculas, tal como en el texto de Deleuze y Guattari), la desterritorializada, como le llaman Deleuze y Guattari en el capítulo 3 de *Mille Plateaux*, refiriendo –en una apropiación particular tratándose de un libro de filosofía-, a la alocución de Challenger, legendario personaje de Conan Doyle.

Los estratos, relativos a detenciones del movimiento, son secundarios respecto a lo que llaman 'líneas de fuga'. Los autores escriben:

'En fait, ce qui était premier, c'était une déterritorialisation absolue, une ligne de fuite absolue, si complexe et multiple fût-elle...les strates étaient toujours des résidus, non pas l'inverse –on ne devait pas se demander comment quelque chose sortait des strates, mais plutôt comment les choses y entraînent' (1980: 74⁴⁹).

La naturaleza, proceso *natura naturans*, es entonces ambivalente. Por un lado constituye una 'máquina abstracta' de estratificación, tendiente a la jerarquización, al ordenamiento mecánicamente repetitivo, por otro, de desestratificación, tendencia experimental, creativa. La máquina abstracta como estratificante, es llamada 'juicio de Dios' (1980: 76, 'juge de Dieu'), mientras que desestratificante, es llamada vida, 'puissante vie non organique qui s'échappe des strates, traverse les agencements, et trace une ligne abstraite sans contour, ligne de l'art nomade et de la métallurgie itinérante' (1980: 633⁵⁰).

Mientras las estratificaciones producen un cuerpo compuesto por capas

⁴⁸ 'La vida es las dos cosas a la vez: un sistema de estratificaciones particularmente complejo, y un conjunto de consistencia que trastoca los órdenes, las formas y las sustancias'.

⁴⁹ 'De hecho, lo que era primero era una desterritorialización absoluta, una línea de fuga absoluta, por compleja y múltiple que fuera...los estratos siempre eran residuos, no a la inversa –no había que preguntarse cómo algo salía de los estratos, sino más bien cómo las cosas entraban en ellos'.

⁵⁰ ...'potente vida no orgánica que se escapa de los estratos, atraviesa los agenciamientos, y traza una línea abstracta sin contorno, línea del arte nómada y de la metalurgia itinerante'.

homogéneas, la desestratificación implica la construcción de ‘consistencias’ o ‘ensamblajes’, todos funcionales que preservan la heterogeneidad de sus partes componentes y permiten conexiones no jerárquicas o ‘rizomáticas’. En *Pourparlers*, Deleuze contesta, a propósito de la aparición de *Le Pli*: ‘j’ai tendance à penser les choses comme des ensembles de lignes à démêler, mais aussi à recouper. Je n’aime pas les points, faire le point me semble stupide. Ce n’est pas la ligne qu’est entre deux points, mais le point au croisement de plusieurs lignes. La ligne n’est jamais régulière...’ (1990/2003: 219⁵¹). ‘Líneas de vida’ (1980: 239, ‘lignes de vie’), como aparecen eventualmente nombradas, devenires reales, fugas activas, desterritorializaciones positivas, que se dirigen al terreno de lo asignificante, de lo asubjetivo, de lo sin rostro. Deleuze y Guattari apelan a Bergson en *Mille Plateaux*, y en el capítulo ‘Devenir-intense. Devenir-animal. Devenir-imperceptible’ (1980: 284-380), aluden a ‘l’idée bergsonienne d’une coexistence de “durées” très différentes, supérieures ou inférieurs à “la nôtre”, et toutes communicantes’ (1980: 291⁵²). Cuestión que hace a la coexistencia del devenir o ‘bloques de devenir’. Zona de indiscernibilidad, *no man’s land*, ‘une relation non localisable emportant les deux points distants ou contigus, portant l’un dans le voisinage de l’autre, -et le voisinage-frontière est indifférent à la contiguïté comme à la distance’ (1980: 360⁵³). Devenir animal del hombre, que implica exclusivamente la realidad del devenir, y no la de los términos hombre ni animal. Por otra parte, dicen Deleuze y Guattari en este mismo punto, el devenir ‘no es evolución’ (1980: 291). En todo caso no es una evolución por descendencia y filiación (1980: 286, ‘descendance ou filiation’). Se trata de enfrentarse a los modelos arborescentes y de descendencia. Por ejemplo, los estudios de Benveniste y Todazo, con respecto al virus de tipo C, que se conecta doblemente con el ADN del gato y del zambo. A Deleuze y Guattari les interesa que es un esquema de evolución que actuaría como rizoma, inmediatamente en lo heterogéneo, y que va de una línea ya diferenciada a otra. Porque un virus puede llevar información genética de un organismo a otro, lo que indica que en la etapa germinal puede ocurrir cualquier cosa no prevista en un esquema lineal. En lugar de

⁵¹ ‘...yo tiendo a pensar las cosas como conjuntos de líneas que hay que mezclar, pero también separar. No me gustan los puntos, señalar puntos me parece estúpido. No es que la línea esté entre dos puntos, es que el punto es el cruce de varias líneas. La línea nunca es regular...’.

⁵² ‘...la idea bergsoniana de una coexistencia de “duraciones”, muy diferentes, superiores o inferiores a “la nuestra”, y todas comunicantes’.

⁵³ ‘...una relación no localizable que arrastra a los dos puntos distantes o contiguos, que lleva uno al entorno del otro –y el entorno-frontera es indiferente tanto a la contigüidad como a la distancia’.

una evolución se trata de una ‘involución creadora’ (1980: 203, 292, ‘involution créatrice’), de ‘bodas *contra natura*’ (1980: 294), ‘nuances *contre nature*’, ‘qui traversent toute la Nature’ (1980: 294⁵⁴). Se trata de enfrentar, con la concepción de la propagación por contagio, a la filiación por herencia. ‘Le vampire ne filiationne pas, il contagionne’ (1980: 295⁵⁵). Porque el contagio pone en contacto términos heterogéneos, mientras la filiación necesita de una pareja de sexos de la misma especie para así producir modificaciones –del tamaño que se quiera-, a lo largo de las generaciones. Entonces ya no se hablará de sexos complementarios sino de tantos sexos como términos en simbiosis estén implicados, tantas diferencias como elementos interviniendo en el contagio.

De eso se trata en definitiva, una multiplicidad heterogénea, y hablaremos de heterogeneidad vital cuando nos referimos a ‘agenciamientos’ en los que el hombre realiza sus devenires animales...

10-Rosenstiehl y Petitot, Bateson I. Sobre descentramiento y mesetas

Transversal y acentrado, constituido por un trazado de líneas de vida, anárquico e imparable, la teoría del rizoma debe armarse de un enfoque que enfrente a la estructuración arborescente del lenguaje y la escritura (extensible a otras estructuras, como el deseo –según el psicoanálisis-, la estructura social o la guerra). Para lo cual Deleuze y Guattari aluden a los sistemas acentrados de Rosenstiehl y Petitot y a los conceptos de meseta y de *double-bind* de Bateson.

Desarrollando los principios del rizoma, Deleuze y Guattari escriben, ‘L’arbre ou la racine inspirent une triste image de la pensée qui ne cesse d’imiter le multiple à partir d’une unité supérieure, de centre ou de segment’ (1980: 21⁵⁶).

Triste imagen, una imitación a partir de un modelo anterior y omnipotente, recurrente repulsión deleuziana por el pensamiento como copia. Y si la propuesta ha sido antes el simulacro, ahora éste es abandonado. Se trata de fortalecer el carácter de ‘rizoma’, frente a la concepción arborescente del pensamiento.

Serres, Pacotte, y Rosenstiehl y Petitot, son los autores que Deleuze y Guattari aluden en el abordaje del concepto de rizoma. Pero es del artículo llamado

⁵⁴ ...‘que atraviesan toda la Naturaleza’.

⁵⁵ ‘El vampiro no filia, contagia’.

⁵⁶ ...‘El árbol o la raíz inspiran una triste imagen del pensamiento que no cesa de imitar lo múltiple a partir de una unidad superior, de centro o de segmento’.

'Automate asocial et systèmes acentrés' (Rosentiehl-Petitot 1974), que Deleuze y Guattari toman prestado este último término. Y no sólo el término.

Nos detengamos en el artículo. Rosentiehl y Petitot denuncian el 'simplismo' que sería pensar: 'que les concepts hiérarchiques imposés par ceux qui ont l'exercice du pouvoir correspondent véritablement à la nature des choses' (Rosentiehl-Petitot 1974: 45⁵⁷) Un zoom que va de una visión panorámica a un primerísimo plano de los organismos biológicos o de las sociedades humanas, muestra que de ser posible observar centros por todos lados en la panorámica, en la mirada de cerca estos se pierden. Pero no sólo en lo referente a lo biológico, sino que además muestran que este fenómeno se da también en la historia de los organismo artificiales. Si las primeras máquinas electrónicas son construidas por arquitectos 'empujados por el mito del jerarquismo' (Rosentiehl-Petitot 1974: 45), teniendo en cuenta un centro operacional, pronto estos sistemas centralizados se revelan inútiles. Porque el centro se congestiona, porque finalmente se cae en la ilusión de acentramientos en una dimensión, mientras que más allá se revelan centros imperceptibles en la anterior.

Para enfrentar este mito los autores proponen desafiar todo 'sistema centrado'. Dos teoremas que ellos llaman 'de dictadura', vienen a mostrar la ilusoriedad de los sistema centrados. El teorema de la amistad y el de la indecisión colectiva. El de la amistad, que aluden Deleuze y Guattari, habla de la pretensión de explicar la composición de sociedades a partir de dos axiomas, el primero dice: 1- Si a es amigo de b, b es amigo de a (a y b son juntos amigos o no amigos), y 2- Dos individuos cualesquiera (amigos o no amigos) tienen exactamente un amigo en común. Dos figuras ilustran el resultado de aplicar los axiomas. Una, es un punto central, del que emergen, de a dos, líneas cuyos extremos representan, uno, el amigo común a a, es decir, b, y el otro, c, el amigo de b (que, por carácter transitivo, termina siendo amigo de a). La otra figura, está constituida por más de un centro, de los que emergen las mismas dos líneas que en la figura anterior. De ahí el teorema de la amistad: '*Si dans une société deux individus quelconque ont exactement un ami commun alors il existe un individu ami de tous les autres*' (Rosentiehl-Petitot

⁵⁷... 'que los conceptos jerárquicos impuestos por los que poseen el ejercicio del poder, corresponden verdaderamente a la naturaleza de las cosas'.

1974: 46⁵⁸). Lo que los autores critican, es que en definitiva, la segunda figura queda reducida a la primera, y esto significa que la pluralidad de centros es ilusoria, y que, en todo caso, se trata de una organización con un único centro. 'Laissons aux sociologues le soin d'étiqueter l'ami universel de cette société de copules, maître, confesseur, médecin...autant d'idées qui sont étrangement éloignées des axiomes de départ' (Rosentiehl-Petitot 1974: 46⁵⁹).

El otro teorema, el 'de la indecisión colectiva', trata de la elección de una regla colectiva para proyectos previamente individuales. Parte de los siguientes axiomas: 1-axioma de soberanía de la colectividad: la regla no excluye *a priori* ninguna elección colectiva, 2-axioma de lealtad individuo frente a individuo: si por un cierto estado de la opinión la regla concluye que A es colectivamente preferido a B (como ejemplo), para todo estado de cambio de opinión donde los que preferían individualmente A a B, continúan haciendo lo mismo, A debe seguir siendo colectivamente preferido a B. A partir de estos axiomas se deduce que: a-la colectividad es un agrupamiento decisivo para toda pareja de proyectos (unanimidad), b-todo agrupamiento decisivo por una pareja de proyectos lo es para toda otra pareja y constituye un nudo dictatorial, c-para todo partición de un nudo dictatorial, y de la colectividad en particular, en dos agrupamientos, uno es nudo dictatorial. Entonces el teorema resulta:

'Une société qui impose les axiomes de souveraineté de la collectivité et de loyauté vis-à-vis des individus à sa règle de décision collective est une société de régime dictatorial, c'est-à-dire, qui identifie tout choix collectif à la préférence individuelle d'un de ses membres choisis une fois pour toutes' (Rosentiehl-Petitot 1974: 48⁶⁰).

A tipos de teoremas como éstos o teoremas de dictadura, Rosenstiehl y Petitot oponen los sistemas acentrados de autómatas finitos. El motivo principal que exponen, es una denuncia. La de la naturalización de la valorización de la

⁵⁸ 'Si en una sociedad dos individuos cualesquiera tienen exactamente un amigo en común entonces existe un individuo amigo de todos los otros'.

⁵⁹ 'Dejemos a los sociólogos el cuidado de *etiquetar* el amigo universal de esta sociedad de parejas, maestro, sacerdote, médico...ideas que, por otra parte, no tienen nada que ver con los axiomas de partida'.

⁶⁰ 'Una sociedad que impone los axiomas de soberanía de la colectividad y de la lealtad entre los individuos a su regla de decisión colectiva, es una sociedad de régimen dictatorial, es decir, que identifica toda elección colectiva a la preferencia individual de uno de sus miembros elegidos de una vez por todas'.

centralización. Naturalización que resulta en axiomas rígidos (en uno, la unicidad del amigo en común, en el otro, la unicidad de la regla para todo estado de opinión), que no reflejan situaciones reales. Por otra parte, aducen los autores, es fácil presentar teoremas de 'democracia perfecta', porque se concibe la centralización pero se dejan de lado los mecanismos de regulación que aseguran la coherencia (Rosentiehl- Petitot 1974: 48).

De estos sistemas arborescentes Rosenstiehl y Petitot enumeran una serie de consecuencias. Lo reproducimos por la importancia que tienen en el pensamiento de Deleuze y Guattari, respecto de la oposición entre los 'sistemas-línea del devenir', y los 'sistemas-punto de la memoria' (1980: 360, 'système-ligne du devenir, 'système-point de la mémoire').

Primero, en un sistema arborescente sólo se admite no más que un solo 'vecino activo', su superior jerárquico, es decir, que ignora el movimiento de su alter ego del mismo nivel. Segundo, en un sistema jerárquico la arborescencia preexiste al individuo, que se integra en un lugar funcional preciso. Tercero, los individuos intercambiables son los del mismo nivel, y aquellos cuya función es discernible (Rosentiehl- Petitot 1974: 50).

Opuesto a estos sistemas, Rosenstiehl y Petitot proponen los acentrados o fluidos, de los que ponen como ejemplo las nubes de mosquitos. En estos sistemas cada individuo del grupo se desplaza aleatoriamente, la estabilidad se asegura por lo que llaman 'catástrofe' (Rosentiehl-Petitot 1974: 59), o barrera que asegura una discontinuidad de comportamiento. En resumen, permítasenos transcribir la enumeración de los caracteres de un sistema acentrado. Primeramente, cada individuo regla su andar en relación a vecinos ocasionales, cada uno y siempre, su alter ego; segundo, la relación de vecindad es fluida y no preexiste red alguna; tercero, todos los individuos son intercambiables; cuarto, la regulación que asegura la estabilidad exige una cierta densidad estadística de los individuos (Rosentiehl-Petitot 1974: 50).

De ahí que, lo que se pone en juego según esta teoría de los sistemas acentrados o rizoma, es, ciertamente, 'un rapport avec la sexualité, mais aussi avec l'animal, avec le végétal, avec le monde, avec la politique, avec le livre, avec les

choses de la nature et de l'artifice' (1980: 32⁶¹).

Habrá que atender, de esta manera, a una relaci3n muy distinta de la arborescente, a todo tipo de devenires. Caracterizar los devenires, no es tarea sencilla, como no es sencillo hacerlo con ningún concepto de Deleuze –como de Deleuze y Guattari-. Pero es cierto que hay algunos que, cuando se logra una suficiente apropiaci3n –o cuando se logra otorgar una mínima direccionalidad a cierto recorte del pensamiento deleuziano-, provocan la posterior seguidilla de destellos, quiebres, vueltas de tuercas, todos ellos aclaradores, que resultan en revisiones de los conceptos que se creían incorporados y en cambios de planes. Uno de ellos es el concepto de devenir, que encontramos como línea de otredad en el análisis estructural de la rostridad, así como en la noci3n de potencia vital –la fuerza explosiva- del eterno retorno, en la teoría de la doble superficie como lo que recorre alocadamente la línea abstracta que separa los causas corporales de los efectos incorporeales, y lo encontramos en la teoría de los flujos deseantes. Puede ser que en *Mille Plateaux*, el abordaje topográfico y cartográfico sea uno de esos puntos de resoluci3n transformadora de esta línea que atraviesa –nos animar amos a decir- todos los desplazamientos que operan los conceptos y enfoques a lo largo del pensamiento de Deleuze y eventualmente de Guattari. Por eso, la formulaci3n a favor de lo que Deleuze y Guattari llaman sistemas-líneas -en oposici3n a los sistemas-puntos-, opera en el concepto de devenir un desplazamiento fundamental de la perspectiva estructural a la maquina, que de ninguna manera implica algo así como un primer y un segundo Deleuze, sino, y justamente a prop3sito de lo que inmediatamente desarrollamos, un desplazamiento topográfico.

Deleuze y Guattari apelan, además de a la teoría de los sistemas acentrados, a la noci3n de meseta de Bateson. Si Deleuze y Guattari toman prestado de Bateson tal término, es porque, que en estos sistema acentrados, de constituci3n fluida y catastr3fica, existan líneas, no significa que no existan puntos. Pero hay que insistir en el carácter fluido y catastr3fico, m3vil y flasheante de los sistemas. Para lo cual es preciso concebir los puntos constituidos en estas regiones continuas de intensidades, como los puntos leibnizianos, que vibran sobre sí mismas, y que no son culminaciones de nada. La lectura y apropiaci3n que hacen Deleuze y Guattari

⁶¹ "otra relaci3n con la sexualidad, pero tambi3n con el animal, con el vegetal, con el mundo, con la política, con el libro, con todo lo natural y lo artificial'.

de la noción de 'continuing plateau of intensity', y en particular, la idea de estos puntos que no culminan, es realmente llamativa. Bateson compara conductas sexuales de los 'latmul' con la tribu balinesa. En tren de abordar las relaciones de complementariedad en términos cuantitativos (influenciado por las ecuaciones de Richardson para la carrera armamentista internacional –por lo demás, llamativa teoría-), aduce la dificultad de tratar ciertas conductas sexuales en dichos términos. Es difícil, escribe Bateson, pensar el comportamiento de ciertas zonas erógenas como simples curvas de aumentos exponenciales de intensidad limitados a fenómenos análogos a la fatiga. Frente a esta dificultad propone curvas que sean limitadas 'by phenomena comparable to orgasm –that the achievement of a certain degree of bodily or neutral involvement or intensity may be followed by a release of schismogenic tension' (Bateson 1972/1987: 96⁶².) Bateson, e inclusive Richardson – como luego reconoce-, observarán que dicha curva de aumento exponencial seguido del climax y luego la caída, evita el no encomendarse al 'sentido común' (*common sense*). De ahí que el caso de la cultura balinesa viene a romper con los resultados de esta observación. Ya que la cultura balinesa incluye técnicas definidas para hacer frente a eventuales querellas. Dos hombres que se han enfrentado por alguna razón, se dirigen formalmente a la oficina del representante local de Rajá (autoridad máxima) y registran su pelea, de manera que sin uno habla al otro debe pagar una multa o hacer una ofrenda a los dioses. Luego, si la pelea termina el contrato se anula formalmente. Bateson interpreta que este método supone la sustitución del clímax, que implicaría el aumento exponencial de la tensión hasta alcanzar la liberación total –lo que sería entrar en una disputa insolucionable-, en una meseta, o reconocimiento formal del estado de relación mutua (Bateson 1972/1987: 98).

El énfasis de la lectura de Deleuze y Guattari sobre esta investigación se pone sobre la diferencia entre considerar la tendencia a la guerra o a los puntos culminantes, como un rasgo deplorable del espíritu occidental. Aludiendo a Bateson, escriben:

'C'est un trait fâcheux de l'esprit occidental, de rapporter les expressions et les actions à des fins extérieures ou transcendentes, au lieu de les estimer sur un plan d'immanence d'après leur valeur en soi'

⁶²... 'por fenómenos comparables al orgasmo –que de alcanzar cierto grado de integridad física o nerviosa de intensidad puede seguirse una liberación de tensión schismogénica'. Esta teoría se refiere a la diferenciación progresiva de grupos sociales e individuos.

(1980: 32⁶³).^{xxi}

Se comprende ahora la condición rizomática de un libro, del deseo, de la política. Y de ahí, entonces, la presentación de Deleuze y Guattari de su propio libro como un rizoma. 'Nous écrivons ce livre comme un rhizome. Nous l'avons composé de plateaux' (1980: 33⁶⁴) Pero también se comprende la constitución rizomática de la composición geológica, y del sistema vital -micro-celular- articulado a ella. Veamos.

11-Bateson II, Saint-Hilaire, Von Uexküll. Sobre estratificaciones y la doble articulación

La ilustración del capítulo 3 de *Mille Plateaux*, es un bogavante. Estos crustáceos marinos se clasifican dentro de los decápodos por poseer diez extremidades. Dos de ellas se han transformado en dos grandes pinzas desiguales, una es más gruesa y está más desarrollada que la otra. Éstas le sirven para atrapar y quebrantar a sus presas, la pinza derecha con dientes romos que incluso trituran los caparazones de sus presas y la izquierda con dientes finos y afilados con los que desgarran y corta los alimentos. Son unas pinzas muy potentes. Su apariencia es muy agresiva. Es el crustáceo de cuerpo más robusto, dividido en dos partes claramente diferenciadas, el cefalotórax o cabeza y el abdomen o cola, ambos cubiertos por un caparazón de forma cilíndrica. En la cabeza, dos pares de espinas situadas detrás de los ojos. Dos grandes pinzas y cuatro pares de patas, los dos primeros con pincitas diminutas y los dos últimos acabados en uñas.

En este capítulo, el doctor Challenger está dando una conferencia a propósito del crustáceo. Luego que Conan Doyle ha descrito eventualmente el logro de éste de haber hecho bramar la tierra con una máquina dolorífica y aclarado las combinaciones que ha hecho Challenger de varios manuales de geología y biología (1980: 53-54). La conferencia dicta lo siguiente. Primeramente, la Tierra es un CsO, atravesado por intensidades puras, pero al mismo tiempo sufre de un fenómeno importante: la 'estratificación'. Los estratos son el juicio de Dios, mientras la tierra no cesa de desterritorializarse (1980: 54). Dios es un bogavante, como el crustáceo de la ilustración. Deleuze y Guattari toman prestado de la terminología batesoniana, el

⁶³... 'es un rasgo deplorable del espíritu occidental consiste en relacionar las expresiones y las acciones con fines externos o trascendentes, en lugar de considerarlas en un plan de imanencia según su valor intrínseco'

⁶⁴ 'Escribimos este libro como un rizoma. Lo hemos compuesto de mesetas'.

término *double bind* (1980: 54), para referirse esta vez a la condición geológica del agenciamiento maquínico. Como los crustáceos, el agenciamiento lleva a cabo una operación doble, mira con una cara al estrato (esto es lo que se llama *interestrato*), pasa de un código a otro, y con otra mira al plano de consistencia o al CsO (*metaestrato*). Por su parte, los estratos van de dos en dos, pero además ellos mismos son dobles -cada uno sirve de *substrato* para otro- (1980: 54). Una articulación es aquella de la que resultan las sustancias o unidades moleculares metaestables, a las que otorga un orden estadístico de uniones y sucesiones, obteniendo las formas. La otra articulación crea estructuras estables, compactas y funcionales, que serían las formas de esta capa, y constituye los compuestos molares en los que estas estructuras se actualizan, constituyendo las sustancias. Es decir, sedimentación y plegamiento. En este sentido, al pasar al ámbito de los estratos orgánicos, luego de los energéticos, físico-químicos y los geológicos, la pregunta, esta vez dada vuelta, es, cómo hacer organismos al cuerpo (1980: 55-56).

Si la sedimentación y el plegamiento constituyen teorías relativamente asimilables en lo que concierne a la consistencia geológica, no es fácil comprender cómo la vida orgánica puede pasar de un estrato a otro por plegamiento. ¿Cómo es posible pasar de una especie a otra por plegado? (1980: 55-56) Deleuze y Guattari recurren al debate entre Geoffroy Saint-Hilaire y Cuvier. Dirán del primero, haber sabido construir 'una concepción grandiosa de la estratificación' (1980: 60, 'conception grandiose de la stratification'). En efecto, para Geoffroy, según lo que resaltan Deleuze y Guattari, la materia está compuesta por grados de divisibilidad, y en el máximo, se convierte en flujos que se despliegan de forma irradiante en el espacio. Por un lado, en el plano de consistencia, esto es la combustión, por otro, sobre los estratos, que es la electrificación. Lo que pretenden Deleuze y Guattari es mostrar que según este enfoque, la materia es la misma para todos los estratos, y que se trata sólo de diferencias en cuanto a las formas orgánicas. Un spinozeano animal único, máquina abstracta, que se muestra en todos los estratos y más allá de ellos. 'Isomorfismo sin correspondencias' (1980: 61). Lo que quiere decir que es posible pasar de forma a forma por plegamiento. Cuvier critica esto. Para él, hay semejanza de formas por correspondencia. Si en *Différence et Répétition*, Deleuze apela a Darwin en el marco de la crítica a la individuación como repetición de lo mismo, en *Mille Plateaux* la teoría de la evolución de las especies retorna para

mostrar la transformación fundamental que operan los enfoques en torno a la relación individuo-medio en el marco de la elaboración de la noción de estrato. Y será el concepto de multiplicidad que recibe el énfasis, para el abordaje de las multiplicidades de distinta naturaleza en las que se dividen las poblaciones. Las dos grandes conquistas que para Deleuze y Guattari lleva a cabo Darwin, se deben a que, primeramente, las formas –a todos los niveles vitales- pasan a ser resultados estadísticos, más que predestinaciones, y que las multiplicidades se distribuyen mejor en el medio, ya que entran en materias formadas distintas. Esa distribución además, se realiza, ya no por diferenciación y complicación, como en la época de *Différence et Répétition*, sino por ‘coefficients différentiels tels que pression de sélection, action de catalyseur, vitesse de propagation, taux de croissance, d’évolution, de mutation, etc.’ (1980: 64⁶⁵).

De manera que, la concepción maquímica colectiva, comienza en el desarrollo embriogénico, lo que no implica que la filogénesis es una proyección de la primera. ‘C’est par populations qu’on se forme, qu’on prend des formes, c’est par perte qu’on progresse et qu’on prend de la vitesse’ (1980: 64⁶⁶). Pero estas formaciones no tienen nada que ver con un plan predeterminado.

Lo que no quieren Deleuze y Guattari es que se interprete la unidad de composición del estrato biológico –y de cualquier estrato-, como una progresión de lo menos a lo más complejo. El sustrato proporciona el material, sin duda más simple que el compuesto en el estrato, pero en el nivel del sustrato posee el mismo nivel de organización. Hay cambio de organización y no aumento. Todo acontece en el interior del estrato, los materiales suministrados por el sustrato son exteriores a los compuestos del estrato pero no exteriores a éste. Los compuestos constituyen el interior del estrato, como elementos formados con los materiales. Entre interior y exterior una membrana regula los límites. Es decir, dicen Deleuze y Guattari, que estos tres elementos pueden componer el ‘anillo central’ de organización de un estrato, o Ecúmeno, por oposición al Planómeno, o plano de consistencia intensiva (1980: 66). Pero, en función de la crítica a todo sistema-punto o esquema arborescente, no cabe considerar ese anillo central rigurosamente estático y

⁶⁵ ...‘coefficients diferenciales tales como presión de selección, acción de catalizador, velocidad de propagación, tasa de crecimiento, de evolución, de mutación, etc.’

⁶⁶ ‘Nos formamos, adquirimos formas por poblaciones; progresamos y adquirimos velocidad por pérdidas’.

determinante. El estrato tiene varias capas: va de un centro a una periferia, ésta actúa sobre el centro y forma uno nuevo para una nueva periferia. Hay crecimiento y multiplicación de estados intermediarios. Estos son los 'epistratos sustanciales' que componen, por ejemplo, un estrato orgánico, un estado del desarrollo germinal, que hacen a la discontinuidad, a la fragmentación y graduación del anillo central (1980: 66). Pero además, el anillo experimenta fragmentaciones en función de formas irreductibles y de medios asociados. La operatividad del 'paraestrato', es la que depende de los medios, que 'sancionan' los códigos de los que depende la forma de un organismo (1980: 68).

Véase si no el célebre desarrollo de la garrapata y sus interacciones, al que Deleuze y Guattari recurren. En el primer capítulo de *Mondes animaux et monde humain* (1956), Von Uexküll, presenta la siguiente descripción. La resumimos. La garrapata, que no mide más que uno o dos milímetros, suspendida en el tallo o ramas de un arbusto, se precipita sobre su víctima para absorber su sangre. Se hincha hasta tomar la dimensión de un pequeño guisante. Al desprenderse del huevo, no está enteramente formada. Le faltan algunas patas y los órganos genitales. Pero ya puede atacar a animales de sangre fría, como el lagarto, encaramado en el extremo de una brizna de hierba. Luego de varios avatares, adquiere los órganos que le faltan y se dedica a presas de sangre caliente. Cuando la hembra ha sido fecundada, salta con sus ocho patas hasta la rama de un arbusto para alcanzar altura y lanzarse sobre mamíferos pequeños que eventualmente pasen o entreverarse en animales más grandes (Von Uexküll 1965: 18-19).

Lo que interesa a Deleuze y Guattari de la teoría de los medios de Von Uexküll^{xxii}, es que cada una es una máquina que actúa conjuntamente a otras máquinas, que percibe y actúa, que posee sus propios caracteres perceptivos e impulsos activos. Von Uexküll aducirá que no sólo una parte de la garrapata es una máquina –por ejemplo las patas como máquina de saltar-, sino que todas las acciones se basan en reflejos, y que el 'arco reflejo' (Von Uexküll 1965: 20) constituye todo un sistema compuesto por agentes mecánicos por todos lados. Comienza por un receptor, esto es, un aparato que no deja penetrar más que ciertos influjos externos, como el calor y ciertos ácidos. Y se acaba en un músculo que pone en movimiento un efector, ya sea un aparato de caminar o de presión (Von Uexküll 1965: 20).

En este sentido, se advierte que los ‘medios asociados’ (1980: 67, ‘moyennes associés’) de los que hablan Deleuze y Guattari, están absolutamente relacionados con la dinámica de estratificación. Si bien no se puede decir que el medio determina la forma, sí es necesario concebir la forma orgánica como constitutiva del medio asociado, que articula los caracteres perceptivos y activos de acuerdo a lo que le exige el código. ‘Les milieux associés agissent toujours, par sélection, sur des organismes entières, dont les formes dépendant de codes que ces milieux sanctionnent indirectement’ (1980: 68⁶⁷). Por su parte,

‘les milieux associés se partagent un même milieu d’exteriorité en fonction des formes différentes, comme les milieux intermédiaires se le partagent en fonction de taux ou degrés pour une même forme’ (1980: 68⁶⁸).

Pero, entonces, ¿cómo es posible la creación de nuevas formas? Con o sin Von Uexküll, tenemos que seguir aceptando la teoría cuveriana de la semejanza y de la correspondencia, si no concebimos la función de los paraestratos, como operación más allá –o mejor, à côté- de los códigos. Es a nivel de la membrana donde es posible concebir la constitución de nuevas formas. De nuevos códigos. Ya no transcodificación o traducción de un código a otro, sino lo que los autores llaman ‘plusvalía de código’ (1980: 78). Los paraestratos remiten a esas multiplicidades, a las poblaciones descubiertas por Darwin, que implican códigos, pero también fenómenos de descodificación relativos. Y así como las formas en los paraestratos contienen códigos y fenómenos de descodificación, las sustancias en los epistratos implican movimientos de terri, reterri, y desterritorialización. Son estas ondas nómadas que permiten el paso de un centro a otro. Toda partícula se desterritorializa, tiene umbrales de desterritorialización, dinámica inseparable de su reverso, de la reterritorialización. ‘Un organisme déterritorialisé par rapport à l’extérieur se reterritorialise nécessairement sur ses milieux intérieurs’ (1980: 71⁶⁹).

El ejemplo de la huida del pez primitivo, del mar que se seca, ilustra ese ‘traspasarse a sí mismo’ (1980: 72, ‘se porter lui-même’), como una línea de fuga,

⁶⁷ ‘Los medios siempre actúan, por selección, sobre organismos completos cuyas formas dependen de códigos que esos medios sancionan indirectamente’.

⁶⁸ ‘los medios asociados se reparten en un mismo medio de exterioridad en función de las formas diferentes, de igual modo que los medios intermediarios se lo reparten en función de tasas o grados para una misma forma’.

⁶⁹ ‘Un organismo desterritorializado respecto al exterior, se reterritorializa necesariamente en sus medios interiores’.

una huida creativa que es una conquista de otro medio.

La vida, ¿sería ese plano –doble-, en el que se producen las más altas cimas de estratificación, al igual que las más complejas e impredecibles fugas? La potencia creativa, el *elan vital* que se nos presentaba como una línea diferencial y de explicación-complicación, es ahora una loca seguidilla de mutaciones o conquistas de lo nuevo, (implicando un gran riesgo...). En definitiva, el logro de lo no orgánico.

12-De la moral estoica al devenir revolucionario. Contra los decretos de la trascendencia

Atendamos a la diferencia que Deleuze enfatiza entre ética y moral según Spinoza. Nada más estimulante a la hora de indagar en el papel de la vida dentro del escenario de un pensamiento que tiene como horizonte, la construcción de un cuerpo intenso, revolucionario, liso, nómada. Una Ética en lugar de una Moral, una tipología de los modos immanentes de existencia, en lugar de la referencia a la existencia de valores trascendentes.

Por eso, el argumento de Spinoza respecto de las consecuencias éticas de la ignorancia de la conciencia, anima la construcción de una ética acorde a esta concepción revolucionaria de la vida. En efecto, esta ignorancia, lleva a la conciencia a conformarse a la espera y al recogimiento del efecto, y resulta asimismo en la instalación de una ley en lugar de la Naturaleza. Hace que en su lugar se establezca la Ley. Lo mismo con respecto al cuerpo (1981/2003: 34). El célebre ejemplo de Adán y su lectura del ofrecimiento de Dios, muestra esta tendencia de la conciencia a desconocer la Naturaleza. Porque el deseo de Adán se agota en la ignorancia de las causas del ofrecimiento de Dios, de la relación del fruto con su cuerpo, es que escucha una prohibición.

La confusión de la teología de las revelaciones de la Escritura con el conocimiento, ha extendido la obediencia y la confusión del mandato con lo que hay que conocer. Por eso Spinoza procura diferenciar el alcance de la Ley moral, que determina la oposición entre el Bien y el Mal, del conocimiento, potencia immanente que determina la diferencia cualitativa entre los modos de existencia bueno/malo. El ‘descubrimiento del inconsciente, *del inconsciente del pensamiento*’ (1981/2003: 29, ‘*découvert de l’inconscient, de l’inconscient de la pensée*’), eso es lo que Deleuze resalta en Spinoza. Por eso, el combate spinozeano, contra los tres tipos del hombre

de las pasiones tristes o del resentimiento (esclavo, tirano y sacerdote), para quien toda felicidad es una ofensa y que hace de la impotencia su única pasión, es en definitiva:

‘dénoncer tout ce qui nous sépare de la vie, toutes ces valeurs transcendantes tournées contre la vie, liées aux conditions et aux illusions de notre conscience. La vie est empoisonnée par les catégories de Bien et de Mal, de faute et de mérite, de péché et de rachat’ (1981/2003: 39⁷⁰)

Deleuze recuerda una y otra vez, el combate nietzscheano frente a todas las falsificaciones de la vida, frente a todos los valores en cuyo nombre se desprecia la vida; ‘nous ne vivons pas, nous ne menons qu’un semblant de vie, nous ne songeons qu’à éviter de mourir, et toute notre vie est un culte de la mort’ (1981/2003: 60⁷¹). Por eso, esta teoría de las potencias (alegres y tristes) tiene como consecuencia que se definirá un ente ya no según las nociones de género y especie, nociones abstractas éstas, sino por las afecciones de las que son capaces, por las excitaciones, las respuestas a los distintos estímulos. En definitiva, una etología viene en el lugar de una Ética, cuyo objeto son las potencias de acción y de pasión, referidas a la satisfacción por afecciones activas, la primera, y por la satisfacción de las pasiones, la segunda (1981/2003: 40).

Unos años después del segundo texto que Deleuze dedica a Spinoza, escribirá en *Qu’est-ce que la Philosophie?*,

‘une possibilité de vie s’évalue en elle-même aux mouvements qu’elle trace et aux intensités qu’elle crée sur un plan d’immanence...Il n’y a jamais d’autre critère que la teneur d’existence, l’intensification de la vie’ (1991: 72⁷²).

El nuevo plano es aquél en el que ‘se cree en el mundo’ (1991: 72, ‘on croit au monde’). Creemos estar en condiciones de arribar al empirismo deleuziano, superior, trascendental, a la conversión empirista [‘nous avons tant de raisons de ne pas

⁷⁰...‘una denuncia de todo lo que nos separa de la vida, todos los valores transcendentales vueltos contra la vida, vinculados a las condiciones e ilusiones de nuestra conciencia. La vida queda, envenenada por las categorías del Bien y del Mal, de la culpa y el mérito, del pecado y la redención’.

⁷¹...‘no vivimos, sólo llevamos una apariencia de vida, no pensamos sino en evitar la muerte, y toda nuestra vida es un culto a la muerte’.

⁷²...‘una posibilidad de vida se valora en sí misma por los movimientos que traza y por las intensidades que crea sobre el plano de inmanencia....Nunca hay más criterio que el tenor de la existencia, la intensificación de la vida’.

croire au monde des hommes...’ (1991: 72⁷³)].

¿Cómo explicar la relación de este enfoque etológico que promueve una concepción de la vida en términos de teoría de las afecciones, con el pronunciamiento de Fitzgerald, que Deleuze alude unos años antes en la *Logique du Sens* (‘Tout vie est bien entendue un processus de démolition’ [1969: 180⁷⁴])? ¿Cómo resistir en la contra-efectuación, en la elevación al acontecimiento, sin correr el riesgo de sobrepasar la tensión y dejar entrar por los intersticios de las mezclas profundas e incorporales, los desperdicios? Imposible. La experimentación de la intensidad pura es inminente si se ha experimentado lo que se ha experimentado. ¿Qué le queda al filósofo de la vida? Hará falta una liberación de la línea. Si, como veremos en el capítulo siguiente, ‘Ma blessure existait avant moi, je suis né pour l’incarner’ (1969: 174⁷⁵), la contra consigna es: ‘devenir digne de ce qui nous arrive’ (1969: 175⁷⁶), más allá de lo personal, de lo individual, de lo orgánico. Es sorprendente cómo en *Logique du Sens* se lleva a cabo la experimentación, casi imperceptible, casi sin nombre, del cuerpo sin órganos. Si no, nos preguntamos sobre qué es lo que está ocurriendo cuando Deleuze escribe:

‘De ce goût à cette envie, rien ne change d’une certaine manière, sauf un changement de volonté, une sorte de saut sur place de tout le corps, qui troque sa volonté organique contre une volonté spirituelle qui veut maintenant non pas exactement ce qui arrive, mais quelque chose dans ce qui arrive’ (1969: 175⁷⁷).

Hay que reconocer un sugestivo salto entre algunos textos, densos, pedagógicos, ultra sistemáticos (entiéndase, según la concepción nómada de sistema), y otros textos escritos por Deleuze o por Deleuze y Guattari. Incluso hay que reconocer una extraña o aún no recorrida cercanía entre estos textos y la recurrencia que persiste hasta en *Qu’est-ce que la Philosophie?*, de un cierto grito de necesidad: ‘Il se peut que croire en ce monde, en cette vie, sois devenu notre tâche la plus difficile, ou la tâche d’un mode d’existence à découvrir sur notre plan

⁷³ ...‘tenemos tantas razones para no creen en el mundo de los hombres....’.

⁷⁴ ‘Toda vida es bien entendida un proceso de demolición’.

⁷⁵ ...‘mi herida existía antes que yo, he nacido para encarnarla’.

⁷⁶ ...‘ser dignos de lo que nos ocurre’.

⁷⁷ ‘De ese gusto a ese deseo no cambia nada, excepto un cambio de voluntad, una especie de salto sobre el mismo lugar de todo el cuerpo que cambia su voluntad orgánica contra una voluntad espiritual que quiere ahora, no exactamente lo que sucede, sino algo *en lo* que sucede’ (las cursivas son originales).

d'immanence aujourd'hui' (1991: 72⁷⁸). Creer en este mundo y crear nuevos modos de vida, dos solicitudes -no consignas- ('...pudiera ser...'), que pululan en los textos antes y después de la pregunta: ¿qué hemos hecho todo este tiempo? (1991: 7)

Creer en este mundo y crear nuevos modos de vida, 'a riesgo de una restauración de la trascendencia y a veces su afirmación orgullosa', de 'reducir a la filosofía a una mera vivencia', de 'traicionarnos a nosotros mismos'. Todos estos riesgos corre el pensamiento, la filosofía, si no son asumidos los virus que anidan en el pensamiento mismo. Por eso, otra vez, amar el acontecimiento, abrir la escucha al grito esquizofrénico, del que tanto gusta Deleuze –ya en *Logique du Sens* habla de una 'profundidad esquizofrénica' (1969: 183, 'profondeur schizophrène'), para el que es imposible el mero 'hacer oído', para el que es necesario alcanzar la grieta que estuvo siempre ahí, y que es imposible eludir. Alcanzar la velocidad justa a la vida, que es la imposibilidad que mueve el ritmo del pensamiento. Siempre una sutil arritmia, una línea sutilmente curva o quebrada –o recta y laberíntica en su extremo-, hacia donde la intuición –la bergsoniana intuición- al final llega, y hay que inventar otro plano. Si la estela irregular del bailarín se ha convertido en una explosión de descentramientos, fulguraciones anárquicas, ya no vale pensar sin más. Hay que multiplicar el pensamiento, seguir la mayor cantidad de líneas posible, ensayar una nueva intuición, un dispositivo de infra-percepciones, cuyos límites converjan necesaria en cuanto poéticamente, al fin, en acciones del pensamiento. Porque la vida no es el pensamiento, ni entonces, el concepto, como suele aventurarse, sino el suelo que el pensamiento sobrevuela. Porque sobrevolar la vida es asumirla a la velocidad de la desestratificación. Devenir revolucionario, quizás, signifique eso.

Volvamos siempre a la pregunta de Deleuze y Guattari sobre si la Ética será el 'grand livre sur le CsO' (1980: 190⁷⁹)

Notas

ⁱ Nos referimos al artículo 'La nouveauté de la vie' (Marratti 2008). Puede que Marratti se refiera además, a los textos de Ansell-Pearson, Keith, *Germinal life: the difference and repetition of Deleuze* (2003), y de Colebrook, Claire, *Deleuze and the meaning of life* (2010).

⁷⁸ 'Pudiera ser que creer en este mundo, en esta vida, se haya vuelto nuestra tarea más difícil, o la tarea de un modo de existencia por descubrir en nuestro plano de inmanencia actual'.

⁷⁹ ...'gran libro sobre el CsO'

ⁱⁱ En 1945, Kierkegaard publica bajo el seudónimo Hilarius Bogbinder, un texto donde describe esos tres tipos de existencia que el hombre puede llevar (Kierkegaard 1948)

ⁱⁱⁱ Aludimos solamente a la referenciación de este concepto en *La Repetición*, (en es su traducción al español).

^{iv} Recordemos que Deleuze considera, confrontando la 'repetición de lo Mismo' y la 'repetición de la Diferencia', a una como la desnuda y la otra como la vestida (*travesti*), refiriéndose a la realidad última de la máscara, del simulacro (1968: 36-37). A partir del 76', el concepto de simulacro, y toda la serie en torno al sistema señal-signo, dejan el lugar al concepto de 'rizoma', una lógica de las multiplicidades articulada en términos biológicos y etológicos, más que un sistema físico (Villani-Sasso 2003: 169)

^v Kierkegaard publica en el año 1843, el mismo año de *La Repetición, Temor y Temblor*, en distinta editorial y con distinto seudónimo.

^{vi} Cabe hacer una aclaración que el mismo Deleuze efectúa. No existe la intención de hallar semejanzas entre el Dionisos de Nietzsche y el Dios de Kierkegaard. Citamos: 'Au contraire, nous supposons, nous croyons que la différence est infranchissable. Mais d'autant plus: d'où vient la coïncidence sur le thème de la répétition sur cet objectif fondamental, même si cet objectif est conçu de façon diverse? (...) Ce qu'ils reprochent à Hegel, c'est d'en rester au faux mouvement, au mouvement logique abstraite, c'est-à-dire à la "médiation"' (1968: 17, 'Por el contrario, suponemos, creemos, que la diferencia es infranqueable. Pero entonces, más aún: ¿de dónde viene la coincidencia sobre el tema de la repetición, sobre ese objetivo fundamental, aún cuando ese objetivo sea concebido en forma diversa? (...) Lo que reprochan a Hegel es haberse quedado en el movimiento falso, en el movimiento lógico abstracto, es decir, en la "mediación"').

^{vii} Deleuze reproduce recurrentemente una cita de Nietzsche extraída de una edición francesa de *Consideraciones Intempestivas*: 'agir d'une façon inactuelle, donc contre le temps, et par là même sur le temps, en faveur (je l'espère) d'un temps à venir' (Co. In. II, 'Schopenhauer éducateur', 3-4) [1962: 122, 1968: 3, 'actuar de una manera inactual, contra el tiempo y asimismo sobre el tiempo, a favor (así lo espero) de un tiempo por venir (Co. In. II, 'Schopenhauer éducateur', 3-4)].

^{viii} No coincidimos con Marrati, cuando sostiene que no debe considerarse que lo que está en juego allí es, para Deleuze, una biología o una teoría evolutiva, sino que se trata de una ontología del problema, lo que ella expresa en los términos, 'el ser es el ser de los Problemas-Ideas' (Marrati 2008: 31). Sin necesidad de encuadrar en ontologías todo enfoque, por nuestra parte, nos proponemos enfocar una teoría de la vida como plano genético de la condición problemática de la creación.

^{ix} Deleuze cita las palabras textuales de Bergson: ‘L’essence d’une tendance vitale est de se développer en forme de gerbe, créant, par le seul fait de sa croissance, des directions divergentes entre lesquelles se partagera l’*elan*’ (1966: 96, *Evolution Créatrice*, p. 571, 90, ‘La esencia de una tendencia vital es de desarrollarse en forma de gavilla, creando, por el sólo hecho de su crecimiento, direcciones divergentes entre las cuales se compartirá el *elan vital*’).

^x En el capítulo II de *L’évolution créatrice*, Bergson escribe: ‘La résistance de la matière brute est l’obstacle qu’il fallut tourner’ (Bergson 1991: 99-100, ‘La resistencia de la materia bruta es el obstáculo que primero hemos de bordear. La vida parece haber alcanzado éxito a fuerza de humildad, insinuándose débilmente, plegándose a las fuerzas físico-químicas, consintiendo incluso en recorrer con ellas una parte del camino, como la aguja de la vía férrea cuando adopta durante unos momento la dirección del carril del que va a separarse. De algunos fenómenos observados en las formas más elementales de la vida no puede decirse con exactitud si son aún físicos y químicos o si son ya vitales. Fue preciso que la vida entrase así en los hábitos de la materia bruta, para arrastrar poco a poco a otra vía esta materia magnetizada’)

^{xi} Anne Sauvagnargues sostiene la posibilidad de tres lecturas no dualistas de Bergson. La primera, correspondiente a la ortodoxia bergsoniana, refiere a la concepción emanantista, que supone una devaluación de la multiplicidad cuantitativa respecto de la cualitativa. La segunda considera que la articulación entre ambas multiplicidades se basa en la co-existencia vibrante, entendida ésta como un efecto de contracción y distensión, y no como inversión de una en la otra. La tercera, a la que Sauvagnargues adhiere, tiene que ver con la consideración de las multiplicidades como dos lecturas de la duración, dependientes de la condición sensorio-motora o intuitiva de la experiencia de la individuación (Sauvagnargues 2003).

^{xii} Lo posible como una categoría que no posee realidad y que indica el despliegue hacia lo actual por semejanza, distinto a lo virtual, que posee absoluta realidad y que indica desarrollo por diferenciación o creación. Recordamos la fórmula proustiana: ‘real sin ser actual, ideal sin ser abstracta’, que Deleuze no duda en exponer recurrentemente. En este caso la encontramos a propósito del desarrollo de la noción de vida como diferenciación divergente o duración (1966: 99).

^{xiii} Trascendental en cuanto condiciones genéticas, respecto de las cuales no hay nada que las anteceda.

^{xiv} Remitimos a la Nota al final del capítulo nº XX.

^{xv} Deleuze alude en esta oportunidad a la obra de Gabriel Tarde *Lois de l’imitation* (1890).

^{xvi} Ver en Ruyer, Raymond 1946: 133-77. Allí Ruyer aborda la relación entre diferenciación e individualidad, y entre las especies y la individualidad.

^{xvii} Maxwell teoriza acerca de la posibilidad de hallar moléculas que conjuren el proceso de desorganización, explorando las fluctuaciones –a nivel microestadístico-, que un sistema entrópico puede experimentar en cualquiera de sus etapas.

^{xviii} Ver en Villani y Sasso 2003. En la entrada de Corps sans Organes, Villani propone en el punto sobre la historia del concepto, considerar el campo intensivo de *Différence et Répétition*.

^{xix} Presidente de la Corte de Apelaciones de Saxe (Leipzig 1842-1911). Hijo de un médico pedagogo, Daniel Gottlieb Schreber. Durante su internación, publica en 1903 sus *Memorias de un neurópata*. Freud analiza este escrito y publica el resultado de sus investigaciones en *Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (Dementia paranoides) descrito autobiográficamente: el presidente Schreber*, en 1911.

^{xx} Aristóteles distingue entre el acto (energeia) y la potencia (dynamis), en este sentido: ‘una potencia es una capacidad de convertirse en otro, es decir, de ser ya portador uno mismo, de una determinación que no se posee efectivamente’. Diferente del acto que Aristóteles articula a la esencia (ousia), es decir, ‘la expansión de una cosa en acto, en su actualización *hic et nunc*’ (Aristóteles Metafísica, Tomo I, L G, 1007b 29, Tomo II, L Q).

^{xxi} No hemos encontrado estas alusiones, y todo el abordaje de la comparación entre los latmul y la cultura balinesa en *Vers une écologie de l'esprit*, de la editorial Senil, como consta en *Mille Plateaux*, sino en la obra aludida anteriormente.

^{xxii} Von Uexküll se enfrenta a los fisiologistas, quienes sostienen, a la manera de Descartes, que todo organismo funciona por un choque externo que recibe el receptor a manera de una máquina receptora, para luego transmitir el movimiento a la máquina de producir efectos. Para los biólogos, por el contrario, no hay más que mecánicos, agentes que llevan a cabo mecanismos. A Deleuze y Guattari no les interesa este costado de la teoría de Von Uexküll, ya que una concepción muy alejada de la máquina los separa, y sólo consideran lo referente a la teoría de los medios.

Capítulo Cuarto
RÉSISTANCE

En este capítulo abordamos la articulación de la noción de resistencia en la filosofía de la creación. Partimos considerando la diferencia entre la noción de 'exterioridad' (que en la imagen del paraguas corresponde al firmamento, donde además se imprime la opinión como un aislante), y el concepto de 'afuera inmanente', que en el año 86' Deleuze articula con el concepto homónimo de Foucault (correspondiente a la rasgadura, que libera las singularidades o fuerzas que constituyen al pensamiento como devenir).

Teniendo en cuenta que en su *Foucault*, Deleuze retoma la teoría de las fuerzas -a la que se dedica desde *Nietzsche et la Philosophie-*, abordamos cómo esta vez el foco está puesto en la articulación del conjunto de fuerzas según cómo éstas están determinadas en el 'diagrama', o 'mapa de flujos'. Vamos a considerar la tensión entre las fuerzas relativamente estabilizadas que Deleuze nombra 'singularidades de poder', y las 'singularidades de resistencia', que provienen del 'afuera inmanente' y que hacen posibles las mutaciones. Singularidades por las que pasa la 'línea del afuera'. Vamos a considerar el énfasis en la línea de resistencia, que alcanza a la noción de 'línea de fuga', que elaboran junto a Guattari, enfocados en el tratamiento de los principios de lo que llaman en el 75', 'literatura menor', y la clasificación en líneas de segmentariedad (moral y molecular) y de fuga, en *Mille Plateaux*.

A partir de allí proponemos abordar algunas fórmulas en torno a la escritura de la resistencia. Nos detendremos en algunas articulaciones de esta teoría de las líneas, considerando cómo es que ésta anima el desplazamiento de una escritura burguesa a una escritura revolucionaria.

1-La resistencia es primera

El capítulo III de *Moby Dick*, está destinado a la descripción de 'The Spouter Inn', lugar de Nantucket, donde reposan los marineros después de largas o cortas jornadas a bordo. Allí aparece la descripción de una pintura colgada en la pared, o lo que parece serlo, que llama particular atención. 'It's the Black sea in a midnight gale', 'It's a blasted heath', 'It's a Hyperborean winter scene' (Melville 1979: 12¹). No se sabe a ciencia cierta qué imagen es la que verdaderamente se inscribe en él, ya que el tiempo ha corroído los contornos, ha atacado la nitidez de los colores. La imagen

¹ 'Es el mar Negro en noche de galerna', 'Es un matorral maldito', 'Es una escena invernal hiperbórea'.

que puede rescatarse es de un navío medio sumergido, que se revuelve en las aguas, sus tres mástiles desmantelados, y una ballena exasperada tras el intento de saltar sobre la embarcación, y que resta atrapada en la red que forman estos mástiles caídos. Parece ser la toma de un instante, o casi la suspensión del tiempo en el silencio del acontecimiento. Por eso también la 'h', de la cita de Hakluyt, que aparece entre otras muchas, en las páginas iniciales de la novela, parece estar conectada a esta instantánea. Rasgo de expresión –o tensión intensiva¹– que aparecerá a lo largo de la novela entera. Reproducimos la cita,

'While you take in hand to school others, and to teach them by what name a whale-fish is to be called in our tongue, leaving out, through ignorant, the setter H, which almost alone make up the signification of the Word, you deliver that which is no true' (Melville 1979: ix²).

Más allá del estilo de Melville, del que el propio Deleuze dice que va de desarrollos lentos a momentos de precipitaciones (1993: 103), y entre otros muchos posibles de rescatar, hay un momento 'h' que testimonia acerca de lo que más adelante se verá. Pero antes hace falta una rápida descripción.

Capítulo XXVI. Una 'intuición volitiva' (1969: 123) empuja al capitán hacia el muro blanco. Una línea, que cruza a Ishmael, a la tripulación, que tiñe las historias – como la pantera rosa tiñe el mundo y a sí misma en un acto continuo (1980: 18)-, tiñe las aguas y las costas, a la ballena y a lo que hay tras ella. Línea de superficie tanto más peligrosa que una línea meramente horizontal, ya que arrastra consigo los vestigios de un fondo indiferenciado, una mezcla corporal, una combinación entre la consistencia del hueso de la pierna de Ahab, el agua mortecina de una corriente del norte, la liquidez fantasmal y el viento omnidireccional de ultramar, pero también el gusto del ron tibio del loco brindis del capitán y la tripulación, la comida de la caverna de Nantucket. Hasta que hace falta de vez en cuando, o en el momento justo, evocar La humanidad. '...the man's a human being just as I am...' (Melville 1979: 27³). Límites sin contorno, sin fondo, que pronto hablarán, ya transmutados, ya despegados en los efectos incorporales que pueblan las páginas de Moby Dick. Así, lo que parece actualizarse como una obsesión de Ahab por la ballena blanca, como podría interpretarse la señal de la pierna cortada, se desata en miles de esquilas

² 'Cuando te propones dar lecciones a otros y enseñarles con qué nombre se llama en nuestra lengua a la ballena, dejándote por ignorancia la letra h, que casi por sí sola constituye el significado de la palabra, dices algo que no es verdadero'.

³ '...el hombre era un ser humano como yo...'

disjuntas. A partir del capítulo XXVI, es posible concebir una apertura anárquica hacia miles de direcciones. Pero Melville elige la insistencia en la vehemencia de la loca fijación de Ahab. Elige mantener intacta esa fuerza de obstinación, que en su permanecer intacta, no obstante muestra variaciones imperceptibles para el ojo apresurado, que marcan los devenires que conforman la novela. Así, 'lo que pasa', que, en rigor, ha pasado y no deja de pasar, que pinta el avenir como un ir y venir de un oleaje en constantes cambios de intensidad, es algo que no se deja atrapar por una historia. Hace falta atender a este descubrimiento que Deleuze adjudica a Nietzsche, 'une vérité éternelle', independiente de su efectuación corporal (1969: 132⁴), no por eso implicante de una vuelta más poderosa a la metafísica de las verdades abstractas y universales, no por eso una demanda de determinaciones morales allende la metaestabilidad del fondo indiferenciado.

En otro contexto encontramos la obra de Bousquet, que Deleuze alude, sobre todo, a la hora del abordaje de la problemática de la génesis causal del acontecimiento, como 'Operador' (1969: 174), o: 'quasi-cause de ce qui se produit en nous' (1960: 174⁵), 'Toute entière une méditation sur la blessure, le événement et le langage' (1969: 174⁶). Es en una extrema meditación, donde se da la relación entre la vida más personal con una herida. ¿Por la eminencia de la herida en el cuerpo de Bousquet? (Una bala en la columna lo deja inválido de las dos piernas). Hay obras para las cuales es necesario aventurarse en algunos costados de la vida personal del autor. Esta es una. Bousquet lleva la herida en su cuerpo. Por eso, una vez más, le está permitido captarla en su verdad eterna, más allá de la efectuación en estados de cosas, o más allá de la representación en narraciones a la manera de historias autobiográficas. Todo un catálogo de estoicismo sale al encuentro en esta obra emblemática de la dinámica o de la moral del acontecimiento. Entonces, atendamos las citas que el propio Deleuze extrae de la obra de Bousquet:

'Ma blessure existait avant moi, je suis né pour l'incarner', 'Tout était en place dans les événements de ma vie avant que je ne les fasse miens; et les vivre, c'est me trouver tenté de m'égalier à eux comme s'ils ne devaient tenir que de moi ce qu'ils ont de meilleur et de parfait' (1969: 174-175).

⁴ ...'una vida eterna'.

⁵ ...' casi causa de eso que se produce en nosotros'.

⁶ 'Toda ella una meditación sobre la herida, el acontecimiento y el lenguaje'.

Y sobre todo, 'À mon goût de la mort, je substituerai une envie de mourir qui sois l'apothéose de la volonté' (1969: 174-175⁷).ⁱⁱ Dejemos por un rato a Bousquet.

Deleuze señala a *The Red Badge of Courage*, de Stephen Crane, como 'le plus grand livre sur l'événement' (1969: 123⁸). Obra de experimentación estética, en tanto –se podría decir- de experimentación del adentrarse en los senderos de lo inenarrable. Y en eso coincide en mucho con el neorrealismo italiano, aun cuando éste se incline mucho más a la creación de imágenes tiempo y la narración se haya vuelto imposible –o estéticamente incorrecta-. Hay una historia en la novela de Crane, pero la historia, que tiene como protagonista 'el muchacho' (*the youth*), está atravesada por tal envergadura de acontecimientos, que pronto revela su esquelética osamenta y deja entrever un camino abierto a devenires allí donde la escritura había captado sólo las efectuaciones del acontecimiento en estados de cosas. El capítulo quinto, en el que resuena sutilmente el vigésimo sexto de Moby Dick, presenta la primera batalla de las que poblarán eventualmente la novela. A diferencia de ésta, la intuición volitiva parece ir generándose casi a los saltos, a los atragantamientos.

'Before he was ready to begin –before he had announced himself that he was about to fight- he threw the obedient well-balanced rifle into position and fired a first wild shot. Directly he was working at his weapon like an automatic affair. He suddenly lost concern for himself, and forgot to look at a menacing fate. He became not a man, but a member' (Crane 1991: 57⁹). 'There was a singular absence of heroic poses' (Crane 1991: 60¹⁰).

Una capa gris sobrevuela la batalla, haciendo que soldados y ambiente, historias y devenires, entren en una zona de indistinción cada vez más extendida. Escribe Deleuze, 'Il y a bien un dieu de la guerre, mais de tous les dieux c'est le plus

⁷ 'Mi herida existía antes que yo; he nacido para encarnarla', 'Todo estaba en su sitio en los acontecimientos de mi vida, antes que yo los hiciera míos; y vivirlos, es sentirse tentado de igualarme con ellos, como si les viniera de mí lo que tienen de mejor y perfecto', 'Mi gusto por la muerte, que era fracaso de la voluntad, lo sustituiré por un deseo de morir que sea la apoteosis de la voluntad'.

⁸ ...'el mayor libro escrito sobre el acontecimiento'.

⁹ 'Antes de estar dispuesto a empezar, antes de haber dicho a sí mismo que estaba a punto de luchar, colocó el obediente y equilibrado fusil en posición y disparó su primer y enloquecido tiro. Luego siguió manejando su arma como si realizara movimientos automáticos. Dejó súbitamente de preocuparse por sí mismo y se olvidó de pensar en un destino amenazador. Se convirtió no en un hombre, sino en un miembro'.

¹⁰ 'Había un singular ausencia de actos heroicos'.

impassible, le moins perméable aux prières' (1969: 123¹¹).

¿Hay que decir lo mismo de Ahab que de Bousquet? ¿Hay que decir lo mismo 'del muchacho' de la novela de Crane?

Deleuze alude al tirador Zen, quien debe alcanzar una tensión justa y tal, que la mira sea una con el propio tirador. *Pro-airesis*, o voluntad estoica oriental para Deleuze. ¿En qué reside la fuerza de resistencia del tirador, que parece conjugar las anteriores?

Tres momentos parecen confluír en esta operativa inmanente de la resistencia. Primeramente, hay una clara desubjetivación vehiculizada en una intuición volitiva, que empuja toda unidad o centro a su disolución. Pero esta disolución no se hace en nombre de una negación. No hay negación –y ya sabemos con cuanta insistencia es abordada la problemática-. Lo que se proyecta por entre las grietas del cuerpo desmembrado, por entre la fina malla que separa las mezclas corporales de los efectos incorpóricas, lo que distingue la parte del acontecimiento que no se realiza, que *quid juris* resta indiscernible e impasible frente a cualquier significación (la 'h' de Melville), es la fuerza de resistencia en la que consiste en definitiva la condición 'operativa' de la cuasi-causa. La cuasi-causa se revela como el motor de la resistencia, que, por un desfasaje de las relaciones entre las causas corporales y los efectos de superficie, manifiesta toda su potencia creadora.

Por eso, el giro deleuziano a la moral estoica apunta a afirmar el carácter creador particular de la función de *pro-airesis*. Hay que tener en cuenta que por única vez Deleuze distingue y escribe 'la quasi-cause ne crée pas, elle "opère" et ne veut que ce qui arrive' (1969: 172¹²). En un intento de poner de relieve que no se trata de traer un posible a la existencia.

En este sentido, en el primer momento la distancia entre el capitán y -lo que es hasta ese momento-, el muro blanco, entre el acontecimiento de la herida y la herida, entre el miedo y la batalla, señala dos zonas claramente delimitadas, asignables a los accidentes, a lo que sucede, un sujeto y un objeto, dos extremos de una tensión con principio y fin, en definitiva, dos términos. Es gracias a ese -citamos- 'changement de la volonté organique contre une volonté spirituelle, qui veut

¹¹... 'hay sin duda un dios de la guerra, pero es el más impasible de todos los dioses, el menos permeable a las plegarias'

¹²... 'la cuasi causa incorpóricas no crea, "opera" y sólo quiere lo que sucede'.

maintenant non pas exactement ce qui arrive...' (1969: 175¹³), que Deleuze dice ser una especie de 'estallido' [1969: 175 (*éclat*)], que lleva a lo que sucede hasta sus límites, hasta su 'punta más estrecha' (1969: 175, 'point le plus étroit'). Pero no subyace aquí intencionalidad alguna de reinventar o de alimentar la mistificación del humanismo. En 'Mystère d'Ariane selon Nietzsche' (1993: 126-134), Deleuze considera la crítica nietzscheana del hombre superior, como una denuncia a las pretensiones de éste de presentar una caricatura de la afirmación. 'Est réel tout ce qui pèse, est affirmatif et actif tout ce qui porte' (1993: 127¹⁴). En cambio para Nietzsche, se trata, en la empresa de la falsa afirmación, de combinar la negación con la reacción, con la mala conciencia y el resentimiento. Negar la vida, aplastarla, reducirla a sus fuerzas reactivas. No es negar la vida lo que resulta de una ruptura de la unidad o del centro. La fuerza de la demolición, no es vana negación de la vida. Como en la teoría de la voluntad de poder, las fuerzas de lo falso ya están contenidas en todas estas manifestaciones o simulacros. Arrastradas por ellos, las potencias de lo falso en su más alta expresión y en su imbatibilidad, resuenan en el instante mínimo en que lo que se realiza y lo que no se realiza del acontecimiento se cruzan en una danza sin fin.

Primer y segundo momento. Quiebre de la unidad o descentramiento, por un lado, dejar traspasar la voluntad negativa, pero no reducir este segundo momento a esto. En un tercer momento, transmutar las fuerzas reactivas en potencias de lo falso, que ya estaban ahí, que siempre estuvieron, como un segundo estruendo esperando producirse, atronador, de una afirmación pura.

Porque, como insiste Deleuze en *Foucault*, la resistencia es primera. Toda la fuerza de transmutación reside en esta cláusula. La resistencia es primera respecto de las fuerzas reactivas que amenazan la vida. Una dialéctica sería la resolución si no fuera que la negación no es el verdadero motor sino la afirmación absoluta, que se revela como la verdad eterna de la que partimos.

Sin principio ni fin, la preeminencia de la herida del capitán, el instante aiónico de la batalla, todas las heridas y una misma, son alcanzadas por la línea de escritura, y por eso, escribe Deleuze.

'La représentation n'atteint à cet idéal topique que par l'expression

¹³ ...'cambio de la voluntad orgánica contra una voluntad espiritual que quiere no exactamente lo que sucede sino *en* lo que sucede...'.
¹⁴ '¡Es real todo lo que pesa, es afirmativo y activo todo lo que lleva!'.

cachée qu'elle comprend, c'est-à-dire par l'événement qu'elle enveloppe...que la représentation enveloppe l'événement d'une autre nature, qu'elle arrive à l'envelopper sur ses bords, qu'elle arrive à se tendre jusqu'à ce point, qu'elle réussisse cette doublure ou cet ourlet, voilà l'opération qui définit l'usage vivant, tel que la représentation, quand elle n'y atteint pas, reste seulement lettre morte en face de son représenté, stupide au sein de sa représentativité' (1969: 171¹⁵)

2-Creación y demolición

La figura de la batalla vuelve a propósito de 'The Crack up'. Suerte de batalla algo desplazada, -ya lo analizaremos-, respecto de la de la novela de Crane. Repasemos algunas citas: 'I was always saving or being saved –in a single morning I would go through the emotions ascribable to Wellington at Waterloo' (Fitzgerald 1993/2009: 71¹⁶), 'My self-immolation was something sodden-dark' (Fitzgerald 1993/2009: 81¹⁷).

La batalla de Fitzgerald, su batalla más que ninguna otra, no presenta una articulación cualquiera entre vida y escritura. Deleuze llama a este tipo de obra, como la de Bousquet, en las que la biografía constituye casi un componente más de la producción escritural, 'aphorismes vitaux' (1969. 174¹⁸). Spinoza y Nietzsche, y después Lawrence, Fitzgerald, Bousquet, Lowry, Beckett, Artaud, y por supuesto Kafka, y muchos más, entre los que vienen ahora a formar parte de la lista. En ellos la hendidura no es entre la vida y la obra. Eso sería llevar al absurdo o al cliché reduccionista, con el fin de ahorrar en desafíos propios de una lectura sin riesgos. Aforismos vitales, y procedimientos que los cruzan, desde sintomatológicos, etológicos, maquínicos.

Pero, hace falta volver a los estoicos, ya que esta grieta, parafraseando a Deleuze, teje indefectiblemente junto a los accidentes, la tela del Destino, que, como

¹⁵ 'La representación no alcanza este ideal tópico sino por la expresión escondida que comprende, es decir, por el acontecimiento que envuelve...que la representación envuelva el acontecimiento con otra naturaleza, que llegue a envolverlo por los bordes, que llegue a tensarse hasta este punto, que consiga hacer este doblez o este dobladillo, ésta es la operación que define el uso vivo, de modo que la representación, cuando no lo logra, queda solamente como letra muerta frente a su representado, estúpida en el seno de su representatividad'.

¹⁶ Siempre estaba salvando o siendo salvado, en una sola mañana podía pasar por todas las emociones atribuibles a Wellington en Waterloo'.

¹⁷ 'Mi auto inmolación era algo empapado en oscuridad'.

¹⁸ ... 'aforismos vitales'.

intentaremos mostrar, es el destino de la escritura misma. En 'Porcelaine et volcan' (1969: 180-189), Deleuze ha tenido en cuenta todo un plano de sonoridad, o mejor, de geología y vajillería sonora, contraste de ruidos y silencios, de volcanes y de platos de porcelana trizados, de irrupciones subterráneas y efectos en la superficie de la tierra. La grieta extendiéndose en la profundidad de los cuerpos y manifestándose en la superficie, 'cuerpos exteriores o ruidosos empujes internos' (1969: 182, 'corps extérieurs ou des poussées internes bruyantes') y 'línea recta incorporal y silenciosa en la superficie' (Deleuze 1969: 182, 'ligne droit incorporelle et silencieuse à la surface'). Blanchot, a quien Deleuze alude cuando la cuestión de los límites entra a formar parte del problema del acontecimiento, no apela al mismo plano de sonoridades y movimientos tectónicos, pero distingue igualmente esos 'dos aspectos de la muerte' (1969: 182, 'deux côtés de la mort'). Asimismo, como en el texto de Deleuze sobre Fitzgerald en *Logique du Sens*, se trata del problema de dónde localizar o dónde esquivar la voluntad, de decidir la detención de ésta, la pasión y la acción, los cuerpos y los incorporales. Como dijimos, una geología del acontecimiento –un estudio de los agenciamientos territoriales, como será considerado más tarde-, que implica una distribución de líneas y puntos, espesores, espacios y vacíos, que es preciso administrar. Si Deleuze alude al célebre capítulo de Blanchot sobre la muerte en *L'espace littéraire* (1955), lo hace, una vez más, para distinguir aquello de la muerte que se lleva a cabo, lo imposible de realizar. Por eso la siguiente cita de Blanchot resume esa paradoja que resulta del suicidio un cruce provocado, que lo hace aún más paradójico, entre la línea de la muerte impersonal y la personal, y que marcará asimismo las diferencias con Deleuze. 'Qui veut mourir, ne meurt pas, perd la volonté de mourir, entre dans la fascination nocturne où il meurt dans une passion sans volonté' (Blanchot 2009: 131¹⁹) Diferencia de naturaleza entre lo que une y lo que prolonga, entre el pasado y futuro siempre en fuga respectiva, y el presente personal, de lo accidental.

Pero lo que importa a Deleuze en este abordaje de 'The Crack up', es otro límite, un límite de riesgo que implica la pregunta acerca de si se puede lograr una escritura del acontecimiento, siendo que la grieta alcanza la superficie, que la grieta toca todas las capas geológicas. O tan sólo se llega hasta la mera representación bajo el riesgo de sucumbir a las profundidades locas de las que no se vuelve.

¹⁹ 'Quien desea morir, no muere, pierde la voluntad de morir, entra en la fascinación nocturna donde muere en una pasión sin voluntad.'

¿Cómo es posible mantenerse en el límite entre la contra-efectuación intelectual o metafísica y la experiencia profunda en la que se ha caído luego del alcohol, de los triunfos financieros, del éxito y la fama, cuando se ha alcanzado el fondo de la esquizofrenia? ¿Cómo no precipitarse en las nubes negras de la batalla y ya no poder distinguir la diferencia entre una imprecación y un sollozo? Ya no es cuestión de voluntad de muerte. Ya lo veremos mejor en el caso de Bartleby, unos puntos adelante. La voluntad de muerte, inclusive anulada en la pasión de esa nocturnidad de Blanchot, tiende indefectiblemente, si se la considera a lo angloamericano, para uno u otro lado de los siguientes. , .

Deleuze lo resuelve incorporando una teoría del derecho imprescriptible del artista, particularmente del escritor, que se ha arriesgado al límite. Controversial teoría que se entrega desde el principio a toda clase de objeciones. Porque, consideremos cómo es posible -en el caso del pensador abstracto, como llama Deleuze a este personaje abyecto de la representación-, enfrentarse a estos experimentadores del límite. ¿Quedarse en el anecdotario, hacerse una islita flotante en la superficie evitando orillar de cerca el abismo? Por eso, Deleuze proclama el derecho del escritor a exigir ser un poco borracho, un poco guerrillero. Derecho a poner un precio a la escritura, un precio en el cuerpo. Por eso Deleuze expresa a propósito de su particular lectura estoica, 'que de leçons encore à recevoir du stoïcisme...' (1969: 185²⁰).

De todas maneras hay una dinámica de la grieta. Y veremos que no nos deja para anda orillando el precipicio. ¿Cuáles son entonces las características de esa grieta que hasta el momento hemos nombrado en español?

Hay una célebre clasificación, no explícitamente presentada en algún texto, está en una clase grabada de abril de 1982ⁱⁱⁱ, además de en los textos sobre cine que Deleuze escribe asimismo en los ochenta. La clasificación acerca de formas de degradación, de demolición de un personaje en cine. Es interesante preguntar cuál es el fin que Deleuze tiene en mente respecto de estas clasificaciones. Porque, ¿para qué ahondar en tipos de 'degradación' de un personaje, si no es porque allí se implica asimismo todo proceso de creación?

En lo que respecta a Fitzgerald se trata de analizar la degradación de un personaje en términos de fatiga. En el fondo algo pasa, que no tiene nada que ver

²⁰ ... 'todavía cuántas lecciones por recibir del estoicismo...'

con lo que venía sosteniendo la estructura vital de todas las esferas, ya personal, profesional y social. Nos preguntamos siempre sobre lo que podremos sostener como habitual, hasta cierto punto luego del cual ya no preguntamos más y sólo se lleva a cabo. Sobre todo para los anglo-americanos, como dice Deleuze, la cuestión de los hábitos forma parte del sentido común, del buen ciudadano, y todos tienen un largo plan que les permite reír en adelante. Pero nadie se pregunta sobre esto otro subterráneo que pasa, o que está ahí, esperando su arribo en la superficie de los hábitos. Deshabituarse es la declaración de muerte de los americanos. La llave de la infelicidad, que no es en definitiva, la muerte continental. Mientras el expresionismo –alemán y francés-, que está plagado de diagonales que llevan a los personajes al famoso fondo oscuro, una caída (*chute*), más que una degradación, hacia el abismo de las tinieblas, los americanos rematan con un *'it's all right'*.

La resistencia en uno pasa por alcanzar ese punto en el que la pérdida de la habitualidad no toque la posibilidad de sobrevivir, ('what was the little gift of life which was returned to me back in comparison with that? [Fitzgerald 1993/2009: 72²¹]). Además, el humor de Fitzgerald sube a la superficie, y la resistencia va en la capacidad de ir contra todo tipo de escritores (Fitzgerald 1993/2009: 73) (*all writers*), ya que éstos 'can perpetuate trouble as no one else can' (Fitzgerald 1993/2009: 73²²), y armarse una máquina de sobrevivir a fuerza de abreviar en lugares comunes, ya aprobados por la experiencia de expertos en vivir sin sobresaltos, y alimentada por la estupidez del resultado de la degradación social conjunta a la del escritor. En los expresionistas, la posibilidad de sobrevivir está echada trágicamente a la suerte desde el principio. Se resiste en las sombras, en las oscuridades que acompañan la degradación. Tragedias. En el arte de las tinieblas anida, morboso y siniestro, un llamado a la descomposición que es, sin embargo, la manera en la que el arte procede resistiendo esta vez a las superficies. Por eso, en la grieta de Fitzgerald, los movimientos teutónicos se muestran todos llevados a crear una Tierra nueva, pero a través de continuos movimientos de desterritorialización, cuya complejidad es todo un desafío para el filósofo de la grieta. 'And then, ten years this side of forty-nine, I suddenly realized that I had prematurely cracked' (Fitzgerald 1993/2009: 70²³). 'Now

²¹ ...¿qué era el pequeño don de la vida que se me devolvía en comparación con eso?...'

²² ...son capaces de perpetuar los problemas como nadie puede hacerlo'.

²³ 'Y entonces, diez años antes de los cuarenta y nueve, de repente me di cuenta de que me había desmoronado prematuramente'.

a man can cracked in many ways' (Fitzgeradl 1993/2009: 70²⁴). Lo sorprendente, para el escritor y el filósofo, es que los dos costados no sean nada más que dos costados de alternancia o de períodos de la historia de un individuo o de una sociedad entera. Son simultáneos. Porque esta tendencia a inventar una Tierra, tiene como contrapartida, la figura de la demolición. Así como la figura del Gran Cañón constituye el otro lado de la fina grieta de una porcelana o del rostro de un hombre de más de setenta años. 'Moreover, to go back to my thesis that life has a varying offensive, the realization of having cracked was not simultaneous with a blow, but with a reprieve' (Fitzgerald 1993/2009: 71²⁵) 'Years later I realized that my failure as a big shot in collage was all rightI set about learning how to write' (Fitzgerald 1993/2009: 76²⁶).

Por eso, esta suerte de lección que al dialogante parece venir de una spinozista, 'The world only exists through your apprehension of it, and so it's much better to say that it's not you that's cracked –it's the Grand Canyon' (Fitzgerald 1993/2009: 74²⁷), nos abre a una dinámica de intensidades, de cuantos y mesetas, que dificulta la lectura estoica ortodoxa o popularizada. Luego, toda la digresión sobre la vitalidad, en la que se le adjudica constituir una propiedad de hecho, -o se la tiene o no se la tiene, es imposible adquirirla-, puede decirse que huele también a conjugación entre productividad y degradación. Dejando pasar por las pequeñas grietas de la respuesta del dialogante de la escena, el humor incesante del que sabe que indefectiblemente de éstas y de todas éstas se 'sobrevive'. No hay diferencia entre mí y el Gran Cañón, el arquero se funde con la tensión de su flecha, de la misma manera que no hay modo de distinguir sustancia y accidente en la inmanencia. La grieta es absoluta.

De manera que el silencio del campo de tiro del que partimos, viene, en realidad, al final de una serie de movimientos y al principio de otros. Escribe Deleuze sobre este continuo ir y venir de la degradación y de la productividad, de un sin parar de pequeñas y grandes fisuras, 'la vie ne cesse pas de s'engager dans une

²⁴ 'Ahora bien, un hombre puede derrumbarse de muchas maneras'.

²⁵ 'Por otra parte, para volver a mi tesis de que la vida mantiene una ofensiva variable, la conciencia de haberse derrumbado no coincidió con un golpe sino con un período de tranquilidad'.

²⁶ 'Años más tarde comprendí que mi fracaso como persona importante en la universidad había estado bien...me dediqué a aprender a escribir'.

²⁷ 'El mundo sólo existe a través de tu aprehensión de él, de modo que es mucho mejor decir que no eres tú quien tiene la grieta, sino el Gran Cañón'.

segmentarité de plus en plus dure et desséchée' (1980: 242²⁸), pero también están esas que se producen '*quand les choses vont mieux de l'autre côté*' (1980: 243²⁹, las cursivas son originales). En el caso de Fitzgerald, desde la crisis económica, el deterioro de los viajes, hasta la aparición del fascismo, el auge del cine...

Pero hay un período de silencio entre otros. Aquél en el que el escritor elabora grandes cuadros, esquemas abarcativos. Y en estos cuadros lo que el personaje advierte es que 'so there was not an "I" any more' (Fitzgerald 1993/2009: 79³⁰). No fui yo mi conciencia intelectual, no fue de mi yo de donde salía la idea de una buena vida, no fui yo mi conciencia artística, no fui yo quien establecía la manera de relacionarme con la gente, no hubo nunca una conciencia política, y cuando me interesó, fue un hombre más joven quien la ocupó...(Fitzgerald 1993/2009: 79). Todo el contenido del yo en una lista llena de humor, literal como las listas de compras que se elaboran de la noche a la mañana. Un yo desplazado, corrido un milímetro o grandes distancias del que tenía que estar justo en el momento preciso. El peor destino para un anglo americano. (Recordemos la apuesta de Whitman).

Por eso, Fitzgerald elige la fuga. Que no es del tipo de la heroicidad, pero es peor que las otras salidas. Fitzgerald nombra las siguientes: identificación con el objeto de las desgracias, la auto-inmolación ya sea a través de la Gran Huida, o de la muerte (Fitzgerald 1993/2009: 81). Pero, porque que se carece de ese Yo susceptible de quebrarse, estas salidas ni siquiera son factibles. Una fuga, entonces. La fuga total. Mucho peor que todas las demás, porque 'is irretrievable because it makes the past cease to exist' (Fitzgerald 1993/2009: 81³¹). Lo que Deleuze llama, la tercera clase de línea (las otras son las segmentarias molecular y molar), línea mortal una vez que todo el efecto teutónico de esta línea traspasa el presente vivo, y se desparrama en un pasado y futuro extensibles sin fin. No obstante sólo se resiste a través de esta línea.^{iv}

Ya en el capítulo 'Trois nouvelles ou "Qu'est-ce qui s'est passé?"' (1980: 235-252) de *Mille Plateaux*, Deleuze parece decididamente proyectar los rasgos de expresión que le otorga al texto, la palabra que lleva por título la novela, *crack up*, y que sólo en inglés lo hace.

²⁸ ...'la vida no cesa de aventurarse por una segmentariedad cada vez más dura y reseca'.

²⁹ ...'más bien cuando las cosas van mejor del otro lado'.

³⁰ ...'ya no había un "Yo"'.
³¹ ...'de esa no se vuelve, ya que el pasado deja de existir'.

El gestual *crack up*, es, en un sentido, experiencia de traspaso de un límite de un nivel geológico último, experiencia de desterritorialización ya no sólo gramatical, -como las palabras valijas de Carroll-, que reterritorializa en el humor de Fitzgerald, vital –no comprado-, para resistir a las reterritorializaciones fascistas que quedan ordenadamente ubicadas en enumeraciones y clasificaciones de todo nivel de delirio. Como el ‘evidente’ (Fitzgerald 1993/2009: 69) lo es en otro.

3-Historia y devenir I: El Caballito de madera

La maestría con la que Lawrence se dedica a desnudar el ‘secreto burgués’ (1972/1973: 58, ‘secret bourgeois’), se advierte además de en sus novelas, en el cuento llamado ‘The Rocking-Horse Winer’, o ‘El caballito de madera’, como es su nombre en la traducción española. Hay en este cuento una historia y un devenir. No es sólo una sucesión de hechos. O en todo caso, la progresión, la contundente línea molar que termina reterritorializándose en la muerte del niño del caballito de madera, emerge de sutiles líneas moleculares, gradientes de intensidad en los que dicha línea puja con más fuerza. Líneas que, una vez más, constituyen el plan de consistencia sobre el que Lawrence traza este teatro burgués. Pero, ¿cuál es la línea de fuga y qué suerte corre, si es que en este cuento corto cabe hablar de una?

Todo comienza con el ritmo de la segmentación burguesa constituida por la ortodoxia victoriana inglesa. Hay una especie de rendición de cuentas en la que se da cuenta, uno a uno, de los requisitos para ser un buen burgués. Una joven y bella mujer, un matrimonio aparentemente feliz, hijos rodeados de juguetes, criados discretos, cuidado jardín, sentimiento de superioridad frente a los vecinos. Con todo, atravesando los segmentos hay una línea mucho más dura, algo así como una multiplicación de Edipo, que pasa por el aire de mentira que nunca se dice ni se deja en evidencia, pero que persiste, del sentimiento de la madre hacia su matrimonio, del amor de la madre con los hijos, tanto como de los hijos con la madre. Una palpitante ansiedad reinante cuyo rasgo de expresión se resume en una frase devastadora –como la que veremos en relación a Bartleby-: ‘There must be more money’ (Lawrence 1999: 135³²). En un primer momento se respira la impresión de que toda la amenaza de reterritorialización pasa por esta frase. Después aparece otra, que revela un costado oscurantista del capitalismo más puro, ‘Your father is an

³² ‘Hace falta más dinero’.

unlucky person and I can't be, if I married an unlucky husband. Nobody knows why one person is lucky and another unlucky' (Lawrence 1999: 137³³). El Gran Origen (emulando el concepto lacaniano de Gran Significante), el enigma del origen de los deseos, aparece como una cuestión de una selectividad arbitraria y oculta, mágica. Casi, se diría, extemporánea –evoca el tipo de sociedad agrícola-. Contenido y expresión, edipización/ captura por las reglas burguesas y frases repetidas, hacen funcionar en su reciprocidad, las fuerzas de des y reterritorialización del capitalismo inglés de mediados de siglo. Además, se muestra claramente que toda línea molar, toda segmentación dura y blanda, es dicotómica, no dualista.^v La articulación entre las dos frases, resulta en una tercera, la del niño, que repite, 'i'm a lucky person' (Lawrence 1999: 137³⁴), o la falta de suerte del padre y la falta de suerte de la madre, prolifera en la fabulación de la suerte que se autoadjudica el hijo. El vicio del jardinero, sumado al del tío, resulta en la esquizofrenia del niño. De a poco van apareciendo situaciones que pueden ser leídas como figuradas o alegorías, pero que Deleuze se encarga de mostrar en toda su literalidad. Por ejemplo, el caballito de madera y la muñeca tras la hermosa casita también bajan la cabeza al oír las frases. Línea de escritura que revelará, hacia el final, toda la fuerza de descomposición de Edipo en un devenir animal del niño y en un devenir niño del caballito de madera.

Papá y mamá, dinero y suerte, componentes del investimento o agenciamiento social, que se enlazan en este cuento escrito en medio de la decadencia de una burguesía, que arrastra la mala conciencia de la enfermedad de la época. Dejemos por un momento de lado, el término resistencia.

Primera gran diferencia que Deleuze marca con Foucault. El agenciamiento de deseo, a diferencia de la concepción de micro-dispositivos de poder, indica que el deseo no es una cuestión natural o espontánea (2003: 114). La gran apuesta lawrenciana es entendida por Deleuze como la creación de flujos de deseo, que desmontan la constitución del aparato de Estado, y que se reterritorializan constantemente en el poder burgués. En este sentido es que, tanto el de las sexualidades como todo el problema de los mineros que aparece constantemente en la obra de Lawrence, no constituyen sino grados de intensidad relativos en la

³³Tu papá no tiene suerte, ni yo tampoco porque soy su esposa. Nadie sabe de dónde viene la suerte.

³⁴Soy una persona con suerte'.

escritura, ya que todos estos ejemplos emergen del agenciamiento de deseo. Y el eslogan foucaultiano ‘démole a la sexualidad el papel que le pertenece por derechos adquiridos’, se refiere a la línea de resistencia que atraviesa la sexualidad y que logra franquear los límites que –no obstante inmanentes-, tarde o temprano le estaca el poder.

En *Foucault*, Deleuze retoma la teoría de las fuerzas, a la que se dedica desde *Nietzsche et la Philosophie*. Esta vez el foco está puesto en la articulación del conjunto de fuerzas según cómo estas están determinadas en el ‘diagrama’, o ‘mapa de flujos’ (1986/2004: 42, ‘diagramme’, ‘carte de fluxe’). El diagrama acoge la emisión de singularidades o devenires, mientras que son las operaciones de estratificación, las detenciones o cortes del flujo, lo que le otorga una cierta estabilidad. De manera que, entre las fuerzas relativamente estabilizadas que Deleuze nombra ‘singularidades de poder’, pululan intermitentemente ‘singularidades de resistencia’ (1986/2004: 95, ‘singularités de pouvoir’, ‘singularités de résistance’), que provienen del ‘afuera inmanente’ (1986/2004: 77-99, ‘dehors immanente’) y que hacen posibles las mutaciones. Singularidades por las que pasa –o ‘se tord’ (1986/2004: 51³⁵)- lo que en préstamo a Melville Deleuze llama, ‘línea del afuera’ (1986/2004: 51, ‘ligne du dehors’).

Es este énfasis en la línea de resistencia, por donde pasa ahora la noción de ‘línea de fuga’ que elaboran junto a Guattari, enfocados en el tratamiento de los principios de lo que llaman en el 75’, ‘literatura menor’. Línea que arrastra un lenguaje desterritorializado, que anima el desplazamiento de una escritura burguesa a una escritura revolucionaria. Es además el punto por donde es posible hacer pasar la teoría de las líneas de *Mille Plateaux*, y su clasificación en segmentarias (moral y molecular) y de fuga.^{vi}

Si el deseo es primero, extendiendo la fórmula acerca de la primeridad de la línea resistencia, por otro lado, entonces la obra de Lawrence, aparece necesariamente en toda su literalidad. Verdadera línea de fuga, que no está ni adentro ni afuera, que no pertenece ni a la historia del capitalismo como formación molar ni a las líneas moleculares que pujan por producir deseo.

Hay que tener en cuenta que Deleuze coincide con Foucault en considerar a los dispositivos de poder como los responsables de centralizar en el ‘sexo’ la

³⁵.. ‘se tuerce’.

sexualidad, con sus formas históricamente determinables aunque heterogéneas. Es que el efecto de los dispositivos de poder para Foucault, así como de los agenciamientos de deseo, que para Deleuze son anteriores al poder, no es ni represivo ni ideológico. Es represivo el corte, la estratificación, la categorización o representación de la sexualidad en una instancia molar, el 'sexo' (2003: 115-116). De ahí la importancia otorgada al 'sucio secretito' que Lawrence desnuda. Oportunamente Deleuze se pregunta, porqué ciertas perturbaciones son más accesibles a la vergüenza que otras, por ejemplo la anorexia respecto de los 'gustos sexuales' (con palabras que escribe a propósito de Sacher Masoch). Lawrence es quien pone en evidencia todas estas 'perturbaciones' insoportables en la Inglaterra post-victoriana. Por eso Deleuze insiste en este texto en la no necesidad de la idea de 'fenómenos de resistencia' de Foucault. Ya que, esta vez coincidiendo con Foucault, rechaza la perspectiva basada en 'contradicciones' que estarían imbricadas en el dispositivo de poder. Deleuze insiste en que si en toda sociedad lo que es primero es la línea de fuga, entonces no hay necesidad de postular la operatividad de fenómenos de resistencia que coexistirían con el poder. 'Loin d'être hors du champ social ou d'en sortir, les lignes de fuite en constituent le rhizome ou la cartographie' (2003: 116³⁶).

Como intentamos mostrar en el primer punto, a propósito de la problemática de la grieta, ahora se suma la articulación de estos devenires o líneas de fuga, con la atención que Deleuze brinda -cada vez mayor-, a la conformación histórica y que puede confundir respecto de su función en relación con los agenciamientos de deseo. Lo que es primero en la sociedad feudal, como en el capitalismo, son las fugas. Y Lawrence ha sabido mostrarlo. Por ejemplo, extraído de otra obra de Lawrence, el extraño paseo-huida de Aaron es primero respecto de todo lo que él mismo descubre en el camino. El agenciamiento de deseo en el 'The Rocking Horse Winner', en el que la línea molecular del devenir caballo del niño y niño del caballo, es primera con respecto a las líneas molares del Secreto, o los pequeños secretos (de la madre hacia el niño, el del niño en complicidad con el jardinero y luego con el tío).

Es por eso que Deleuze dice 'Pour moi, il n'y a pas de problème d'un statut

³⁶ 'Lejos de estar fuera del campo social o de provenir de él, las líneas de fuga constituyen el rizoma o la cartografía'.

des phénomènes de résistance' (2003: 118³⁷). A la manera foucaultiana, que precisa pensar otra disposición conjunta a la del poder, que distribuya en este caso, los enunciados y prácticas que atraviesan el diagrama –o máquina abstracta.

Negación de la vida, aparato de empujar vaivenes –mecánicos y encerrados en ritmos condenados. Lo más alejado de un teatro de marionetas. El niño debe hamacarse durante el tiempo necesario, para luego obtener el resultado, siempre dos puntos, o el punto de la seguridad en un caballo ganador, o el fracaso de esta operación. Una y otra vez, 'Il n'y a pas rien à interpréter' (1980: 26, 144, 188, 207, 241, 277³⁸).

A veces resulta, a veces no. Y hay que resaltar la importancia de los rostros y las miradas en Lawrence. Desde el principio de este cuento los ojos cómplices conservan el secreto y el rostro de la madre opera eventualmente los cortes del flujo deseante. 'The failure made deep lines come into her face...' (Lawrence 1999: 135³⁹). En otro lado, los paisajes de Aaron, en *Aaron's rod*, rostrifican el estado febril de las ciudades fabriles inglesas, tan bien como el rostro del niño del caballito de madera, paisajea la multiplicación de Edipo.

'Softly, frozen with anxiety and fear, she turned the door-handle. The room was dark. Yet in the space near the window, she heard and saw something plunging to and for' (Lawrence 1999: 147⁴⁰). ¿Qué era? ¿Qué era? No hay más secreto.

Él niño se balancea con el caballo, siempre el run run aburrido de Edipo castrador^{vii}, pero el caballo ha devenido viviente.

Máquina de guerra, la escritura lawrenciana así como antes la de Bousquet, Fitzgerald (y tantos que deberíamos aludir), porque hacen proliferar las conexiones, porque trazan un plano de consistencia con sus cuantificadores de intensidad y de consolidación, se acercan cada vez más a la máquina abstracta. Pero se alejan cada vez que un aparato de captura interviene sobre estas conexiones disjuntas, para bloquearlas, estratificarlas, detener la dinámica creadora (1980: 639-640)

³⁷ 'No tengo necesidad de abordar fenómenos como los de resistencia'.

³⁸ 'No hay nada que interpretar'.

³⁹ 'El fracaso grabó en su rostro profundos surcos'.

⁴⁰ 'Después, impulsada por ansiedad y miedo, giró el picaporte. Cerca de la ventana, escuchó y vio algo que se hundía de un lado al otro'.

4-Historia y devenir II: de las máquinas de Swift y de la dinámica de los flujos maquínicos

En *A tale of a tub* obra escrita entre 1694 y 1697, el escritor irlandés Johnatan Swift imagina a Descartes construyendo máquinas de conceptos para zafarse de las multitudes. Al estar los cimientos de estas máquinas demasiado en alto, no se ven ni se oyen, y además, al haber sufrido sus materiales la degradación del clima, estas máquinas filosóficas han fracasado. No se puede decir lo mismo de las de oratoria. Otras de las máquinas swiftianas. La eficacia de éstas, tiene la mejor explicación en la teoría de la caída de los cuerpos pesados, incluidas entre ellos las palabras. 'Es preciso, pues, lanzarlas desde cierta altura, ya que de otro modo no pueden tomar una buena dirección ni caer con la fuerza suficiente' (Swift 1979: 70). La evidencia más contundente de la verdad de esta teoría es el modo como la multitud, estando con la boca abierta mirando hacia las alturas, recibe aunque sea unas cuantas palabras y regresa a su casa feliz con una porción del discurso. Junto a estas máquinas, la perfecta disposición de los lugares en el teatro moderno, explicada al más rígido estilo geométrico, es evidencia de la eficacia extrema de dicha teoría.

Leyendo el *Discurso del Método*, la Quinta Parte, Swift piensa en el 'hombre'. Se figura un reloj con alma. La imagen cartesiana del 'autómata maquínico' como reloj que habla, aparece veinte años después, en *Gulliver's travels*. Swift es ya maduro, su etapa de aprendizaje en las filas del poder ya ha pasado. De apoyar a los *whigs* pasará a hacerlo al partido *tory*, gracias al cual consigue instalarse como decano de St. Patrick's. Cuando los *whigs* suben al poder, debe exiliarse en Irlanda. Allí estalla su diatriba contra el abuso del poder, que queda plasmada en *Gulliver's...* En la Segunda Parte, Gulliver termina, luego de una serie de vicisitudes, en *Brobdingang*, el reino de los gigantes. Luego de ser hallado por un granjero, es vendido a la Reina, quien está encantada 'con este gracioso animalito'. Cuando es llevado frente al rey, éste comienza a considerarlo como 'una pieza de relojería que habría concebido un artista ingenioso' (Swift 2007: 133). Y es al momento en el que Gulliver habla, que el rey duda. El rey de *Brobdingang* del que Gulliver precisa que ha estudiado filosofía y matemáticas, utiliza claramente el enfoque de Descartes, -diferente de la Reina que evidentemente los desconoce-, el habla, para distinguir el hombre de la máquina. No obstante, como en la ficción cartesiana del niño en la que prevalece la educación por sobre cualquier circunstancia, el rey tampoco puede deshacerse de ella.^{viii} Luego que Gulliver se ha

extendido profusamente hablando de su 'querida patria', con un gesto de gigante el Rey toma a Gulliver en su mano derecha, lo golpea suavemente con la otra y se ríe a carcajadas, para terminar preguntándole si es un *whig* o un *tory*. Gulliver, sin embargo, imagina que, 'después de todo', la misma risa causaría ahora a él mismo una escena de su Inglaterra.

En la época de *Gulliver's...*, se supone que Swift ha sido advertido de unas nuevas máquinas que ahora son de combinar ideas y de calcular. Del modelo del reloj al de la calculadora o la máquina de pensar otro panorama se le presenta. Describe una que consiste en un bastidor compuesto de varios trozos de madera eslabonados entre sí por delgados alambres. Esos trozos de madera están cubiertos, a su vez, en cada uno de sus lados, por trozos de papel pegado en los que se halla escrita toda clase de palabras sin ningún tipo de orden. Cada vez que unas palancas de hierro se activan, los trozos de madera giran y cambian la disposición de las palabras. Los operarios, otra pieza más, mueven las manijas. Las palabras se combinan hasta que en el detenimiento, los 'escribientes' pueden armar con las combinaciones resultantes, algunas frases. A partir de esta máquina, cualquiera, hasta 'la persona más ignorante, por un precio módico y con un pequeño trabajo corporal' (Swift 2007: 12), puede escribir por igual libros de filosofía, poesía, política, derecho, matemática, teología, etcétera. Esta máquina reproduce casi literalmente el modelo leibniziano del arte combinatoria.

De las máquinas de oratoria a las de pensar, la diferencia es notable. Las de oratoria y los autómatas de *Gulliver's...*, conservan un resto de subjetividad. La palabra está aún asociada a una facultad –si bien aberrada–; cuestión que responde a la sintaxis de la antropología cartesiana. Además, en *A tale...*, hay un testamento, que, con todo lo huidizo que se presenta, oficia siempre de referente. Este testamento, como órgano de la memoria –aunque bastardeada–, como índice de referencialidad –aunque llevado satíricamente a cero–, ha sufrido una extracción de *A tale of a tub* a *Gulliver's* Y borrado su lugar, la puesta en juego de la estabilidad sintáctica con la introducción de la mecánica probabilística, ya no remite siquiera a la multitud de los condenados, ni a un lugar que hace de horizonte de referencia -la superstición, la ciencia, la religión, las religiones, etc.-. La escritura atraviesa el límite del "Yo" y alcanza zonas no exploradas hasta el momento. Sólo así es capaz de desnudar la afinidad del artificio y el poder, que le preocupa tanto a Swift.

En el 2001, Arquilla y Ronfeldt, compilan una serie de trabajos en torno a la

temática de las nuevas formas de guerra. La compilación se hace a propósito de lo que llaman ‘la revolución de la información’. Formas de organización en red, frente a formas basadas en jerarquías. Actores sin lugar asignado, más que enemigos localizados. Se diría, actores sin lugar, ya que esto implica organizaciones en varias conglomeraciones en red, en las que cada nodo está conectado con el otro. Una infinita –pero no indeterminada- red de redes, máquinas de máquinas, nos lleva a otro escenario y a otro desafío que nos toca más de cerca. Porque burla –o amenaza burlar-, incluso, la crítica de la representación y del reconocimiento. De esta máquina podemos imaginar muy poco, o ‘videar’ casi nada, -utilizando el término del personaje de la novela de Anthony Burges-.^{ix}

A propósito, entre la máquina de Burges y la que estamos a punto de describir, algo resuena al paso de la máquina oral a la de escritura en Swift. De una a otra, las formas de montarse lo que Deleuze llama la ‘fábrica de miseria humana’ (1990/2003: 234, ‘fabrication de la misère humaine’) varían radicalmente. En un ensayo titulado ‘Perception attack. Notes sur un temps de guerre’ (Massumi 2008: 74-83), Brian Massumi articula las tesis de Kierkegaard, Nietzsche y Deleuze en torno a la repetición, con el uso que la armada norteamericana hace de la teoría de la percepción. Recordemos, de la teoría de las síntesis temporales de Deleuze (la del hábito, la de la memoria y la de la imaginación), en particular la que interesa en esta oportunidad. Como aparece en *Différence et Répétition*, el hábito implica la contracción de los instantes sucesivos primeramente independientes uno del otro. De manera que, pasado y futuro constituyen dimensiones del mismo presente, que en la repetición opera contrayendo. Pero aunque constituyente, esta síntesis no es activa. Deleuze recurre al ejemplo de Bergson de las campanadas del reloj escuchadas a lo lejos. Como en éste, no obstante ser cada una de ellas independiente (*mens momentanea*), ‘nous les contractons en une impression qualitative interne...dans ce présent vivant, dans cette *synthèse passive* qu’est la duration’ (1968: 98⁴¹). Entonces al hábito corresponde contraer o fusionar las campanadas sucesivas en un alma contemplativa. Volvemos a citar, el hábito, escribe Deleuze, ‘l’habitude *soutire* à la répétition quelque chose de nouveau’ (1968: 101⁴²). Además, recordemos que este hábito de contraer no pertenece sólo al nivel

⁴¹...‘las contraemos en una impresión cualitativa interna, en el presente vivo, en la *síntesis pasiva* que es la duración’.

⁴²...‘*souscra* a la repetición algo nuevo’.

sensorio-motriz, sino a los hábitos primarios que nos constituyen. Que todo lo que nos compone, todo lo que compone el universo, posee un alma contemplativa cuya función es contraer hábitos. En este sentido, en cuanto se forma una máquina de contraer, un yo pasivo viene a constituirse. Yo larvado, que es él mismo la diferencia sonsacada. Hábito como presente continuo, que responde sólo a las consecuencias inmediatas que de él se desprenden. Como sintetiza Massumi, 'c'est une force d'organisation positive et même créatrice' (Massumi 2008, 75⁴³). No se trata aquí de hacer existir una latencia en espera. Lo que, por un lado, implica toda una apertura de posibles, una explosión o fulguración de virtuales -¡reales sin ser actuales, ideales sin ser abstractos!-, que, por otro, pueden ser absorbidos, cortados, interrumpidos, anticipados, y por eso, frustrados. Ahí reside, para Massumi, todo el riesgo y toda la efectividad que pueda esperarse, de esta potencia creadora que, para Deleuze, significa la repetición vital.

Por su parte, el 'Advanced Research Projects Agency: DAR-PA', investiga cómo intervenir en este mínimo de tiempo pensable entre instante e instante, o entre los estímulos y las respuestas a nivel de la repetición en el hábito. Desde ya, lo que investiga es cómo intervenir para infundir la dirección, para enfocar según intereses, que dependen de una instancia comunicacional donde residiría toda la conglomeración de estímulos y respuestas. Porque olvidamos que los hábitos nos sostienen y no al revés, es por lo que es posible que las guerras futuras apunten a nuestra percepción como objetivo principal. En lo que respecta a nuestra máquina, frente a la que la del film se presenta como una cajita de música, escribe Massumi más o menos lo siguiente. Parafraseemos. Para la construcción de nuevos programas de guerra, la armada apela a las investigaciones sobre las formas de percepción y la articulación con la acción que resulta de éstas. Es según este automatismo perceptivo que la armada norteamericana pretende apuntar a la percepción. Si se pone atención al hábito de la atención, se observa que consiste en advertir un cambio en el campo perceptivo y en construir una conciencia de este cambio porque implica que de él depende la acción subsiguiente. Suspender la atención en este ínfimo instante, es el ideal norteamericano. (Massumi 2008: 75). Todo esto, porque hay una doctrina militar a fin, que Ullman y Wade le llaman 'structuring misión capability packages (MCPs)' (como en la máquina de *A Clockwar*

⁴³ ...'la repetición es una fuerza de organización positiva, incluso creadora.

Orange hay para su funcionamiento bibliotecas enteras y hasta sinfonías exclusivamente seleccionadas). Una doctrina que desde hace unas décadas se basa en la idea de la fuerza del 'full spectrum', y según la cual las fuerzas militares americanas serán configuradas de aquí en adelante, y a la mejora de la cual apunta este trabajo de investigación que estamos aludiendo. Atender a las 'Zonas grises que rompen con la concepción tradicional de la guerra', permítasenos conservar sus siglas en inglés, a eso apuntan las '...Operations Other Than War (OOTW)'(Ullman-Wade 1996: 7). ¿En qué se basan los programas que formulan estas nuevas operaciones, más allá de la concepción tradicional de la guerra? En muchas cosas. Pero veremos algunas que nos sirvan para hacernos de una imagen de estas 'máquina del Terror'.

Primeramente, las fuerzas del terror deben estar prestas antes que un agresor pueda reterritorializar en un sistema más vasto que el americano. Si actualmente la fuerza militar norteamericana, según esta investigación, es la más poderosa, los autores se dan el lujo de adelantarse a la pregunta acerca del porqué de la necesidad de seguir investigando en esto. La respuesta es que –parafraseemos y traducimos-, estar presto significa estar alerta: 1-a propósito de los cambios de naturaleza de los ámbitos domésticos y medio-ambientales internacionales, 2-de la compleja naturaleza de las resoluciones de los conflictos inter e intra estatales que han proseguido por fuera de las guerras convencionales, incluidos el mantenimiento de la paz y la lucha contra el terrorismo, el crimen, y el uso de armas de destrucción masiva, 3-de la limitación de recursos, 4- frente al futuro de austeridad en relación a las bases de defensa infraestructural y técnica, 5- a la vasta incertidumbre de la llamada revolución social, económica y de la información, que pueda comprobar o contrarrestar muchas de las medidas de defensa de las naciones así como el apoyo público que éstas tienen (Ullman-Wade 1996: 8). Por eso, la meta de la doctrina de 'Rapid Dominance', debe afectar 'the will, the perception, and the understanding of the adversary to answer to the purpose of our strategic police, enforcing the rules of Shock and Awe' (Ullman-Wade 1996, 12⁴⁴). Por su parte, Arquilla y Ronfeldt, introducen la idea de 'netwars' y de 'noopolitik' (Arquilla-Ronfeldt 2001: 8). Resumiendo, los ensayos que estos autores compilan, reúnen un espectro de urgencias teórico-prácticas, que se dirigen hacia la necesidad de desnudar la

⁴⁴... 'la voluntad, la percepción, y el entendimiento del adversario para responder a los fines de nuestra policía estratégica, imponiendo el régimen de Shock and Awe'.

consistencia y el alcance de este nuevo tipo de amenaza, allende a las tradicionales. Entre todos los puntos que se tocan, el que nos interesa, sobre todo, es la muestra del escenario como un desplazamiento de la 'batalla' a una nueva forma emblemática de la guerra. Con el fin de alertar a 'los políticos estadounidenses y los estrategas...analistas en el mundo académico e institutos de investigación' (Arquilla-Ronfeldt 2001: vi), los autores aluden al trabajo de Richard Szafranski, quien anuncia que el desafío de los gobiernos y sociedades actuales deviene 'epistemológico'. Irrupción más que destrucción, objetivos de estas nuevas formas que amenazan con la instalación de la confusión o de la seguridad en torno a una teoría o ideología. En lugar de fuego, el ataque consiste en irrumpir en las llamadas 'grietas y zonas grises de una sociedad' (Arquilla-Ronfeldt, 2001: 15) Por eso la advertencia va dirigida a contrarrestar estas nuevas amenazas, lo que deberá realizarse no sólo deteniendo la irrupción de estas máquinas de instalar confusión – que los escritores norteamericanos asocian a, entre otras, ¡los Zapatistas!-, sino irrumpir con anticipación. Veamos a continuación, de qué manera el concepto de agenciamiento maquínico de deseo de Deleuze y Guattari, desafía este enfoque histórico en torno a la condición maquínica. Esperamos mostrar cómo el mismo puede ser considerado en la línea de la resistencia swiftiana.

Hay dos célebres entrevistas realizadas, una a Deleuze y Guattari, en 1972, por Catherine Backès-Clément, la otra a Deleuze, realizada por Toni Negri, en 1990, en las que se alude al 'Mayo del 68'. Contundente, la premura de Toni Negri se transmite aquí, en este encuentro en la primavera del noventa. Acerca de lo que ha hecho Deleuze antes y después de su encuentro con Guattari, -y con otros, como Elie Sambar, Michel Foucault-, así se expresa:

'Au début, je m'intéressais plus au droit qu'à la politique. Ce qui me plaisait même chez Masoch et Sade, c'était leur conception tout à fait tordue du contrat selon Masoch, de l'institution selon Sade, rapportés à la sexualité...Ce qui m'intéresse, ce n'est pas la loi ni les lois (l'une est une notion vide, les autres, des notions complaisantes), ni même les droits, c'est la jurisprudence...Ce n'est pas de comité des sages, moral et pseudos-compétent, dont on a besoin, mais des groupes d'utilisateurs. C'est là qu'on passe du droit à la politique. Une sorte de passage à la politique, je l'ai fait pour mon compte, avec Mai 68...*L'Anti-Œdipe* fut

tout entier un livre de philosophie politique' (1990/2003: 229-230⁴⁵).

'Algo así como mi 'paso a la política''. ¿Cabe alguna especulación sobre si existe o no una política deleuziana?^x ¿Cabe anticipársele el 'ético', de donde resulta el engendro que nunca llega a comprenderse de ético-política? Nos detengamos en este 'paso', e intentemos advertir lo que de exclusivamente político arrastra.

No obstante, ¿qué indica que no se trata de una evolución? Presumimos que no se trata de una evolución progresiva, del tipo 'mi paso adelante se dio con mi incursión en la política'. En todo caso se precisa precaución a la hora de abordar, además, la indicación sobre la necesidad de 'usuarios', así como sobre *L'Anti-Oedipe* como un libro de filosofía política.

En la entrevista del 74, hay también autorretratos de ambos entrevistados. En esa oportunidad Deleuze admite haber sentido atracción por y haber sentido estar un paso atrás de Guattari y su concepto de 'máquina deseante' (1990/2003: 24-25). Por su parte Guattari se define presentando sus cuatro 'posiciones': su procedencia de la *Voie Communiste*, y su posterior oposición de izquierda (oportunidad en la que participa en la escritura de las 'nueve tesis de la Oposición de Izquierda'), la participación en la clínica La Borde (desde que es fundada y dirigida por Jean Oury, en el 53, como prolongación de las experiencias de Tosquelles) y finalmente su formación con Lacan (1990/2003: 25-26). Acerca de su encuentro con Gilles Deleuze, dice: 'Ce que j'attendais du travail avec Gilles, c'était des choses comme ceci: le corps sans organes, les multiplicités, la possibilité d'une logique des multiplicités avec des recolléments sur le corps sans organes...' (1990/2003: 28⁴⁶).

Es Guattari quien responde acerca de lo que significó el mayo francés para ambos, a través de lo siguiente: 'Mai 68 a été un ébranlement pour Gilles et pour moi, comme pour tant d'autres: nous ne nous connaissions pas, mais ce livre,

⁴⁵En un principio el derecho me interesaba más que la política. Incluso lo que me gustaba de Masoch y de Sade era su concepción completamente distorsionada -del contrato en Masoch, de las instituciones en Sade-, en relación con la sexualidad. ...No me interesan ni la ley ni las leyes (la primera es una noción vacía, la otras son nociones cómplices), ni siquiera el derecho o los derechos. Lo que me interesa es la jurisprudencia. ...Lo que se necesita no son comités morales y pseudo-competentes de sabios sino grupos de usuarios. Ése es el paso del derecho a la política. Yo hice algo así como mi paso a la política por mi cuenta, en Mayo del 68...Todo *El Anti-Oedipo* fue un libro de filosofía política'.

⁴⁶... 'Lo que esperaba de mi trabajo con Gilles eran cosas como el cuerpo sin órganos, las multiplicidades, la posibilidad de una lógica de las multiplicidades con adherencias sobre el cuerpo sin órganos...'.

actuellement, c'est quand même une suite de Mai' (1990/2003: 26⁴⁷). 'Ce que nous avons cherché en commun, c'était un discours à la fois politique et psychiatrique, mais sans réduire une des dimensions à l'autre' (1990/2003: 26-27⁴⁸).

Una escritura 'en común', y 'un discurso que sea a la par...pero sin que ninguna de las dos dimensiones pueda reducirse a la otra'. Urgencia de una práctica múltiple y heterogénea, efecto del mayo francés, que le otorga el carácter acontecimental. Y en este sentido, efecto que es germen del concepto de 'agenciamiento maquínico de deseo' o, en rigor, la experimentación de su creación. En tanto *L'Anti-Oedipe* y *Mille Plateaux*, se presentan como el programa de teorización y práctica de tal.

Se ha escrito y dicho bastante acerca del mayo francés como momento de reivindicación de la 'toma de la palabra' generalizada de la sociedad y la reivindicación del anonimato y el trabajo colectivos, contra la división del trabajo y la 'vedetización' o personalización de los intelectuales (De Certeau 1968). Basta volver la mirada a los personajes que el propio Deleuze nombra en la entrevista aludida. Además de los célebres seminarios de Althusser, de Lacan y Barthes, dictados en la época. Todos ellos, de una u otra manera, experimentan esta transformación tendiente a llevar a cabo una actividad intelectual como práctica colectiva o militante. Entonces, ¿qué es lo que podemos decir del 'paso deleuziano'?

L'Anti-Oedipe comienza advirtiéndolo sobre la literalidad de la fórmula 'Ça marche...'. Transcribimos las primeras líneas:

'Ça fonctionne, partout, tantôt sans arrêt, tantôt discontinu. Ça respire, ça chauffe, ça mange. Ça chie, ça baise. Quelle erreur d'avoir dit *le ça*. Partout ce sont des machines, avec leurs couplages, leurs connexions' (1972/1973: 7⁴⁹)

Sumemos a la indicación 'no metafóricamente' el contenido político del libro, que, sin que haga falta constatar con lo que los autores dicen en las entrevistas aludidas, consiste en un análisis articulado del capitalismo y del psicoanálisis. Literal y político-psiquiátrica, la fórmula se encuentra, además, con la de Bartleby, 'I prefer

⁴⁷... 'Mayo del 68 fue, para Gilles y para mí, como para otros muchos, una sacudida: aunque no nos conociamos entonces nuestro libro es sin duda, una consecuencia de Mayo'.

⁴⁸ 'Lo que hemos buscado en común ha sido un discurso que sea a la par político y psiquiátrico, pero sin que ninguna de las dos dimensiones pueda reducirse a la otra'.

⁴⁹ 'Ello funciona en todas partes, bien sin parar, bien discontinuo. Ello respira, ello se calienta, ello come. Ello caga, ello besa. Qué error haber dicho *el* ello. En todas partes máquinas y no metafóricamente: máquinas de máquinas, con sus acoplamientos, sus conexiones'.

no to', a la que Deleuze dedica un texto en 1989. Allí, comienza asimismo advirtiendo de la literalidad de la frase de Melville y concluye respecto de sus efectos: 'c'est n'est pas un fantasme oedipienne, mais un programme politique' (1977/1996: 120⁵⁰).

¿En dónde reside el carácter político de 'Ça fonctionne... Quelque chose se produit: des effets de machines et non pas des métaphores' (1972/1973: 7⁵¹), o de la bartlebiana 'I prefer no to'? ¿En tanto qué, este carácter es inseparable de la condición de literal de la escritura?^{xi}

En las primeras páginas de *Mille Plateaux*, se exponen cinco caracteres del 'rizoma', que resumen una suerte de teoría de la escritura maquínica. A partir de ahí, podemos teorizar sobre la literalidad como práctica filosófica, práctica atinente al lenguaje, en relación a la consistencia en líneas que define su dinámica, y que viene al caso revisar. Resumamos en la indicación 'dans un rhizome... il y a que des lignes' (1980: 14⁵²), esta articulación. Como allí consta, a diferencia de la lingüística arborescente al estilo Chomsky, esta otra disposición no posee una dimensión suplementaria a la de sus líneas (1980: 11). Es la 'línea de fuga', la que, por un lado, señala el número de dimensiones finitas que la multiplicidad ocupa efectivamente, y a su vez le permite abrirse a su afuera, conectarse con otras multiplicidades. El 'rizoma' define, por eso, un 'plan de consistencia'. Por otro lado, la línea de fuga, según su condición de creadora, no puede sino trazar recorridos transversales, travesías que marcan vías en terrenos sin siquiera huellas. Es según la que conviene una escritura de 'enchaînement brisé d'affects avec de vitesses variables, des précipitations et transformations, toujours en relation avec le dehors' (1980: 16⁵³). De la escritura americana e inglesa Deleuze escribe: 'Tout y est départ, devenir, passage, saut, démon, rapport avec le dehors. Ils créent une nouvelle Terre, mais il se peut précisément que le mouvement de la terre sois la déterritorialisation' (1980: 48⁵⁴). La fuga no se emprende ni desde un punto ni hacia un fin. Esa es cosa de la literatura francesa. No hay origen ni término que tensen la línea. En todo caso cuando en *Logique du Sens*, Deleuze apela a la imagen del arquero 'más parecido al

⁵⁰... 'no es un fantasma edípico, sino un programa político'.

⁵¹... 'Ello funciona... Algo se produce: efectos de máquinas y no metáforas'.

⁵²... 'en un rizoma... hay sólo líneas'.

⁵³... 'encadenamientos ininterrumpidos de afectos, con velocidades variables, precipitaciones y transformaciones, siempre en relación con el afuera'.

⁵⁴... 'Todo es partida, devenir, pasaje, salto, demonio, relación con el afuera. Ellos crean una nueva Tierra, pero puede ser que el movimiento de la tierra sea la desterritorialización misma'.

Zen', a propósito de la moral estoica, se trata no de dos puntos que tensan la flecha, sino de la tensión que provoca su indistinción. (1969: 172) Siempre la línea frente al punto.

Por eso hay que entender la literalidad no en el marco de una restitución de sentido alguno, de la que un uso metafórico de las palabras sería subsidiario. No es en el ámbito del desdoblamiento del sentido en propio y figurado –como ha repetido Zourabichvili-, no en el abismamiento de lo ontológico y de lo gnoseológico cratiliano, donde se mueve Deleuze. No hay algo así como un 'sentido literal'. Se trata de suspender el contrato referencia-semejanza-mundo. Hay que alcanzar la línea transversal que produce '*co-fonctionnement de contagion*' o intercambios por traspaso de virus (1980: 296). Como *L'Anti-Oedipe* y *Mille Plateaux*, una escritura 'a dúo' (1980: 9, 'à deux'), de dos o más dimensiones, sin que ninguna se confunda con la otra. De ahí la necesidad de usuarios y no comités de sabios.

Por eso la pareja literalidad y transversalidad puede ser entendida en términos del 'efecto sacudida' del que habla Guattari en la entrevista aludida. Efecto que, gracias a que desbarajusta la lógica binaria, desnuda los intentos de interrupción o intervención del deseo.

La fórmula es, entonces, fórmula de resistencia, ya que nutre, libera, afirma el flujo deseante, y sobre todo provoca las condiciones de posibilidad de la dinámica misma de la línea creadora por excelencia. Siempre bajo el riesgo de caer en la detenciones, de interrumpirla, de quebrarla.

Veremos el alcance de este efecto que, por un lado reafirma el carácter político de la fórmula 'literal, no metafórico', y por otro, inscribe la escritura de Deleuze y Guattari, como escritura de micro-resistencia.

En el 84, Deleuze y Guattari vuelven sobre el 'Mayo del 68', en 'Mai 68 n'a pas eu lieu' (2003: 215-217). Exponen allí la tesis acerca de que en todo fenómeno histórico hay una parte del acontecimiento irreducible a las determinaciones sociales, a las series causales. El acontecimiento es, justamente, desbloqueo, desviación en relación a las leyes, un estado inestable que abre un nuevo campo de posibles. Es aludido Prigogine a propósito de la teoría física de la propagación, puesta en resonancia y conjugación de diferencial (2003: 214). En este sentido, -y volviendo a los posibles de *Différence et Répétition*, a lo que aludíamos en el primer punto de este ensayo-, escriben, 'un événement peut être contrarié, réprimé, récupéré, trahi, il n'en comporte pas moins quelque chose d'indépassable...il est

ouverture de possible' (2003: 215⁵⁵) ¿Cómo es que 'no cesa de desplazarse', o 'no cesa de abrirse a posibles'?

En 'Post-scriptum sur les sociétés de control' (1990/2003: 240-247), la descripción de esta máquina que hemos intentado figurar, aparece en todo su alcance. Diferente de la maquinaria de disciplinamiento, según la que los diversos ámbitos aparecen como variables independientes, aunque articulados en función de un sistema analógico, en la maquinaria de control, los diferentes 'controlatorios' (*côntrolats*), aparecen como variables inseparables, 'formant un système à géométrie variable dont le langage est *numérique*' (1990/2003: 242⁵⁶). Mientras los distintos ámbitos de encierro son como moldes, los de control constituyen una red modulada 'auto deformante', que cambia continuamente de un punto a otro.

Lo que interesa, frente a esta red modulada, es la procura de un efecto maquínico que consiga 'turbar' su orden. En la línea de Swift, lo que hacen Deleuze y Guattari, es alterar su falsa transparencia naturalizada. Para ello, la operación que los autores llevarán a cabo en su diatriba, conduce a la escritura misma en su condición maquínica. ¿En qué consiste esta operación? Tres momentos componen esta operación que conduce de la consideración de la máquina como límite de lo humano y el artificio, a la práctica de la literalidad de la escritura maquínica. El primero: la refutación del procedimiento especulativo universalista y binario, en particular la concepción antropomórfica basada en la diferencia respecto del artificio y la máquina. Pero, como Swift, los autores no operan en pro de restaurar un cierto lugar perdido. El problema no es en absoluto mostrar la añorada superioridad del hombre respecto del artificio, no es en absoluto defender la libertad humana frente al mecanicismo artificial, o levantarse en contra de la sociedad de consumo. No se trata de militar por el 'No', o por el 'Si'. El problema es desafiar la tendencia de captura del avenir de la axiomática capitalista. Entonces, segundo momento de la operación: encontrar una salida, una adyacencia, para dejar salir los humos, el deseo, el flujo encostrado. Tal como en la máquina de Kafka: 'Le problème: pas du tout être libre, mais trouver une issue...' (1975: 15⁵⁷) Ya que el deseo es primero, y que los intereses se encuentran siempre donde el deseo ha predeterminado su lugar (1990/2003: 31). Deleuze y Guattari no cesan de pronunciarse por la anterioridad del

⁵⁵ ...'un acontecimiento puede ser contrariado, reprimido, recuperado, traicionado, no por eso implica algo de insuperable...es apertura de posibles'.

⁵⁶ ...'formando un sistema de geometrías variables, cuyo lenguaje es *numérico*'.

⁵⁷ ...'no es en absolutamente ser libre, sino encontrar una salida'.

deseo respecto de la máquina. En las máquinas de oratoria, Swift juega con la imagen de la multitud y su afán de ser parte de la máquina del poder siendo que se está en condición de expulsado desde el momento en el que se intenta entrar. El púlpito, el cadalso, como la máquina de la chusma (las tres máquinas de oratoria), dejan ver que aún el habla –sacralizada por la tradición de la filosofía occidental- no hace en lo más mínimo a la diferencia, es más, resalta posibles analogías entre el hombre y el animal irracional. Que por estar reducidos a autómatas boquiabiertos, son ellos los atravesados por la maquinaria de poder. En la de escritura, el hombre se introduce, logra la conexión pieza a pieza, pero a costa de reducirse él mismo a la condición consignativa y mecanicista de la palabra, que enfatiza su carácter referencial. En Deleuze y Guattari, la máquina, máquina de máquina, muestra que, por el contrario de las críticas restablecedores, no hay suficiente consumo, no hay el artificio suficiente como para que las líneas de deseo alcancen el punto en el que deseo y máquina, deseo y artificio se fundan. ‘Or ce point est à la fois le plus facile à atteindre, parce qu’il appartient au désir le plus minuscule, mais aussi le plus difficile, parce qu’il engage tous les investissements de l’inconscient’ (1990/2003: 33⁵⁸).

Esto podría parecer la carta testamental del hombre después de su muerte en manos de la tecnología, podría parecer la conversión del pensamiento en lo que defenestra, la captura total del deseo. Entonces, tercer momento de la operación. No se detienen en la crítica, ni en una denuncia. De ninguna manera los mueve la intención de persuadir, no están buscando abrir los ojos a nadie. En *Chaosmose*, Guattari habla de flujos maquínicos previos a toda humanización, de un ‘Être processuel, polyphonique, singularisable, aux textures infiniment complexifiables, au gré des vitesses infinies qui animent ses compositions virtuelles’ (Guattari 1992: 77⁵⁹). Máquina abstracta, la condición maquínica es anterior al despliegue de toda obra humana e incluso de la escritura –y por supuesto del Hombre. De manera que lejos del universo autodeconstructivo del logos, y muy cerca de las tesis de Mumford respecto de la ‘megamáquina’^{xii}, Guattari propone estos flujos maquínicos conformados por regímenes de signos diversos, de los cuales la escritura es sólo uno de ellos. La obra misma deviene máquina. Por eso, todo ese prólogo de *Mille Plateaux* aparece no sólo como una teorización de los principios de la escritura

⁵⁸ ‘Nada más fácil que alcanzar este punto, pues el más minúsculo de los deseos se eleva hasta él, y al mismo tiempo nada más difícil, porque comporta todas las catexis del inconsciente’.

⁵⁹ ‘Ser procesual, polifónico, singularizable en las texturas infinitamente complejizable, al capricho de las velocidades infinitas que animan sus composiciones virtuales’.

como resistencia maquínica, sino como su práctica misma.

Es así que Mayo del 68, germen de esta máquina de turbar fijaciones, estratificaciones, que es asimismo, máquina de producir avenir, resulta indispensable para el cumplimiento de la doble pretensión que Guattari expresa tener, en los *Écrits pour l'Anti-Oedipe*, de lo siguiente: una 'Fusion donc du modernismo le plus artificiel et de la *natura naturante* du désir' (Alliez-Querrien 2008: 25⁶⁰). De alguna manera se trata de reconciliar el deseo con el mundo. Reconciliaciones, así como la de Robinson con Speranza, o la de Bartleby con la Naturaleza Segunda.

Una deleuziana y un deleuziano severos, denunciarían el disgusto de Deleuze por la sátira, y encontrarían esta consideración de testimonio de devenires que hemos hecho de la máquina swiftiana, como inconsistente y demás. El mismo Spinoza, contemporáneo de un renacer que la escritura satírica tiene en el siglo XVII, le guarda cierta distancia. Todo ello nos consta desde el principio. Sin embargo hemos intentado mostrar, por un lado, que la línea swiftiana atraviesa la sátira misma, la que, según el uso de época -que es de entretenimiento-, no tiene ninguna intención de sacudir el orden establecido. No es cualquier sátira. Además, si deseamos experimentar asimismo la literalidad o resaltar el carácter político de una escritura de encadenamientos nómades y contaminados, es preciso arriesgar otras aperturas. Es justamente en el encuentro, en principio extraño y arbitrario, con un escritor irlandés poco y nada aludido por Deleuze, que nos fue posible llevar a cabo dicha experimentación. 'Il n'y a pas lieu de craindre ou d'espérer, mais de chercher de nouvelles armes' (1990/2003: 242⁶¹). Frente a una escritura del 'Yo', subsidiaria de una maquinaria binaria, se abre paso a una corriente que atraviesa y arrasa y que, como el microscopio o la literatura menor, deja al desnudo realidades inexploradas. El agenciamiento maquínico de deseo, como el arma que la filosofía empuña -que empuña desde siempre...-, abre y libera la productividad deseante colectiva o creación de futuro. Apertura de potencialidades susceptibles, no obstante, de caer en giros micro-fascistas. En este sentido, 'Mayo del 68' y la fórmula 'literal, no metafórico', pueden ser considerados en la línea microscópica swiftiana, como antecedentes directos de las formas contemporáneas de micro-resistencia.

⁶⁰... 'fusionar un modernismo lo más artificial con la de *natura naturans* del deseo'.

⁶¹ 'No cabe temer ni esperar, sino buscar nuevas armas'.

5-Náufragos I: las paradojas del naufragio o de la literalidad de lo místico

Desde 'Michel Tournier et le monde sans autrui' (1969: 350-372), el texto publicado como anexo de *Logique du Sens*, a 'L'épuisé' de 1992, sobre Beckett, Deleuze insiste en una suerte de 'extraño spinozismo' (1969: 372), o 'implacable spinozismo' (1998: 152). En ambos, se trata de la 'desaparición de los posibles', o del 'agotamiento de lo posible'. 'La catégorie du nécessaire a complètement remplacé celle du possible: étrange spinozisme où l'oxygène manque, au profit d'une énergie plus élémentaire et d'un air raréfié...' (1969: 372⁶²). Una lectura aberrante vería en este derrumbamiento de lo posible, o en su agotamiento, la imposibilidad o muerte del futuro. Una deleuze-spinozeana ve en el agotamiento de lo posible la irrupción o fulguración de una corriente virtual.

Naufragar quiere decir, en tanto verbo relativo al mundo de la navegación, experimentar una ruptura en la embarcación. De un naufragio, la embarcación puede salvarse, atascarse en un acantilado, amarrarse en un ramaje tropical, o hundirse en la profundidad de las aguas. Uno de los náufragos más celebrados de la literatura, es, sin duda, el Robinson Crusoe, el personaje de la novela homónima de Defoe. Michel Tournier, escribe su versión de lo que Deleuze llama la 'hypothèse Robinson' (1969: 359). La novela se llama *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. La novela, 'expérimental inductive' (1969: 354, 'expérimental inductif'), como la describe Deleuze, muestra 'les effets de l'absence d'autrui dans l'île' (1969: 354⁶³). La filosofía deleuziana se encarga de recoger lo siguiente.

Del nombre de la novela llama la atención la preposición 'o'. ¿Es el operador gramatical de una alegoría del destino del humanismo europeo moderno occidental? ¿Es la novela una metáfora del aislamiento del hombre en un mundo hostil, frente al cual se resiste o se sucumbe?

La preposición 'o' tiene en la lógica formal la función de conector de los miembros de una disyunción. La disyunción exclusiva, según la cual se trata de separar dos términos irreconciliables, y la disyunción inclusiva, según la que los términos, se reconcilian sin superponerse. Decimos por ejemplo, 'El sol ha salido o no'. Para la lógica de las contradicciones, es imposible que puedan darse estas dos

⁶²La categoría de lo necesario ha reemplazado completamente a la de lo posible: extraño spinozismo en el que el oxígeno falta, en provecho de una energía más elemental y de un aire enrarecido....'.

⁶³... 'los efectos de la ausencia del otro en la isla'.

situaciones al mismo tiempo. Pero decimos también, 'El sol sale o hace frío', situaciones que pueden presentarse simultáneamente. Frente a esta lógica de la no contradicción, todo el desafío lo encabeza, en *Logique du Sens*, la teoría de la composibilidad de Leibniz. Con ella resulta posible el desplazamiento del horizonte categorial de las lógicas de la Verdad y la predicación, ya que los composites se piensan no según una selección incluyente o excluyente, sino según una estructura Otro que los libera de una prueba tal. Un mundo entra en proceso de individuación en la medida en que es compositible con otros compositibles. Asimismo, en tanto hecho de relaciones diferenciales y singularidades contiguas, los compositibles no existen más allá de lo que los expresa, pero no se asemejan a ello (1969: 137). Una torsión entre los expresados y los expresantes, define la lógica del sentido y la distancia de la lógica de la contradicción. La lectura deleuziana de la novela de Tournier recorre, de la manera en la que intentamos mostrar, la línea de torsión de la lógica de la composibilidad.

Entonces, partamos de la 'hypothèse Robinson' que ya hemos presentado: todo pasa por los efectos de la ausencia de la estructura Otro en la Isla. En un primer momento, en ausencia de las cosas, de las personas, de 'los otros' (con minúsculas, como tanto Tournier como Deleuze las usan, éste último para referirse a los expresantes), la estructura Otro (con mayúsculas, lo expresado para Deleuze), funciona aun contorneando, estableciendo distancias, semejanzas. El 'campo de percepción' (1969: 347, 'champ de perception') conserva sus rasgos de expresión. Manchas, formas que salen de un fondo. De suerte que en este primer momento el 'o', aunque simulacro, conserva la función, persiste en la separación u organización de los otros. El Otro aparece como lo que organiza los Elementos en la Tierra. La disyunción opera posibilitando y organizando. De ahí que la experimentación de los efectos de la ausencia de la estructura Otro revela el fondo oscuro del cartesianismo, efecto que resulta en el despojo de humanización o de antropomorfismo. La vía de la vela, el afán por dudar de esa falsa ficción, se desvanece cuando el otro falta. La ausencia del otro resulta en la refutación, primeramente, de la ficción de la presencia de un otro que 'es otro yo' (Tournier 2011: 50). El error, para Tournier, está en pasar por alto ese momento anterior en el que los objetos son aún 'yo', en el que Robinson es Speranza. Entonces se produce una convulsión. Tournier le llama el 'detonador'.

'El sujeto se separa del objeto despojándolo de una parte de su

color y de su peso. Algo se ha tambaleado en el mundo y todo un lado de las cosas se desmorona al devenir “yo”. Cada objeto es descalificado en provecho de un sujeto correspondiente. La luz se convierte en ojo y ya no existe como tal...La música del viento es negada: no era más que una conmoción del tímpano. Al final el mundo entero se reabsorbe en mi alma que es la misma que Speranza, sustraída a la isla, que muere entonces bajo mi mirada escéptica’ (Tournier 2011: 50).

La consecuencia más espantosa, es, sin duda, la eyección -por parte de la Isla- del ‘sujeto’, empujado por una especie de voluntad de intelectualizarlo todo. Que desde entonces legisla, establece la línea que separa lo real de lo que no lo es, mide, clasifica. Entonces Robinson se construye su ‘*Conservatorio de Pesos y Medidas*’ (Tournier 2011: 36), edificado como un pabellón, en el que expone –‘como sobre un altar’ (Tournier 2011:36) –como si se tratara de ídolos-, y contra los muros –‘como las armas de la panoplia de la razón’ (Tournier 2011: 36)-, todas las herramientas necesarias: los patrones de la pulgada, el pie, la yarda, la vara, el cable, la pinta, el picotín, la fanega, el galón, el grano, el dracma, la onza y la libra...

La bomba detonada ha reducido la pretensión, a la existencia de ese mundo de imágenes que poblaban las percepciones robinsonianas. Deleuze considera una de las diferencias fundamentales entre el Robinson de Defoe y el de Tournier, que el primero remita la tesis a los orígenes, mientras el segundo a los fines. Si se pretende hacer la experiencia, si lo que se busca es desarrollar la tesis de la ausencia del otro, la de Defoe no es válida. Robinson Crusoe sobrevive gracias a los ‘restos’ del mundo real. Robinson invoca a Dios recurrentemente, evalúa su vida pasada y presente con las categorías de bueno y malo, configura con Viernes las relaciones de poder del ‘mundo real’. Se procura en la isla todas o casi todas las condiciones de supervivencia, en un verdadero proceso de identificación con lo que llama su ‘mundo anterior’. ‘Después de transcurridos los primeros diez o doce días se me ocurrió que perdería cuenta del tiempo por falta de libros, pluma y tinta, y no podría diferenciar los días domingo de los días de trabajo.....Conseguí así tener un calendario” (Defoe 1970: 51). ‘Una vez que tuve en orden mi casa y mi vida, pues ya mi alma estaba más tranquila, comencé a escribir mi diario...’ (Defoe 1970: 55). Leída así, en Defoe, el encuentro con lo otro, reproduce una estructura previa, que se amolda desde una exterioridad o afuera trascendente. Robinson la reclama -

implorando el conocimiento del origen perdido. '¿Qué son la tierra y el mar de los cuales tanto he visto? ¿De dónde proceden? ¿Qué soy yo y todas las otras criaturas, salvajes y mansas, humanas y bestias? ¿Cuál es su origen?' (Defoe: 1970: 70). En cambio, para Tournier, se trata de llegar y no de partir del límite que indica la desaparición de la estructura. Llegar al límite de la desaparición de la estructura Otro, finalidad de la experiencia del naufragio, que tiene más que ver con la mitología y Urano, que con una historia de aguas. ¿Qué pasa cuando Robinson ya no se debate frente a la ausencia de lo expresado? Ocurre la suspensión del 'o'. En ausencia de la estructura Otro Robinson reproduce un 'orden de vestigios humanos...una filiación sobre humana' (1969: 366, 'ordre de vestiges humaines...une filiation surhumaine'). Las reglas del orden económico de la isla no reproducen las del mundo burgués. Porque en lugar de reproducir el mundo anterior, Robinson es atravesado por la flecha del Aiôn. Robinson se encuentra ahora, en medio de esquivas, es una de ellas cada percepción, cada punto de vista. Ahora la intensidad del sol, ahora la del devenir animal. No hay posibilidad de detener los posibles. La disyunción ya no separa, tuerce y estruja. Reina 'la ley sumaria del todo o nada'. De manera que no hay referencia según la que expresar el Otro. Ocurre entonces, por un lado, la extra limitación de la función de disyunción del 'o'. Por otro, la revelación de una función no anteriormente revelada del mundo de los otros. Leemos en la novela,

'De este modo se dio cuenta de que el prójimo es para nosotros un poderoso factor de *distracción*, no sólo porque nos perturba sin cesar y nos arranca de nuestros pensamientos, sino porque la sola posibilidad de su aparición proyecta una imprecisa claridad sobre un universo de objetos que se hallan situados al margen de nuestra atención, pero que, en cualquier momento, podrían pasar a convertirse en su centro' (Tournier 2011: 19).

¿Cómo es posible la experiencia del naufragio si la estructura Otro ya no opera sosteniendo la metáfora de los otros? Paradoja del naufragio. Con el hundimiento de la estructura Otro, la disyunción se sumerge, se entierra. Por eso el 'o' entre la tierra y el cielo, no opera gramaticalmente una metáfora. En la novela, cada uno por su cuenta reúne los cuatro elementos. Cada uno tiene una función: o la tierra que encierra los elementos, o el cielo que los libera. Y es, según una extraña lógica del enderezamiento, que el cielo es el que los lleva a su estado libre: 'délivrés

de leurs limites pour former une énergie cosmique de surface, une et pourtant propre a chaque élément' (1969: 351⁶⁴) Energía cósmica de superficie, el 'o' en tanto límite entre los combatientes, la disyunción como línea que recorre la superficie entre ambos. La isla cambia de figura en el curso de una serie de desdoblamientos, así como el propio Robinson atraviesa una serie de transformaciones o mutaciones. Metamorfosis de la isla y de Robinson, no metáforas.

Entonces, cuando la disyunción revela el otro del otro, cuando el primer 'o' se distiende, la hipótesis de Robinson se muestra en este tercer momento en su límite diferencial. Momento de la restitución del otro a su otro otro. Mientras el primero, corresponde al momento de los simulacros, de falsas superficies, de formas y fondo, y el segundo, momento de profundidades, ahora se trata del enderezamiento. Momento aéreo, cuando el Otro desaparece, los dobles se enderezan, convergen con los otros elementos en el cielo y las figuras solares. 'Bref autrui, c'est ce qui, enveloppant les mondes possibles, empêchait les doubles de se redresser' (1969: 363⁶⁵). 'Le dégagement d'une image en fin verticale et sans épaisseur; puis d'un élément pur enfin libéré' (1969: 363⁶⁶). El 'o' separa, no las cosas del mundo, o el sujeto del objeto, sino las cosas de su propio doble. El 'o' se había vuelto horizontal. Con la desaparición del Otro se vuelve vertical, se libera. El "o" desnuda toda su metaforicidad, todo pierde su sentido...Es preciso que se vuelva a las superficies, que las cosas desprendan su vapor, su energía superficial. La oposición entre las cosas y sus dobles ha dejado lugar a la superficie limpia, a la literalidad pura, a la línea tendida libre de categorizaciones. El 'o' es ahora punto fractal.

Como escribe Deleuze, habrá que experimentar uno y variados naufragios en el tratamiento de la tesis. Una larga ficción, que en definitiva, experiencia del lenguaje, muestra que éste es la realidad de lo posible en cuanto tal. Que aparece con la estructura otro, cuando sujeto y objeto se desfasan en el tiempo. Tournier lo muestra a las claras,

'Todo mi edificio cerebral se tambalea. Y el efecto más evidente de esta erosión es el deterioro del lenguaje. (...) veo de día hundirse paneles enteros de ciudadela verbal en que se resguarda y mueve con

⁶⁴ ...'librados de sus límites para formar una ...energía cósmica de superficie, una y sin embargo propia de cada elemento'.

⁶⁵ 'Entonces el otro se muestra como lo que envolviendo a los mundos posibles, impide que los dobles se enderecen'.

⁶⁶ 'Desprendimiento de una imagen por fin vertical y sin espesor, después de un elemento puro al fin liberado...'

familiaridad nuestro pensamiento, lo mismo que el topo en su red de galerías...' (...) 'Me asaltan dudas sobre el sentido de las palabras que no designan cosas concretas. Ya no puedo hablar más que en sentido *literal*' (Tournier 2011: 35).

Por eso, de alguna manera, es la incursión en un espacio liso o consagración en el desierto, es esa puesta al límite del lenguaje, cuando ya no puede identificarse con la realidad de lo posible o humano, que se revela una naturaleza otra, un doble aéreo. ¿Cómo podría ser doble lo aéreo sino porque la elementalidad de las cosas, de las personas, de todos los expresantes, es un sutil vapor, un aura de helio y éter, que no admite formas, sino sólo figuras anárquicas y contingentes? Doble y aéreo, porque es lenguaje que ha estado siempre, pero que se manifiesta gracias a cierto pliegue al que se puede acceder al final. Que no es simplemente una vuelta a los orígenes, sino un empuje de avenir, es la intensidad misma que puja, pliegue místico, es la contra efectuación del naufragio.

En una de las clases que Deleuze dicta de Spinoza^{xiii}, la indicación 'no metáfora' aparece sorprendentemente conectada con una frase pronunciada por los 'místicos': 'Dios es Sol', 'Yo soy Dios'. Una vez más: 'No hay nada de metafórico allí'. En tanto literal, este vínculo místico con el sol no se nos da como un punto terminal abstracto de un camino de ascensión ni de profundización. Deleuze está abordando una problemática que lo tiene ocupado desde siempre, pero que aflora con mayor fuerza a partir de *L'Anti-Oedipe*, la literalidad de la línea de escritura y de vida, la línea abstracta, la línea de los devenires disjuntos. Por ese camino se reencuentra con el 'misticismo de las proposiciones' de Spinoza. Ya en 1968, a propósito del empirismo trascendental que Deleuze trabaja en *Différence et Répétition* escribe:

'N'est nullement une réaction contre les concepts, ni un simple appel à l'expérience vécue. Il entreprend au contraire la plus folle création de concepts qu'on n'ait jamais vue ou entendue. L'empirisme, c'est le mysticisme du concept, et son mathématisme. (...) Il n'y a que l'empiriste qui puisse dire: les concepts sont les choses mêmes, mais les choses à l'état libre et sauvage, au-delà des 'prédicats anthropologiques' (1968: 1968: 3⁶⁷).

⁶⁷... 'no es en absoluto, una reacción contra los conceptos, ni un simple llamado a la experiencia vivida. Intenta, por el contrario, la más alocada creación de conceptos a la que jamás se haya asistido. El empirismo es el misticismo del concepto, y al mismo tiempo, su matematismo... (...) Sólo

Misticismo y matematismo, los dos caracteres empiristas del concepto. Es que la línea abstracta, la línea transversal, lleva a cabo su trazo en un espacio topológico, en un espacio-tiempo de elaboración conjunta al concepto, el 'plano de inmanencia'. *Erewhon*, allí siempre hay una pequeña esperanza, nadie está condenado al primer género de conocimiento. Por eso el nombre de la isla no es una alegoría. Para Deleuze remite a una efectuación, a una intensidad, a una *haecceidad*. *Speranza* es la zona en la que los elementos entran en una conjugación componedora. No se trata de identificación. Sucede que en el tercer género de conocimiento los elementos se distinguen pero ahora se distinguen intrínsecamente. Dice Deleuze: 'Es ahí donde hay algo irreductiblemente místico: las esencias son distintas pero sólo se distinguen las unas de las otras en el interior. Entonces los rayos por los que el sol me afecta, son los rayos por los que me afecto a mí mismo y los rayos por los cuales yo me afecto a mí mismo son los rayos del sol que me afectan' (2003/2004: 165)

Es a este terreno al que, según la lectura deleuziana, conduce Tournier al deseo. No hemos cesado de desear nuestra desubjetivación. No hemos cesado. Por eso, no hay nada de ficción en estas aventuras de *Vendredi*....En todo caso, como dice Deleuze, hay una 'ficción necesaria' para alcanzar esa extrema necesidad. Necesidad de enderezamiento de los simulacros a sus elementales, de agotamiento de los posibles, en pro del otro del Otro, del desprendimiento de la propia metáfora del Otro. Es en tanto Deleuze conecta la necesidad con la intensidad que arrasa con la representación o con el reconocimiento (esa que se empeña en identificar sujeto y objeto, o en humanizarlos), es en tanto reniega de los posibles como ilusiones o irrealidades, que pasan a la existencia por semejanza y correspondencia, que esa necesidad se muestra como literal. En tanto la perversión es desplazamiento del deseo a un terreno distinto, es resistencia al presente, experiencia de la escritura como línea de superficie. Salvadora experiencia (¡spinozeana!), que muestra que la metaforización del Otro es la turbación. Experiencia de resistencia a la estructura Otro que separa los elementales de la libido, que separa los sexos. De restitución del doble aéreo, botín de la estructura Otro, cuyo restablecimiento se juega en un más allá de la torsión expresado-expresante. En definitiva, la consagración del desierto, del espacio 'háptico', en el que una necesidad atómica, contornea o se

el empirista puede decir: los conceptos son las cosas mismas, pero las cosas en estado libre y salvaje, más allá de los "predicados antropológicos".

contornea.^{xiv} Es la experiencia de escritura robinsoniana. Experiencia que en su reversibilidad, en su doble reversible, no muestra ya una significación oculta o una analogía. No se trata de una ficción que requiera de una exterioridad, sino sólo de la experimentación pura. Por eso, si Tournier muestra –porque no es ninguna tesis....sobre la perversión-, la literalidad de la experiencia de la desnudez, la lectura deleuziana muestra –ya que no es ninguna tesis sobre la otredad-, la literalidad de la literalidad de la desnudez, desnudez de la desnudez, que es, en definitiva, una deleuzianada. Todo eso confirma cierto estilo de lectura-escritura de Deleuze. Experiencias-naufragios, islas desiertas, fisuras, flujos desterritorializados, protocolos de experiencia de lectura convertidos en escrituras travestidas, lenguajes contaminados, y por eso es, literalmente, un naufragio al revés.

6-Náufragos II: de la desobediencia civil

En 1989, Deleuze escribe ‘Bartleby ou la formule’ (1993: 89-114), que se publica como nota final de un libro de Melville.

De la neurosis a la perversión, la lógica que Deleuze articula en su lectura de la ‘hypothèse Robinson’, se repite en la de Bartleby. No obstante, aunque en ambas se entra en un proceso de aceleración marcado por ‘devenires variados’, cada caso aparece como un procedimiento distinto. Mientras Robinson ya no se distingue de Speranza, Bartleby ‘se deja morir’ en la penitenciaría. Con todo, la lectura deleuziana no implica ningún viso de golpe bajo que pretenda hacer de Bartleby el emblema de una especie de asesino postmoderno (en el sentido en que se habla de la muerte de las utopías, o de la razón moderna).

Sobre esta ‘nueva lógica’ (1993: 96, ‘une nouvelle logique’), como la podemos nombrar y como el propio Deleuze lo hace, escribe lo siguiente: ‘Ce qui compte pour un grand romancier...c’est que les choses restent énigmatiques et pourtant non-arbitraires’ (1993: 105⁶⁸). Además, al comienzo Deleuze dice de la novela no ser una metáfora ni el símbolo de nada. Dice de ella ser, por el contrario, un texto ‘violentamente cómico’, y en tanto tal, ‘literal’ (1993: 89). En principio, un enigma es algo que no se deja interpretar. De modo que si su contenido sale a la luz, deja de ser lo que era. Algo indica que el enigma arrastra una fuerza que lo empuja a no descubrirse. Sería entonces lo que no se deja interpretar, y que arrastra asimismo el

⁶⁸ ‘Lo que cuenta para un gran novelista....es que las cosas se mantengan enigmáticas y no obstante no arbitrarias’.

propio secreto de su ininterpretabilidad. ¿Hay ahí alguna contradicción? ¿Cómo conectar lo ‘enigmático aunque no arbitrario’ y lo ‘violentamente cómico y por lo tanto literal’?

Empecemos con la frase, o fórmula bartlebiana, que le da el nombre al artículo de Deleuze. Bartleby es contratado por un abogado, quien lo toma ‘sin referencias’, para cumplir la funciones de escribiente. Bartleby pronunciará la famosa frase. Lo hará diez veces más, en distintas oportunidades. Es posible decir, al principio, que la frase se presenta según la tipología esperable de una acción de insurrección. Pero la fórmula no es ni una afirmación ni una negación. Es, según el análisis que hace de ella el propio Deleuze, sintácticamente bien construida pero agramatical. ¿En qué consiste su agramaticalidad?

En *Mille Plateaux*, Deleuze y Guattari, elaboran una teoría del lenguaje. En *Logique du Sens* Deleuze ya habla del lenguaje como expresión, considerando a ésta como correlativa a la cuarta dimensión de la proposición, o sentido. En la teoría de los devenires o de la zona ártica, se produce un desplazamiento según el que se da por terminado el ‘despotismo del lenguaje’. Desde ahora (a partir de agregar a las pragmáticas generativa y transformacional, la diagramática y la maquínica) -citamos- ‘ce ne sont pas les énoncés qui renvoient aux propositions, mais l’inverse’ (1980: 184⁶⁹). Como Deleuze y Guattari escriben,

‘Il n’y a pas de logique propositionnelle universelle, ni de grammaticalité en soi, pas plus que de signifiant pour lui-même. “Derrière” les énoncés et les sémiotisations, il n’y a que des machines, des agencements, des mouvements de déterritorialisation qui passent à travers la stratification des différents systèmes, et échappent aux cordons de langage comme d’existence’ (1980: 184⁷⁰)

En la fórmula de Bartleby, el *lo* final deja el objeto de preferencia indeterminado, y por lo tanto hace de la fórmula un resonador, algo así como un multiplicador de ondas atonales. Se podría decir que acelera la función de desterritorialización que produce golpes de desestratificación. Alcanza, como analiza Deleuze, no sólo lo no preferido, sino lo preferible, el copiar, que es la única

⁶⁹... ‘los enunciados no remiten a las proposiciones, sino a la inversa’.

⁷⁰ ‘No hay una lógica proposicional universal, ni una gramaticalidad en sí, ni tampoco un significante en sí mismo. “Tras” los enunciados y las semiotizaciones sólo hay máquinas, agenciamientos, desterritorializaciones que atraviesan la estratificación de los diferentes sistemas y que escapan tanto a las coordenadas de lenguaje como a las de existencia’.

referencia respecto de la cual el *lo* podía operar. -lo que se suponía hasta la séptima vez que repite la fórmula-

Según la teoría de los actos de habla, es imposible que el lenguaje no opere un efecto. Como dice Deleuze, aún la frase agramatical de Melville funciona produciendo un resultado. Pero la fórmula de Bartleby, al haber abolido toda función referencial, suspende su función básica comunicativa. Por lo tanto el efecto que se produce es de contaminación del lenguaje en su totalidad. El lenguaje huye, es empujado hacia su propio límite para descubrir su Afuera, 'silencio o música' (1993: 106, 'silence ou music'). Bartleby desobedece doblemente las leyes del lenguaje, inaugurando una zona de indiscernibilidad, abre un vacío en el lenguaje y a su vez desactiva los actos de habla.

A propósito del 'efecto suspensión', algo nos remite a la fórmula pirrónica 'no esto más que aquello'. Como la frase avasalladora de Bartleby, 'Preferiría no hacerlo', ambas están atravesadas por una comicidad singular. Además, esa atmósfera compartida de desobediencia, acompaña o empuja -más bien-, todo el procedimiento. Pero las diferencias comienzan cuando se trata de hallar ejes, trazar coordenadas, por donde hacer pasar la línea de desterritorialización. Por ejemplo, el 'efecto suspensión', resulta en un caso, del entendimiento, y en el otro, de la voluntad -lo que no significa una diferencia menor-. Asimismo, aunque coincidente con la melvilliana en cuanto a que ambas son activas, o activan todo un efecto, en el caso del *ou mallon*, se trata de una acción voluntaria, de un programa. La *ataraxia* o suspensión del entendimiento, es un estado que compromete todo su ejercicio proyectivo. Ya que no se trata de anularlo, sino de detenerlo, manejar la loca explosión de disjuntos. Mientras que la frase de Bartleby no se apoya en una intencionalidad. Y todos celebramos el concepto de zona de indiscernibilidad, zona ártica o hiperbórea -como la de *Moby Dick*-, a la que, según Deleuze, arriba la fórmula y su efecto arrasador. Beckettiana fórmula de Bartleby dirá Deleuze, refiriéndose a la abolición de la función del lenguaje, de enunciación de posibles, en cuanto 'preparación para la acción'. Ya que, según la operativa beckettiana, el lenguaje se activa para nada (1998: 153^{xv}). No es pasivo, sólo que se ha renunciado a todo orden de preferencias (1998: 154^{xvi}).

¿Entonces por qué tiene todo el aire de una acción de desobediencia civil?
¿A qué civilidad desobedece Bartleby?

En el ensayo, Deleuze alude oportunamente al texto de Thoreau, 'On the duty

of civil disobedience' (o 'Resistance to civil government', como es su título original, de 1849). ¿En qué consiste la desobediencia civil? ¿Desobediencia de la escritura respecto de sí misma? ¿Del lenguaje respecto de sí mismo o respecto de alguna instancia que lo territorializa?

Una vez más, ¿cómo es posible alcanzar -¡en abordajes filosóficos!-, estos procedimientos anómalos? Otro náufrago, el novelista-profeta, es capaz de mostrarlo. Deleuze halla en la imagen de Melville del escritor como un 'náufrago de la razón', el vínculo necesario. El novelista ve, ¿qué ha visto?

Entre los personajes que integran la clasificación que el propio Melville lleva a cabo, el Original es:

'une puissante Figure solitaire qui déborde toute forme explicable: il lance des traits d'expression flamboyants, qui marquent l'entêtement d'une pensée sans image, d'une question sans réponse, d'une logique extrême et sans rationalité' (1993: 106⁷¹).

Entonces, ¿cómo puede desobedecer lo que desborda cualquier forma explicable?

Hace falta una mutación para dejarse alcanzar por estos seres originales, seres que 'escapan al conocimiento', que 'son un reto para la psicología' (1993: 106, 'ils échappent à la connaissance', 'ils défient la psychologie'). Por eso el vínculo entre el novelista y el personaje resulta fundamental. Si Deleuze puede decir de Bartleby que ha incurrido en 'desobediencia civil', no es de ninguna manera porque Bartleby no sigue las consignas o reglas básicas de la civilidad. La desobediencia atraviesa la novela y Bartleby, gloriosa creación poética melvilliana, seguirá desobedeciendo más allá de la muerte. Porque en condiciones de originalidad, sólo se desobedece a la muerte. Si el único lugar en el que se puede seguir siendo un hombre libre es en la cárcel, como célebremente enuncia Thoreau, la única forma en la que se puede seguir siendo un escritor es dejándose atravesar por la 'turbación indecible' que los originales efectúan (1993: 106, 'trouble indicible). Derecho del escritor a un poco de irracionalidad, derecho del escritor a un 'irracionalismo superior' (1993: 104, 'irracionalisme supérieur'). Lo glorioso de la creación poética melvilliana, y lo enigmático de Bartleby, finalmente, lo que ha pasado, es la

⁷¹... 'una poderosa Figura solitaria que desborda cualquier forma explicable: lanza rasgos de expresión refulgentes, que indican el empecinamiento de un pensamiento sin imagen, de una pregunta sin respuesta, de una lógica extrema y sin racionalidad'.

constitución de ese pacto fraterno que los atraviesa y que establece esa conexión de extremo irracionalismo. Una perversión al estilo deleuziano, en tanto se trata de llevar a cabo conjugaciones anómalas, nuevas, ya no relativas a la sintaxis del reconocimiento.

Escribe Deleuze,

‘Il appartient à la psychose de mettre en jeu un *procédé*, qui consiste à traiter la langue ordinaire, la langue Standard, de manière à lui faire “rendre” une langue originale inconnue qui serait peut-être une projection de la langue de Dieu, et qui emporterait tout le langage. (...) N’est-ce pas notamment la vocation schizophrénique de la littérature américaine, de faire filer ainsi la langue anglaise, à force de dérives, de déviations, de détaxes ou de surtaxes (par opposition à la syntaxe standard)? (1993: 93⁷²)

Como un trámite, una enumeración, una clasificación, de Beckett. Procedimientos en lugar de significaciones, en lugar, al fin, de subjetividades. Si Bartleby, dijera no, estaría suscitando la adjudicación de rebelde, sublevado. Llevando el lenguaje al límite, al silencio, se convierte en un ‘pur exclu auquel nulle situation sociale ne peut plus être attribuée’ (1993: 95⁷³).

Si cada original desborda cualquier forma explicable, ¿cómo iba un escritor a reconocerlo? Es preciso que se venga abajo la máscara del padre, liberar al hombre de la fusión del padre, del reconocimiento. El problema no es desobedecer, el problema es haber sido ciego a la desobediencia del Original. El Original no es reconocible.

No es Bartleby, nadie en particular, quien infringe las leyes. Nadie infringe las leyes. Es la inmanencia que atraviesa las capas de las ‘potencias establecidas de la tierra’ y crea una tierra nueva. Por eso Deleuze puede decir, de la novela de Melville, que no es una metáfora del escritor, ni el símbolo de nada.

Los posibles como realizables han sido obstruidos desde el principio y reina la ley de la desobediencia. Ha sido preciso desobedecer, no sólo a toda una

⁷²es propio de la psicosis poner en funcionamiento un *procedimiento* que consiste en tratar a la lengua corriente, la lengua estándar, de forma que “restituya” a una lengua original desconocida que tal vez sería una proyección de la lengua de Dios, y que arrastraría consigo todo el lenguaje. (...) ¿No consiste especialmente en eso, la vocación esquizofrénica de la literatura americana en hacer que se vaya deshilachando así la lengua inglesa, a fuerza de derivaciones, de desviaciones, de desgravaciones o de sobre-tasas (por oposición a la sintaxis estándar)?.

⁷³ ...‘ser excluido puro, al que ninguna situación social puede serle atribuida’.

maquinaria social o a las reglas de socialización, sino que ha sido necesario arrastrar esas reglas, arrastrarlas silenciosamente, hacia una zona de indiscernibilidad, fuera o más allá del territorio que les prestaba el significado, más allá incluso de cualquier territorio de sentido. Por eso, no ha pasado nada, y sin embargo uno a uno los componentes de la semiosis son abatidos. Si Bartleby ha desobedecido, y su desobediencia se ha contagiado, es necesario admitir que ésta - su desobediencia- no es reconocible con los ojos del filósofo que anda tras lo realizable.

Ha atravesado la ley o consigna repitiendo y avasallando a su alrededor con la fórmula, trazando una línea que conecta, que ya no responde a la lógica de la verticalidad, al paternalismo, a la caritatividad, y que entonces desbarajusta, alborota porque distiende, a su vez, los lazos. Se introduce en esta zona en la que se trata ahora de vecindades, traiciona el contrato, desobedece. Pero su desobediencia no proviene de una voluntad, aunque no es inactiva, es necesaria. La desobediencia de Bartleby funda una nueva lógica que alcanzará no sólo a las teorías lingüísticas, a las derivaciones del psicoanálisis, sino que desbarajusta lo 'políticamente correcto', y en esto hay quienes 'no tranzas'. Traidor de los autodenominados 'no tranceros', porque la desobediencia de Bartleby no recluta, contagia, no reivindica ni representa, arrasa y desarticula.

Por eso Bartleby se deja morir, y su desobediencia reside justamente en dejarse morir. Primero gana el derecho a sobrevivir, a mantenerse inmóvil y de pie frente a una pared ciega. 'Pura pasividad paciente', como dice de él Deleuze aludiendo a la cita de Blanchot (1993: 92, 'pure passivité patiente'). Sólo puede sobrevivir en una especie de suspenso. Y cuando no puede realizar su viaje, o cuando su viaje se acelera infinitamente, muere. El único lugar donde un hombre libre...Desobedece y su desobediencia es el más alto acto de resistencia, ha desobedecido a la muerte, a la vergüenza. Ha resistido a la muerte. Y por eso, gracias a la avasallante fuerza creadora, la fórmula alcanza el límite y conserva el misterio más allá del final. Lo enigmático de la fórmula, entonces, el juego de la pura pasividad como el más alto grado de resistencia o de acción.

La atracción deleuziana hacia estos novelistas profetas, se explica –podría explicarse-, por el hecho de ser éstos algo así como 'creadores de efectos'. Por eso, son también grandes humoristas. En tanto el humor es, según lo que Deleuze no cesa de escribir, un arte de las superficies (1977/1996: 83, 1969: 159-166, 1968: 12).

La doble desobediencia de las leyes del lenguaje, llevar al lenguaje hacia esa zona ártica, de la Imagen pura o del pensamiento sin imagen, es asestar un swiftiano latigazo a los principios. La repetición de la fórmula, que no es una repetición basada en el llamado o eco de la memoria, no es una astucia retórica, como no lo son tampoco las enumeraciones y clasificaciones de Fitzgerald o de Beckett, ni las palabras-valijas de Carroll son juegos de lenguaje.

Finalmente, en esta línea de superficie, es posible reconciliar a Robinson con Bartleby. Cuando Deleuze dice de lo cómico ser el arte de la pura literalidad, está retomando cada vez la línea de desterritorialización cuya estela queda como el legado del ‘hombre nuevo’. Tanto la novela de Tournier como la de Melville están emparentadas con ella. Línea de virtualidad necesaria, y no de posibles realizables. Speranza, que no es la esperanza mesiánica ni utópica –según la connotación vulgarizada como lo irrealizable.

Desde la zarpada de Ahab, como la huida de Aaron, la fuga total de Fitzgerald, Robinson y su sexualidad necesaria, el silencio de Bartleby, no son abstenciones. No hay allí evasiones ni metáforas del fracaso como llamado a la redención. Hay ‘agotamiento de los posibles’, o cumplimientos de los que se distinguen de lo realizable del acontecimiento, y por eso esperanza en aquellos que sólo el percepto puede captar. ¡Lo nuevo, que me asfixio! Casi imperceptible, y absolutamente cómico, sobre todo eso.

Una de las aventuras de Robinson, de las andanzas de Aaron, de Ishmael y Ahab, a cambio de todo el trabajo del ‘hombre de conocimiento’. Un fragmento de Fitzgerald a cambio de todos los tratados de metafísica. Arriesguemos una fórmula, parafraseando al propio Deleuze, que resuma algo así como un ‘deleuzianismo’: ‘il faut remplir le concept par le précepte’ (1993: 112⁷⁴).

Notas

ⁱ Cuando la materia deviene materia de expresión, cuando los componentes de una función orgánica, territorial (por ejemplo, las plumas de un tucán –ya lo desarrollaremos en el punto 5 del capítulo quinto), ya no se entienden en virtud de sus funciones, se vuelven rasgos de expresión. Las ‘*sensibilias*’ se han vuelto estilo (1980: 390).

⁷⁴ ...‘hay que reemplazar el concepto por el percepto’.

ⁱⁱ Todas las citas de Joe Bousquet están tomadas de Cahiers du Sud, nº 303, 1950. Dedicado a Bousquet, Deleuze tiene en cuenta sobre todo los artículos de René Nelly, 'Joe Bousquet et son double', y de Ferdinand Alquié, 'Joe Bousquet et la modal du langage'. También se alude en *Logique du Sens*, Les Capitales. Le cercle du livre, 1955.

ⁱⁱⁱ Clase del 20 de abril de 1982. En : *La voix de Deleuze*.

^{iv} A parte del capítulo '1874 Trois nouvelles ou "Qu'est-ce qui s'est passé?"' (DG 1980: 235-253), sugerimos, para la profundización de la teoría de las líneas, 'De la supériorité de la littérature anglaise-américaine' (1977/1996: 47-91).

^v En Dialogues, Deleuze habla de la condición de dicotómica de toda segmentación. Expresa allí '...elles ne sont pas simplement dualistes, elles sont plutôt dichotomiques: elles peuvent opérer diachroniquement (si tu n'es ni a ni b, alors tu es c: le dualisme s'est transporté et ne concerne plus des éléments simultanées à choisir, mais des choix successifs: si tu n'es ni blanc ni noir, tu es métis...chaque fois la machine des éléments binaires produira des choix binaires entre éléments qui n'entraient pas dans le premier découpage)' (1977/1996: 156, '...no son simplemente dualistas, son mejor dicotómicas: pueden operar diacrónicamente (si tú no eres ni a ni b, entonces eres c: el dualismo se transporta y no concierne más a los elementos simultáneos a elegir, sino a cosas sucesivas: si tu no eres blanco ni negro, eres mestizo...cada vez la máquina de elementos binarios producirá elecciones binarias entre elementos que no entran en el primer corte').

^{vi} Deleuze y Guattari aluden a Hölderlin, Kleist y Nietzsche, 'trois cas majeurs de la littérature allemande' (1980 : 328, 'tres casos mayores de la literatura alemana). Escrituras de velocidades y lentitudes, superposiciones y disoluciones de formas, 'comme si quelque chose s'échappait d'une matière impalpable à mesure que le récit progresse' (1980: 328, 'como si algunas cosas se escaparan de una materia impalpable a medida que el relato progresa'). Remitimos al lector al análisis particularizado que Deleuze y Guattari llevan a cabo de las respectivas escrituras en: 1980 : 328-329.

^{vii} En una entrevista que le hacen a Deleuze y a Guattari, publicada en L'arc, nº 49, entrevista con Catherine Backès-Clément, luego publicada en *Pourparler*, Deleuze utiliza esta expresión para referirse asimismo a Edipo.

^{viii} En la Carta a ***, de marzo de 1638, de Descartes a un corresponsal anónimo, hay una exposición teórica que recurre a un relato de ficción –al modo baconiano- para afirmar la teoría del autómata maquínico. Allí el filósofo sugiere imaginar un niño que se despierta en un lugar donde no se ha visto nunca un animal. Habitan allí sólo el hombre y unos autómatas que imitan a los animales terrestres, pero también unas especies de robots (permítasenos esta extrapolación) que son exteriormente casi iguales a los humanos. Sin embargo, el niño conoce los criterios cartesianos, que le permite distinguir los robots de los hombres, el habla (Derrida 2008: 94).

^{ix} Nos referimos *A Clockwork Orange*, de 1972, luego llevada al cine por Stanley Kubrick, en una película homónima, en 1971.

^x Por ejemplo, Badiou se pregunta sobre la existencia o no de una 'política deleuziana' (Badiou 2004/2009) por otro lado, Žižek alude al 'deadlock and impotence of the popular "Deleuzianism politics"' (Žižek 2004: XII).

^{xi} Con respecto a las nociones de "literalidad" y de 'transversalidad', seguimos a Zourabichvilli, quien las aborda en varias ponencias, luego reunidas póstumamente en: Zourabichvilli 2011.

^{xii} Deleuze y Guattari apelan a la designación de Lewis Mumford, de 'megamáquina', refiriéndose a la formación imperial arcaica, según la cual 'les hommes n'y sont pas sujets, mais bien pièces d'une machine qui surcode l'ensemble' (1980: 571, 'Los hombres no son sujetos, sino piezas de una máquina que sobrecodifica el conjunto'). Deleuze y Guattari conectan esta concepción al capitalismo, sosteniendo que "'systèmes hommes-machines", réversibles et récurrents, remplacent les anciennes relations d'assujettissement non réversibles et non récurrents entre les deux éléments; le rapport de l'homme et de la machine se fait en termes de communication mutuelle intérieure et non plus d'usage ou d'action' (1980: 572, "'sistemas hombres-máquinas", reversibles y recurrentes, sustituyen a las antiguas relaciones de sujeción no reversibles y no recurrentes entre los dos elementos; la relación del hombre y la máquina e hace en términos de mutua comunicación interna, y ya no de uso o de acción').

^{xiii} Clase del 24 de marzo de 1981. En *La voix de Deleuze*.

^{xiv} Al respecto Deleuze y Guattari escriben en *Mille Plateaux*: 'C'est un espace d'affects, plus que de propriétés. C'est une perception haptique, plutôt qu'optique. (...) C'est un espace intensif, plutôt qu'extensif, de distances et non pas de mesures. *Spatium* intense au lieu d'*Extensio*. (...) C'est pourquoi ce qui occupe l'espace lisse, ce sont les intensités, les vents et les bruits, les forces et les qualités tactiles et sonores, comme dans le désert, la steppe ou les glaces. Craquement de la glace et chant des sables. Ce qui couvre au contraire l'espace strié, c'est le ciel comme mesure et les qualités visuelle mesurable qui en découlent' (1980: 598, 'Es un espacio de afectos más que de propiedades. Es una percepción háptica más que óptica. (...) Es un espacio intensivo más que extensivo, de distancias y no de medidas. *Spatium* intenso en lugar de *Extensio*. (...) Por eso el espacio liso está ocupado por las intensidades, los vientos y los ruidos, las fuerzas y las cualidades táctiles y sonoras, como en el desierto, la estepa o los hielos. Chasquido del hielo y canto de las arenas. El espacio estriado, por el contrario, está cubierto por el cielo como medida y las cualidades visuales medibles derivadas de él').

^{xv} Deleuze escribe el postfacio para *Quad et autres pièces pour la télévision* de Samuel Beckett (1992). Se alude a la traducción revisada de Daniel Smith y Michael Greco, aparecida en la versión en inglés de *Critique et Clinique, Essays Critical and Clinical* (1998). Respecto a esta alusión, en el texto aparece como: 'one remains active, but for nothing'.

^{xvi} Alusión referida al fragmento siguiente: 'The combinatorial is the art or science of exhausting the possible through inclusive disjunctions. But only an exhausted person can exhaust the possible, because he has renounced all need, preference, goal, or signification'.

Capítulo Quinto
ARTE

Vamos a partir considerando que la lectura deleuziana en torno a los procedimientos del arte, viene motivada en mucho por el interés en otro tipo de individuación, distinta a aquella de la objetividad y subjetividad. Considerando lo recogido en la teoría de la individuación de Simondon, y en la teoría de las afecciones de Spinoza, la individuación es considerada ya no como realidad determinada por los datos representativos, sino como vibración. Vamos a considerar la articulación que se lleva a cabo entre la noción de 'plano' (de composición, para los procedimientos artísticos, como de consistencia, en la creación de conceptos filosóficos), y la crítica a la concepción kantiana del tiempo y del espacio como categorías *a priori* de la sensibilidad. Otra perspectiva en torno a la espacio y al tiempo, resulta en una teoría de la creación como producción y distribución de intensidades en el *spatium*. Dinamismos espacio-temporales o plano de la creación, que indica la condición de eventualidad de toda organización.

A partir de ahí, nos hacemos cargo de una sospecha. La posible confusión entre el proceso vital y el arte, teniendo en cuenta que Deleuze no cesa de conectar el arte a esta dinámica intensa directamente asociada a la sensación o dimensión que llama 'contemplativa', y que la vida es definida eventualmente como tal 'milagro de la creación pasiva', 'pura contemplación sin conocimiento'. Para disiparla nos detenemos en la noción de 'fabulación', que Deleuze toma prestada de Bergson, y que resulta en la diferenciación entre proceso vital y 'paso de vida' o devenir. Nos enfocamos en la lectura deleuziana de la noción de fabulación como operación de extracción de devenires (perceptos o afectos), de las percepciones y afecciones. Para lo cual nos detenemos en la contraposición que hace Deleuze entre materia y materiales, así como entre forma y fuerza. Lo que resulta en la distinción de procedimientos artísticos, según las técnicas y reglas de experimentación específicas, que inmediatamente reseñamos. A partir de ahí, consideramos como derecho exclusivo del artista, alcanzar esta 'zona de indeterminación o indiscernibilidad', en la cual ya no ocurre que deba seguirse una direccionalidad dictada o consignada por subjetivaciones o significancias. Abordamos a continuación la pregunta acerca de cómo consolidar materiales diversos, hacerlos consistentes para que puedan captar las fuerzas no sonoras, las fuerzas no visibles, no pensables.

Hemos trabajado un poema de Baudelaire, a través del análisis del cual revisamos lo que hemos llamado sintactología, o evaluación de la línea sintáctica o

gramatical, desde el punto de vista de las disyunciones y de las conexiones de una sintaxis en devenir. Nos detenemos en lo que Deleuze llama 'crítica' y 'clínica', enfocándonos en la concepción de crítica como semiótica y pedagogía de las percepciones y afecciones –saber ver y oír-, que apunta a lo invisible o a lo imperceptible del acontecimiento; y en la de clínica, o puesta en relieve de las líneas y sus trayectos, de los niveles de sensación alcanzados, de los umbrales, de los niveles estacionarios, de sus riesgos.

Asimismo nos abocamos al tratamiento que Deleuze y Guattari, efectúan en intercesión con la música, a la hora de abordar lo que llaman 'procesos maquínicos de cosmisación'. A través del análisis de 'Für Alina', obra del compositor contemporáneo Arvo Part, vamos a considerar la música como la encargada de mostrar esta dinámica de molecularización, en este caso de la materia sonora, porque deviene capaz de captar las fuerzas no sonoras como la Duración, la Intensidad

Luego, nos detenemos en la expresión que Deleuze toma prestada del artista plástico Francis Bacon, '*matter of fact*', como fundamental para abordar el procedimiento consistente en 'hacer nacer el hecho pictórico' (2007: 62). Para abordar la pregunta acerca de qué es el hecho pictórico, trabajamos la concepción de diagrama. Analizando la obra del artista plástico Manet, vamos a intentar mostrar que de la mirada clásica, jerarquizada y selectiva a la mirada desafectada de la lógica del plano único, se trata de liberar la mano del diagrama, cuando el ojo abandona lo visual.

Finalmente abordamos el trayecto que va de la imagen movimiento a la imagen tiempo. Vamos a tener a la vista la lectura deleuziana de la concepción de imagen como fenómeno, de Bergson. En el marco de esto que hemos llamado, mutación sintáctico-cinematográfica, retomamos la teoría del vidente -o el que sabe ver y oír-, en este caso articulada con la noción de cristal. De esta manera, indagamos en cómo de la imagen orgánica al cristal, los sentidos se emancipan, la visión y la audición paralizan la acción, lo que lejos está de significar una parálisis estética.

En el último punto, consideramos el alcance de lo que Deleuze llama 'reglas inmanentes de la experimentación'. Teniendo en cuenta la paradoja que implica que el arte sea experiencia o vivencia límite, límite de la vivencia ordinaria, y por ello salud. En este sentido, nos enfocamos en algunas de dichas reglas, mostrando el

parentesco conceptual que en el pensamiento deleuziano, se da entre arte, salud y sobriedad.

1-Desviar la representación

Llamemos, al fin, a la creación, acontecimiento, drama, *haecceidad*. Veamos cómo la *haecceidad* como ritmo o dinamismo intenso, nos ofrece todo para desplegar la expresión deleuziana: empirismo trascendental o ciencia de lo sensible (1968: 79).

La expresión tiene una historia y un devenir. Ya no nos parece extraña. Al principio todas las miradas están dispuestas en torno a la aparente condición de oxímoron. Si nos valemos de una semántica filosófica a mano, los dos términos que la componen parecen excluirse. Por ejemplo, en la filosofía kantiana, contexto inmediato al que se recurre -tratándose de dos de sus términos fundamentales-, lo empírico y lo trascendental se corresponden en tanto uno es la condición del otro. Lo trascendental, como condición subjetiva, precede a lo empírico que Kant confina a la exterioridad del sujeto. Las condiciones trascendentales a partir de las cuales el sujeto recibe el permiso de volcarse a la experiencia, son las categorías *a priori*. Por lo tanto más amplias que lo que condicionan, generalizadoras o universalizantes. Debe entenderse, por ende, que la experiencia, tratándose de esta lógica de la aplicación mediatizada, tiene que ver con la experiencia *posible*. Las categorías son trascendentales, es decir, están dispuestas ya ahí para ser aplicadas. Además, en cuanto a lo que se llama el 'uso de las facultades', esta especie de mecanismo precisa de una instancia suplementaria que aceite sus límites de aplicación. En esta línea, basta aludir al trabajo de ablación que se lleva a cabo en *Différence et Répétition*, del 'sentido común', como límite del uso de las facultades. Sentido común y buen sentido operando como límites del pensamiento, la filosofía surge como un exceso resultante de una ajustada aplicación metodológica limitada por ellos (1968: 173-174). La consideración nietzscheana de la pobreza de la crítica kantiana, en *Nietzsche et la Philosophie*, lleva a Deleuze a la demarcación epistemológica sobre la que la 'modernidad', desde Descartes, ha basado su enfoque universalista y generalizador (ya que Deleuze alude a Descartes como refundador moderno de la *doxa* griega). Deleuze hace suya la lucha radical que Nietzsche lleva a cabo sobre la 'falsa crítica de Kant'. Este combate nietzscheano le muestra la funcionalidad de esta 'gran política anunciada' o 'política del

compromiso', a la que Nietzsche acusa de operar la limitación (*refoulement*) de la verdadera génesis del pensamiento. Ya que esta política opera llevando a cabo: la repartición de las esferas de influencia –a cada facultad su dominio-, y la legislación de los malos usos y usurpaciones de una a otra. De ahí que, según dichas funciones, el verdadero conocimiento, como 'el gusano de la fruta', o como su carácter incriticable, permanece –no obstante la crítica- aún en el kantismo (1962: 102). De manera que, en efecto, conocer el fenómeno, es reconocer lo que ya estaba presente en el mundo objetivo. Es, en definitiva, una operación de reconocimiento.

Cabe advertir las consecuencias que las nuevas conexiones deleuzianas infringidas en torno a la lógica categorial *a priori*, tienen sobre el terreno de la teoría de la diferencia. 'Le préfixe RE dans le mot représentation signifie cette forme conceptuelle de l'identique qui subordonne les différences' (1968: 79¹).

Por eso, ni afirmación, ni negación, ni identidad, ni analogía, la abolición del mundo categorial *a priori* corresponde a la aparición del mundo distorsionado de la Diferencia. Laberinto sin hilo, la creación queda librada al peligroso -pero sagrado, como las olas recorriendo el mundo del suspenso (*monde du suspense*) en la novela de Sacher Masoch (1993: 72)-, movimiento de la diferencia *difiriendo*. El cual expulsa, como el eterno retorno en su movimiento centrífugo, todo lo que es reactivo, todo lo que niega, incluso –y sobre todo-, la falsa afirmación o la afirmación disfrazada. Estamos ya no sólo fuera del mundo de la representación, ni más acá ni más allá, sino en la distorsión de la lógica de la mediatización.

Entonces, las *haecceidades*, las horas del día en Lawrence, las cinco de la tarde para Lorca (1980: 319). Y toda la obra de Kleist como caso de una 'escritura de este tipo' (1980: 16). 'Un enchaînement brisé d'affects, avec des vitesses variables, des précipitations et transformations, toujours en relation avec le dehors. Anneaux ouverts' (1980: 16²).

Deleuze escribe acerca de las categorías -nada mejor que esta impecable descripción-: '...appartiennent au monde de la représentation, où elles constituent des formes de distribution d'après lesquelles l'Être se répartit entre les étants

¹'El prefijo RE en la palabra representación significa esa forma conceptual de lo idéntico que subordina a las diferencias''.

²'Un encadenamiento interrumpido de afectos, con velocidades variables, rprecipitaciones y transformaciones, siempre en relación con el afuera. Anillos abiertos'.

suiuants des règles de proportionnalité sédentaire' (1968: 364³). Las distingue de las 'nociones empírico-ideales' –remitiendo a Whitehead y a *Process and Reality* (1929), como uno de los grandes libros de la filosofía moderna-, que se aplican a los simulacros, que son condiciones de la experiencia real, y que, por eso, reúnen las dos partes de la Estética: la destinada a la teoría de las formas de la experiencia y la de la obra de arte como experimentación (1968: 364). Lo que nos importa sobre todo, es cómo desde el principio, Deleuze se mueve entre estas nociones, que no son ni universales, ni particulares, que presiden distribuciones nómadas y no sedentarias, tal como lo hacen las categorías.ⁱ Una vez más: *Erewhom*, que constituyen esos complejos espacio-temporales (ver cap. primero, la articulación de la problemática de la actualización de lo virtual y la Idea, en el punto 4). Deleuze dice de ellos ser 'des complexes d'espace et de temps, sans doute partout transportables, mais à condition d'imposer leur propre paysage, de planter leur tente là où ils se posent un moment' (1968: 365⁴), y por eso, que 'sont-ils l'objet d'une rencontre essentielle, et non d'une reconnaissance' (1968: 182⁵). La casa y el cosmos de *Mille Plateaux*.

'Il y a un mode d'individuation très différent de celui d'une personne, d'un sujet, d'une chose ou d'une substance. Nous lui réservons le nom d'*heccéité*. Une saison, un hiver, un été, une heure, une date ont une individualité parfaite et qui ne manque de rien, bien qu'elle ne se confonde pas avec celle d'une chose ou d'un sujet. Ce sont des *heccéités*, en ce sens que tout y est rapport de mouvement et de repos entre molécules ou particules, pouvoir d'affecter et d'être affecté' (1980: 318⁶).

El propio Kant estuvo a punto de dejarse empujar por este movimiento centrífugo de la diferencia sin identidad. Cuando en la *Crítica del Juicio*, la imaginación y la razón alcanzan el célebre acuerdo-discordante. Me encuentro en el

³...'pertenecen al mundo de la representación donde constituyen formas de distribución según las cuales el ser se reparte entre los entes conforme a reglas de proporcionalidad sedentarias'.

⁴...'complejos de espacio-tiempo, sin duda transportables por doquier, pero con la condición de imponer su propio paisaje, de plantar su tienda allí donde se posan aunque sea por un momento'.

⁵...'son objeto de un encuentro esencial y no de un reconocimiento'.

⁶Existe un modo de individuación muy diferente del de una persona, un sujeto, una cosa o una sustancia. Nosotros reservamos para él el nombre de *haecceidad*. Una estación, un invierno, un verano, una hora, una fecha, tienen una individualidad perfecta y que no carece de nada, aunque no se confunda con la de una casa o de un sujeto. Son haecceidades, en el sentido que en ellas todo es relación de movimiento y de reposo entre moléculas o partículas, poder de afectar y de ser afectado'.

límite de un precipicio. Frente a mí, todo el paisaje natural despliega su más feroz hidalguía. Nada hay que pueda detener mi atención, sino que todo la desborda. ¿Qué es esta inmensidad que osa atravesar mi imaginación? No hay objetividad que se refleje en la operativa de las facultades y que le otorgue coherencia y dirección. Entonces, no hay otra salida que resguardar a la razón de este caos amenazante al que se ve atraído el sujeto. Prohibido el descontrol. Paradojas del siglo XVIII que, justamente, se juega en esta torsión entre prohibición y experiencia del dolor extremo. Nuevamente, y evocando la célebre y provocativa frase de *Différence et Répétition*: había que esperar hasta la obra de arte moderna, hasta lo que Deleuze llama ‘teatro sin nada fijo’, para que la experiencia de la doble afirmación pudiera ser montada (1968: 79, ‘théâtre sans rien de fixe’).

Así pues, Nietzsche, entonces James. Y todos los nombres deleuzianos. Porque no se logra liberar las mediaciones, no se logra llegar a lo inmediato definido como ‘sub-representativo’ (1968: 79, ‘sub-représentative’), multiplicando los puntos de vista. Hay que desviar la representación, deformarla, sacarla de su centro: desedipizarla. Hay que diseminar la cosa, tanto como el Yo, que sólo resten las diferencias de las diferencias. Sacar al mundo de las representaciones de sus goznes. Por eso, Deleuze escribe:

‘On sait que l’œuvre d’art moderne tend à réaliser ces conditions: elle devienne en ce sens un véritable *théâtre*, faire de métamorphoses et de permutations. Théâtre sans rien de fixe, ou labyrinthe sans fille (Ariane s’est pendue). L’œuvre d’art quitte le domaine de la représentation pour devenir “expérience”, empirisme transcendantal ou science du sensible’ (1968: 79⁷)

En esta línea debe articularse el pronunciamiento de *Qu’est-ce que la Philosophie?*, que nos sacude de la inercia a considerar este abandono de la representación como una cuestión de la historia del arte. Deleuze y Guattari escriben, ‘aucun art, aucune sensation n’ont jamais été représentatifs’ (1991: 182⁸) Por ello, no hay nada que ‘salvar’, no es necesario ‘salvar la diferencia’ sino desviar la representación. Y esto se lleva a cabo fundando la estética -y entonces la filosofía

⁷‘Se sabe que la obra de arte moderna tiende a realizar estas condiciones de metamorfosis y de permutaciones. Teatro sin nada fijo o laberinto sin hilo (Ariadna se ha ahorcado). La obra de arte abandona el campo de la representación para convertirse en “experiencia”, empirismo trascendental o ciencia de lo sensible’.

⁸ Ningún arte, ninguna sensación, han sido representativos jamás’.

(como ciencia de lo sensible)-, no *sobre* lo que puede ser representado sino *en* lo que no puede ser sino sentido, el ser mismo de lo sensible. Un 'empirismo superior', en tanto no se trata de aplicar categorías, sino de hacer la experiencia. Donde lo trascendental ya no es lo ya ahí presto a determinar lo posible, sino que, no siendo más amplio que la experiencia o lo condicionado, diferencial y genético, tiene que ser igualmente creado.

Entonces, ni más acá ni más allá, sino allende la cualidad y la extensión, se advierte que otro tipo de individuación se conecta con lo sensible. Si la sensación no es cualitativa o cualificada, si no tiene como realidad intensiva la que determinan los datos representativos, es preciso atender a otra, a la realidad de las 'variaciones alotrópicas'. Porque 'la sensación es vibración' (1981/2002: 47, 'la sensation est vibration').

2-El límite de lo orgánico

El huevo no es una metáfora a la que se ha recurrido para expiar un eventual desplante de la diferencia, procurando otra organización, al menos latente. Tengamos en cuenta la articulación entre la problemática del huevo germinal y la fórmula 'desviar la representación'.

Repasemos un aspecto de la teoría de la diferencia en la tesis de *Différence et Répétition*. Ésta aparece en la historia de la filosofía, tal como lo considera Deleuze, con el rostro de la monstruosidad. Analizando la clásica definición aristotélica de la definición esencial -valga la redundancia- (diferencia por género próximo y diferencia específica), Deleuze muestra cómo de la identidad en el concepto, a la analogía del juicio, Aristóteles insiste en establecer 'límites arbitrarios del momento feliz' (1968: 52, 'limites arbitraires du moment heureux'). Para Aristóteles, dos cosas difieren, y no simplemente son constituyentes de una relación de alteridad o diversidad, si tienen algo en común: el género, para las diferencias de especies; las especies para la diferencia de número; o difieren en el ser según la analogía, para las diferencias de género (1968: 46). En este marco, la mayor diferencia, es, en efecto, la contrariedad. Un ejemplo. Entre las proposiciones: 'Todos los hombres son racionales' y 'Ningún hombre es racional', hay una relación de oposición contraria. Con respecto a lo que Deleuze llama el 'transporte de la diferencia', se advierte que recae, en un caso, en la predicación de la condición esencial de racional de la categoría hombre, y en el otro caso, en la universal

negativa, en la predicación contraria. Pero todavía se trata de diferencias que sólo lo accidental justifica. Por eso Deleuze denuncia el hecho de fundarse la diferencia esencial, en diferencias extrínsecas. Es más, todo transporte, por ejemplo, del lugar en el que está el 'animal racional', al que está el 'animal racional masculino', se lleva a cabo en tanto lo que pasa de un género a otro no es sólo un accidente o cualidad que determina la diferencia de especie. Esta cualidad, asimismo, atribuye la condición genérica del piso subsiguiente inferior o más especificado, todo según la identidad en el concepto –en este caso, del género 'animal racional'. Y si subimos en tamaño, por ejemplo, del género 'animal' al de 'ser vivo', y del género 'ser vivo' al de 'Ser', ¿es mayor la diferencia de género? Hacia este 'Ser', el transporte de la diferencia se efectúa ya no bajo la condición de la identidad de un concepto indeterminado (género), sino entre los géneros mismos como últimos conceptos determinables (categorías). Las categorías no están atadas al concepto idéntico o género común. Si el género 'animal', comparte el nivel con el género 'vegetal' y 'mineral', o el de 'animal racional' debe ubicarse a la misma altura genérica que 'animal irracional', la categoría de 'Ser', última –no más especificada, sino la que aporta las especificaciones-, resta solitaria en el lugar de lo distributivo y jerárquico. Deleuze piensa en el acierto que Aristóteles deja pasar. Ya que sin la adjudicación de distributivo y jerárquico, este Ser, del que ya no se dice ser un género, habría implicado otro camino de la filosofía (¡el que ahora se manifiesta en devenires!): la posibilidad de pensar lo múltiple como sustancial.

Entonces, según que las categorías no tienen un sentido común más que distributivamente, y que tienen un sentido primero jerárquicamente, son análogas respecto de los géneros que de ellas se derivan. Entonces, ¿cómo se pasa de las categorías a los géneros? Deleuze no cesa de mostrar las consecuencias de la lógica del juicio, encargada de conservar y prorrogar –como dirá en 'Pour en finir avec le jugement' (1993: 158-169), el veredicto basado en el 'justo medio', la justicia frente a los desbordes de la diferencia dionisiaca. Como hemos insistido, el juicio es el encargado de distribuir, a través de la 'repartición del sentido común' y de aplicar jerarquías, mediante la 'medida del buen sentido' (1968: 49). Nada cambia cuando las categorías son extrapoladas a la subjetividad. Inclusive, la función de mediación se afianza. (Evoquemos la problemática de Kant y el buen uso de las facultades).

Siempre el terror a que el traspaso de la diferencia de un nivel a otro, se desborde.

Volvamos al huevo germinal. Deleuze dice de éste ser el ‘campo puro de individuación’ (1968: 307). Remitámonos unas líneas al capítulo tercero. Allí remarcamos el privilegio que, según Deleuze y a partir de Von Baër, cabe otorgar a la embriogénesis frente a la filogénesis. Ya que es Von Baër quien ha mostrado una posibilidad distinta de la teoría determinista sobre la evolución de la especie. Aunque un huevo reproduce las partes de un organismo al que pertenece, es también el caso que un huevo -citamos-: ‘ne reconstitue les parties qu’à condition de se développer dans un champ qui n’en dépend pas. Et il ne se développe dans les limites de l’espèce qu’à condition de présenter aussi des phénomènes de différenciation spécifique’ (1968: 320-321⁹). Lo que significa que son las condiciones de vida propias de la vida embrionaria (correspondiente al nivel sensorial de lo indiferenciado), las condiciones de posibilidad para exceder los límites de la especie, género o clase. El huevo como campo intensivo de individuación, conecta todo lo que se produce en los dinamismos espacio-temporales, o lo que acontece tanto en la diferenciación de las especies como de las partes orgánicas. Es intensidad, y por lo tanto, es primero respecto a las extensiones orgánicas y especies cualitativas. En relación, Deleuze escribe,

‘On sait que l’œuf présente justement cet état du corps ‘avant’ la représentation organique: des axes et des vecteurs, des gradients, des zones, des mouvements cinématiques et des tendances dynamiques, par rapport auxquelles les formes sont contingentes ou accessoires’ (1981/ 2002: 47-48¹⁰)

De manera que la teoría del campo intensivo de individuación implica un desmontaje de la concepción de diferencia basada en la identidad del concepto, y abre una vía fundamental, asimismo, para la elaboración del concepto de cuerpo sin órganos, que aparece por primera vez en 1969. Sobre él nos detenemos e insistimos.

En el momento de la torsión de la escritura de *Logique du Sens*, que se puede localizar en la vigésima serie, ‘Sur le problème moral du stoïcisme’ (1962: 167-173), y que se indica recurrentemente con la expresión ‘de Carroll a Artaud’ⁱⁱ, Deleuze

⁹ ‘...reconstituye las partes si se desarrolla en un campo que no depende de él. Y no se desarrolla en los límites de la especie sino a condición de presentar también fenómenos de diferenciación específica’.

¹⁰ ‘Se sabe que el huevo presenta justamente ese estado del cuerpo ‘más allá de’ la representación orgánica: los ejes y vectores, los gradientes, las zonas, los movimientos cinemáticos y las tendencias dinámicas, en relación con las cuales las formas son contingentes o accesorias’.

hace suya la declaración de guerra de este último frente al organismo. La organización -o estratificación, tal como aparece desde *Mille Plateaux-*, interrumpe, obstaculiza, pone trabas, en la dinámica del campo de intensidades. Interrumpe el *continuum* de singularidades.ⁱⁱⁱ

Por eso, todo lo que opera obstruyendo la cinemática y las tendencias dinámicas, contribuye al retorno de la representación orgánica. Pone trabas en la experimentación, o constitución del CsO.

Según la cita aludida, el huevo sigue siendo el cuerpo. Pero, como hemos advertido, si bien es anterior a la constitución de las cualidades y extensiones, no obstante no es anterior al cuerpo. El CsO como huevo germinal, entonces, no distribuye, ni menos aún jerarquiza, así como lo hace la categoría con los géneros. No lleva a cabo una determinación entre partes, sino que produce intensidades, y las distribuye en un *spatium*. Deleuze y Guattari escriben, 'n'est-il pas une scène, un lieu, ni même un support où se passerait quelque chose' (1980: 189¹¹)

¿Por qué *spatium* y no espacio? Siempre la procura de no retornar a la representación orgánica. El CsO no está en el espacio, ni es espacio. 'Il est matière qui occupera l'espace à tel ou tel degré d'intensité...' (1980: 189¹²) Aún más,

'Une heccéité n'est pas séparable du brouillard ou de la brume qui dépendent d'une zone moléculaire d'un espace corpusculaire. Le voisinage est une notion à la fois topologique et quantique, qui marque l'appartenance à une même molécule, indépendamment des sujets considérés et des formes déterminées' (1980: 334¹³).

Si el espacio como categoría *a priori* de la sensibilidad, constituye formas predeterminadas que se aplican a los objetos del mundo empírico, en el *spatium*, -o medio asociado, como le llama Von Uexküll, la sensación conecta contingencias, provisoriedades. Por eso Deleuze escribe al respecto:

'À la rencontre de l'onde à tel niveau et de forces extérieurs, une sensation apparaît. Un organe sera donc déterminé par cette rencontre, mais un organe provisoire, qui ne dure que ce que durent le

¹¹ ...'no es una escena, un lugar, ni tampoco un soporte en el que pasaría algo'.

¹² 'Es materia intensa que ocupará el espacio en tal o cual grado de intensidad'.

¹³ 'Una *haecceidad* es inseparable de la niebla o de la bruma que dependen de una zona molecular, de un espacio crepuscular. El entorno es una noción topológica y cuántica, que indica la pertenencia a una misma molécula, independientemente de los sujetos considerados y de las formas determinadas'.

passage de l'onde et l'action de la force, et qui se déplacera pour se poser ailleurs' (1981/2002: 49¹⁴).

Porque no se trata de rechazar los órganos (Deleuze 1981/2002: 47). Por ejemplo, la célebre garrapata de Von Uexküll, que recién salida del huevo, aun no estando formada, sin patas ni órganos genitales, ya puede alimentarse de animales de sangre fría, por ejemplo el lagarto...Ella sólo es capaz de hincharse para retener el botín de su batalla. Luego se desarrollará y podrá alimentarse de presas de sangre caliente (Von Uexkül 1965: 18-19). No se trata de rechazar los órganos, sino de considerar órganos provisorios.

Además del espacio, faltaba arreglar cuentas con el tiempo. Ya que no se trata de rechazar la interiorización del tiempo en los procesos de desarrollo vital. Sino que hay que captar la temporalidad y provisoriedad de órganos determinados (1981/2002: 50). Advertir el pasaje de un nivel sensorial a otro. Como Bacon, 'Mettre le temps dans la Figure' (1981/2002: 50¹⁵).

Los dinamismos espacio temporales no constituyen categorías *a priori*, formas puras de la sensibilidad. El rechazo de toda organización, significa el abandono del idealismo trascendental. No se trata de rechazar los órganos, sólo porque ya no sería cuestión de admitir aplicaciones o formas predeterminadas impuestas exteriormente o calcadas de y devueltas a lo empírico, sino de concebir una relación de reciprocidad entre un medio asociado y el desarrollo creativo vital. Hay que entender el despliegue del CsO, según la noción de presuposición recíproca que Deleuze y Guattari aluden recurrentemente en *Mille Plateaux*. Entre el huevo y el medio asociado, no hay distinción real, no se puede decir que los términos preexisten a la doble articulación. Por eso de ninguna manera son admisibles las objeciones de dualismo.

Toda una demolición de la ilusión trascendental del cuerpo organizado, y con ella, la del cuerpo carneado de la fenomenología.

Pero, entonces, ¿cuál es la diferencia entre el arte y la vida? Veremos inmediatamente que, todo empieza con un estribillo...

¹⁴En el encuentro de la onda de tal nivel con fuerzas exteriores, aparece una sensación. Entonces, un órgano estará determinado por este encuentro, pero un órgano provisorio, que dura lo que duran el pasaje de la onda y de la acción de las fuerzas, y que se desplazará para asentarse en otra parte'.

¹⁵'Poner el tiempo en la Figura'.

3-Saber ver y oír (del origen del arte)

En el primer párrafo del primer capítulo de *Différence et Répétition*, Deleuze distingue dos aspectos de la indiferencia:

‘...l’abîme indifférencié, le néant noir, l’animal indéterminé dans lequel tout est dissout –mais aussi le néant blanc, la surface redevenue calme où flottent des déterminations non liées, comme membres épars, tête sans cou, bras sans épaule, yeux sans front’ (1968: 43¹⁶)

Reconocemos este juego del fondo y sin fondo. Nos lo hemos encontrado a cada paso. En el despliegue de la serie del acontecimiento y del sentido a través de las aventuras de Alicia, en el acompañamiento de la experiencia de creación-demolición, a propósito del *The Crack up*, de Fitzgerald. Aun tratándose de líneas, donde el contraste entre el abismo indiferenciado y el fondo blanco pareciera haber dejado el lugar a movimientos de des, re y territorialización, o donde la individuación se define mejor por latitudes y longitudes, velocidades y afectos, nos volvemos a encontrar siempre un plano. Siempre, es preciso trazar un plano. La idea, como concepto puro de la diferencia en el platonismo derrocado, el plano de inmanencia del spinozismo coronado (y siempre Schelling guardián del no pensamiento, Nietzsche, de las potencias que éste envuelve y Bergson como guardián de las multiplicidades que lo pueblan y lo constituyen).

Ya advertimos que no se trata en absoluto de oposiciones o circunstancias que se excluyen. Del sin fondo amenazante, se distinguen -siempre y cuando el delirio no se haya vuelto estado clínico (1993: 9)-, arrastrando no obstante aquello de lo cual se diferencian, estos flotantes no ligados. Reconocemos –¡porque ya podemos conectar el reconocimiento con otro proceso!- el CsO y todo comienza con lo oscuro determinado.

¿En qué consiste este juego de las dos nadas? ¿Quién? ¿Cómo? ¿Cuáles son al fin de cuenta las circunstancias en las que se lleva a cabo el trazado de un plan?

La crítica al idealismo trascendental, resulta en la idea de que lo que lleva a pensar no es lo dado como lo ya dado. El pensamiento empieza con el diferencial, o golpe de sensación como resultado de la explosión de las facultades frente a algo

¹⁶ ‘...el abismo indiferenciado, la nada negra, el animal indeterminado, en el cual todo está disuelto, pero también la nada blanca, la superficie de calma recuperada en la que flotan determinaciones no ligadas, como miembros dispersos, cabeza sin cuello, brazo sin hombro, ojos sin frente’.

que las lleva a la extralimitación. De manera tal que este golpe pone al pensamiento frente a la evidencia de su extranjería. Pone al pensamiento frente a la evidencia de la falta de contenido previo, y por ende, frente a la necesidad inexorable de crear.

Entonces, si lo que lleva al pensamiento a crear, si ese algo que extralimita las facultades, no es lo dado como lo ya dado, debe tratarse de un signo como 'constructo'. Deleuze desplaza su enfoque hacia una teoría de la sensación como diferencia intensiva, solidaria de lo que en *Mille Plateaux* aparece como una 'micropolítica de la percepción, de la afección' (1980: 260). Hay que saber ver y oír, captar las fuerzas que empujan por ser liberadas. Y es el artista el que emprende este viaje pedagógico, el viaje sensacional, el que traza un plan. Aunque no se trata del Viaje, o en todo caso no se trata de un categórico ni genérico viajar. Entonces, un trayecto, que se concretará si responde a ciertas cláusulas. Apuntar a la especificidad de la experiencia con el procedimiento adecuado –ya veremos que el procedimiento es la experiencia estética misma-, y procurar una cierta prudencia como regla inmanente de la experimentación.

Tomemos el caso Baudelaire, y un poema en particular: 'Rêve Parisien'. Por ahora, admitamos lo emblemático (o monumental, -ya desarrollaremos el alcance de este concepto guattaro-deleuziano a continuación-), de esta poesía y prosa de finales del siglo XIX, en relación a este saber y oír necesarios, según la teoría de la creación como producción y distribución de intensidades en el *spatium*, como trazado y poblamiento de un plan. Que es hasta el momento, lo único que sabemos, y con lo que nos arriesgamos a ir en búsqueda de la especificidad del arte en la materia.

Vayamos entonces a Baudelaire y a París. Esta conexión no es nada presuntuosa. Sumariamente la encontramos en gran cantidad de poemas. Veamos cómo Baudelaire la lleva a cabo en el poema que hemos elegido. 'Rêve Parisien'^{iv}, consta de dos partes. La primera tiene doce estrofas, y la segunda dos. Hay además, una métrica, un ritmo. Sabemos que el ritmo es, antes que nada y por los derechos ganados de los artistas, propiedad compartida de la música y de la poesía. Sin embargo Baudelaire escribe en la última estrofa de la primera parte, '¡Todo para el ojo, para los oídos nada!'. (El primer verso de la tercera dice, además: 'Yo, pintor orgulloso de mi genio'). Doce campanadas, doce estrofas en silencio, conectan sólo visiones o símbolos, 'correspondencias', que se disipan una vez que la traición alcanza al genio distraído y las campanadas le enrostran el mundo, o 'La punta de

las ansias malditas'. Los dos primeros versos de la última estrofa, refieren a las campanadas del reloj, 'El péndulo con acentos fúnebres/Daba brutalmente el mediodía'. Pero guardémonos de caer en la representación orgánica. El último verso de la primera parte, la parte que supuestamente está compuesta de correspondencias visuales, refiere al 'silencio de la eternidad'. Y es ese único verso, el que arrastra toda una ola de efectos que distorsionan esta lectura lineal.

¿Podemos considerar este juego de versos, (el que celebra '¡Todo para el ojo, para los oídos nada!', en conexión con el que refiere a 'Un silencio de eternidad'), como una fórmula del estilo de Baudelaire? Que el sueño que acoge la escena del rapto del poeta en manos de 'la imagen', no basta para explicar el 'silencio de la eternidad'. ('De este terrible paisaje,/Como jamás mortal lo vio,/Aún esta mañana la imagen,/Lejana y vaga, me raptó.//¡El sueño está lleno de milagros!'). Ni las doce campanadas del mediodía, cuya correspondencia numérica con las doce estrofas hace pensar en un sentido figurado envolvente, o explican la imagen de las campanadas que restan fulgurantes por la eternidad en el límite entre el silencio y la palabra. Ni Naturaleza, 'vegetal irregular', ni 'Sol', 'ni vestigio', remiten ya a las antiguas y poderosas trascendencias. Según esta lógica de la sensación, para salir de las percepciones no se necesita de la rememoración, ni de la evocación, sino de la fabulación. 'L'acte du monument n'est pas la mémoire, mais la fabulation (...) Il y faut (...) un matériau complexe qu'on ne trouve pas dans la mémoire mais dans les mots, dans les sons' (1991: 158¹⁷).

¿Qué es lo que Baudelaire ha sabido ver y oír?

Primeramente intentemos advertir de qué materia, o cuál es la materia intensa e informe de la que Baudelaire extrae los rasgos expresivos. Porque está claro que no es la materia de los sueños, ni de la vigilia. Ni es la belleza ofrecida por la naturaleza, como antigua musa o cúmulo de imágenes en retirada, ni la ciudad, por ende desacralizada. Volviendo al juego entre las dos nada y del diferencial, intentemos conectarlo con el poema. No resulta inmediato, lo que no significa que implique algún desdoblamiento del sentido. Hay que acompañar al poeta en su viaje. Entonces, intentemos hallar algunas de las líneas que lo componen.

Un paisaje embrollado, poblado de elementos que al paso multiplican sus caras. Olas mágicas, contiguas a espejos deslumbrados, cataratas gravitantes que

¹⁷'El acto del monumento no es la memoria, sino la fabulación. (...) Hace falta un material complejo que no se encuentra en la memoria sino en las palabras, en los sonidos'.

corren sobre murallas de metal, cascadas y estanques dormidos, la monotonía embriagadora del agua, un océano domado, y el líquido engastando su gloria en el rayo cristalizado. Todo un bloque líquido, insustancial, pero atravesado por la dureza de elementos fríos al tacto y a la vista. Lisos, resbaladizos, y absolutamente quebradizos como el mármol, o con la dureza helada del metal. Todo ello puebla ese bloque, conformado de líneas de segmentaridad blanda, las que corren, pero domadas, fluyen, pero sobre murallas y columnatas. Por líneas de segmentaridad dura, la de 'este terrible paisaje', o 'el horror de mi guarida', 'la monotonía embriagadora/Del metal, el agua y el mármol', umbral de encostramiento, de solidificación. Todo ello, contrastando al mismo tiempo, con otra línea: la línea lanzada a los confines del universo, que atraviesa el palacio infinito, donde espejos se deslumbran por sus reflejos. Línea que atraviesa abismos de diamantes. Cerca de la explosión, del derrumbamiento, esta línea molecularizada pareciera abrir una gigantesca grieta por donde se escapa y alcanza el umbral de desterritorialización absoluta. Ya en el límite de las tensiones. Nada firme esta línea, Babel de escaleras y arcadas, que se lanzan, al final, entre los incontables intersticios del palacio infinito, sin límites, sin cerrazones, sin portales. Columnas y árboles en mutuos devenires, que alcanzan hasta los confines del universo.

Quizás sea absolutamente oportuno aludir a una de las más maravillosas citas de Deleuze y Guattari:

'...si la troisième fulgure, si la ligne de fuite est comme un train en marche c'est parce qu'on y saute linéairement, on peut en fin y parler "littéralement", de n'importe quoi, brin d'herbe, catastrophe ou sensation, sans une acceptation tranquille de ce qui arrive où rien ne peut plus valoir pour autre chose' (1980: 242¹⁸).

Porque la materia intensa de la que Baudelaire extrae los rasgos de expresión, está hecha de las fuerzas en batalla de la infinitud citadina y de su doble, que ya no es la naturaleza, sino un doble montado en el lenguaje que deviene él mismo, marmóreo y metálico.

¿Qué ha visto Baudelaire? Ha sabido ver en el silencio, y oír los sonidos del mármol húmedo, o saborear los colores. Océano domado, donde un 'Yo' que se ha

¹⁸Si la tercera línea, si la línea de fuga es como un tren en marcha, es porque en ella se salta linealmente, se puede por fin hablar literalmente de cualquier cosa, brizna de hierba, catástrofe o sensación, en una acepción tranquila de lo que sucede en la que ya nada equivale a otra cosa'

ido deshaciendo en cada cascada, en cada ola mágica, hasta la explosión límite, ha encontrado al verdadero doble en el otro extremo de la línea. Ha deshecho el 'Yo', para alcanzar el alma, el poema.

Cada rasgo expresivo que Baudelaire extrae de esta materia informe donde fluyen las palabras, arrastra algo de esta lacerante batalla de fuerzas que la infinitud nueva, ha emprendido con su doble distorsionado. Por eso, la rememoración romántica, los trazos de melancolía del Sol, o de la Naturaleza, son expulsados de la lucha. No pueden ir contra el derecho del poeta, a alcanzar lo imperceptible.

En las dos últimas estrofas, el poeta abre los ojos, ¿vuelve? con los ojos 'en llamas', y no es una metáfora de 'volver a la realidad', o de 'asumir la terrible experiencia citadina'.

Tan sólo doce campanadas y entonces los espejos deslumbrados por todo lo que reflejan, explotan en miríadas de destellos. Ya no es representación. Y el poeta vuelve de su viaje parisino, y ya es sólo un reflejo en trizas, arrastrando un poco de tinieblas.

Porque, ¿quién puede leer en estas catorce estrofas una aventura onírica y un despertar? Sólo el fiel a las analogías. Otro filósofo acompaña al poeta y comparte la experiencia de la molecularización del lenguaje. Prodigios ambos, que brillan con fuego propio.

'Dieu, qu'est-ce qui a pu se passer, tandis que tout est et reste imperceptible, et pour que tout sois et reste imperceptible à jamais?' (1980: 238¹⁹)

Si es necesario, hay que tumbarse. Actos insoportables hacen que el artista pueda alcanzar el percepto y el afecto. Que pueda volver gigantes las minúsculas esquirlas del diamante, después de -o durante- el sueño. Erigir el monumento secreto, o el doble de la vida anónima, de los imperceptibles que pueblan el palacio infinito.

¿Cuándo una percepción se experimenta al límite? ¿Cuando la ciudad comienza a ver?, ¿cuando la ciudad se convierte en ser de sensación y conserva dentro de sí, el hastío, el demonio, la que pasa...? La ciudad antes, en ausencia del hombre, el poema de Baudelaire, ¿cuándo se alcanza? Es el *flâneur* quien percibe la soledad de las ciudades, el *spleen* de Paris, porque ha entrado en relación con las multitudes, él mismo devenido multitud, formando un compuesto de sensaciones que

¹⁹'Dios, ¿qué ha podido pasar, mientras que todo es y permanece imperceptible, y para que todo sea y permanezca imperceptible?'

ya no tiene necesidad de nada ni de nadie. Entonces se alcanza el percepto, se alcanza el afecto, se abandona la percepción, ahora se deviene. 'Tout est vision, devenir' (1991: 160²⁰).

Hay que saber ver en el silencio de la eternidad, y entonces oír las imágenes, y saborear los colores. Hay que saber ver lo invisible y oír lo inaudible, para poder componer un poema, arrancar un percepto a la infinidad de percepciones que capturan París, levantar una esfinge líquida al flaneur. *Spatium* baudelaireano, en el que se despliegan todos los rasgos expresivos que componen un 'Rêve Parisien'. Poema baudelaireano, que es, al fin, el que ve y oye.

Por eso, con Deleuze, podemos decir de Baudelaire, es un vidente, alguien que deviene, alguien que es capaz de alcanzar percepciones en movimiento, de liberar las tendencias cinemáticas y dinámicas de la vida, desencapsularla, hacer estallar en mil las percepciones. Primeramente, hay que conectar con el poema toda una semiótica perceptiva. Concebir las cosas como un asunto de percepción, y no como otra cosa, ya fuera como rememoración o recuerdo, como evocación, en definitiva, no como representación orgánica. Luego, interesarse en los procedimientos necesarios para seguir el viaje.

A veces, Deleuze realiza operaciones dobles, sólo con una mayúscula. Por ejemplo, con respecto al límite de las percepciones y al origen del arte escribe, 'pour avoir vu la Vie dans le vivant ou le Vivant dans le vécu, le romancier ou le peintre reviennent les yeux rouges, le soufflé court' (1991: 163²¹) Las mayúsculas de *Vie*, ya no indican sustancialización. Por un lado, los dos términos juegan con la efectividad sintáctico-gramatical y afirman la condición de literalidad de lo imperceptible. Es decir, indican el abandono de la lógica de lo oculto, de lo inexpresable o de la trascendencia del sentido, y la liberación de las potencias de lo falso. Ya *Vie* o *Vivant*, -éste último término así con mayúsculas, que en la pareja con *Vie* está con minúsculas-, decíamos, los dos términos, puestos en contigüidad con las respectivas parejas, muestran el juego de una torsión, o el doble distorsionado.

²⁰ 'Todo es visión, devenir'.

²¹ ... 'por haber visto la Vida en lo vivo o lo Vivo en lo vivido, el novelista o el pintor regresan con los ojos enrojecidos y sin aliento'.

4-Caminos indirectos o de la vida al lenguaje. (Procedimientos I)

Vamos advirtiéndolo que alcanzar el doble, experimentar la torsión, no tiene nada que ver con la experiencia ordinaria, o con 'lo vivido' de la fenomenología.^v No se trata de una circunstancia o de la aplicación de un contrato *quid juris* entre las condiciones de experiencia y lo experimentado.^{vi} Ya vimos que Deleuze refuta recurrentemente la crítica kantiana fundada en la aplicación o mediación de las categorías. Ya que esta lógica las supone como calco de lo empírico, y por ende, desemboca en el reconocimiento de estos dos términos: la facultad legisladora y el objeto ya ahí que le conviene. Entonces, ¿qué quiere decir Deleuze cuando se refiere a que toda crítica debe partir teniendo en cuenta las condiciones de derecho de toda experiencia, de constituir -en rigor, una experiencia de creación? Si toda experiencia está *de hecho* -y por ende, por derecho natural-, articulada con lo ya dado, la creación resulta imposible. Hay que distorsionar esta crítica mediatizada que concibe el derecho entre cerrojos trascendentales. Aboliendo este contrato natural de los derechos *quis juris* de toda experiencia, considerando toda experiencia como la misma puesta en práctica -la dramatización o despliegue de dinámicos espacio-temporales-, de sus condiciones de derecho. De acuerdo al enfoque deleuziano, que considera a la experiencia como dinámica de devenires y no según determinaciones resultantes de la aplicación de categorías *a priori*, la experiencia debe entenderse como la misma puesta en práctica de su derecho. Es decir, debe considerarse la puesta en práctica del derecho del deseo a redistribuciones, de la sensación a lo inorgánico, de nuestras vidas a nuevas conformaciones.

Distinguimos entonces, una experiencia ordinaria de lo que Deleuze llama, 'pasaje de Vida', o devenir (1993: 11, 'passage de Vie').

¿Quién registra este derecho sino el artista, que alcanza esta zona de indeterminación o indiscernibilidad, en la cual ya no ocurre que deba seguirse una direccionalidad dictada o consignada por subjetivaciones o significancias?

Por eso Deleuze -sin y con Guattari- insiste en que el origen de la literatura está, como en Lawrence, en la muerte del puercoespín, o en la muerte del topo en Kafka (1991: 162, 1993: 12). Pero también que el origen de la pintura reside ya en una lucha frente a las fuerzas de lo orgánico que subsisten en la representación, tanto figurativa como abstracta. De manera que, por su parte, la literatura debe enfrentarse a las reglas de la sintaxis ordinaria, que insisten en las fuerzas reactivas

de la literatura mayor. Mientras la pintura, en lo que a ella respecta, emprende la liberación de la mano respecto del ojo. Estos dos casos para afirmar una pregunta, ¿podemos considerar lo que Deleuze nombra como ‘un combate incierto’, como el origen del arte, o, en otros términos, como el límite entre lo vivido y lo vivo ‘en artista’?. Si el artista es considerado un ‘*Grant Vivant*’, lo es porque emprende dicho combate. El artista responde a la urgencia de ‘libérer la vie là où elle est prisonnière, ou de le tenter dans un combat incertain’ (1991: 162²²) Pero, ¿porqué incierto?

Una vez más, no se trata de otro que un combate frente a la *doxa*, que, como insiste Deleuze hasta el final, se pretende más que sabia en cuestiones de sensaciones y procuradora experta de la representación orgánica. Pero también un combate frente a la cara negra de la indiferencia, en la que el arte desaparece y el delirio improductivo domina. A lo largo de toda la obra de Deleuze, y de Deleuze y Guattari, aquellos dos enemigos del pensamiento, pelearán por protagonismo. Hasta que en *Qu’est-ce que la Philosophie?*, una *doxa* fortalecida^{vii}, absorberá toda la peligrosidad mortal para el pensamiento y la creación, de los dos enemigos juntos. Al fin, el filósofo levanta la bandera frente al cliché.

Volvamos a la incertidumbre del combate. Es incierto porque se trata de un combate sin reglas predeterminadas. No hay éxito asegurado. ¿Cómo iba a haber reglas, pautas, determinaciones previas, incluso corazonadas, si se trata de una lucha que se desata a partir de encuentros con lo irreconocido e irreconocible? La única astucia metodológica que el artista debe poner en juego, apunta a la precisión –toda la gracia de la precisión-, para alcanzar el ‘punto en el infinito que antecede a la diferenciación natural (1991: 164), a la explosión de los virtuales. Hace falta astucia -¡Metis!- para sobrellevar los niveles de sensación en los que *sentiendum* y *sintiente* entran en esa zona de indeterminación en la cual no hay direccionalidad subjetiva ni objetiva. Ahí es donde se lucha por liberar la vida, la vida no orgánica que ha sido atrapada en el organismo, donde todas las potencias de lo falso puján por su aire. Donde la tensión límite resulta en fulguración de sensaciones, en golpe de ocurrencia. Frente a la generalidad y a la particularidad, la eventualidad, frente a la cara negra de lo indiferenciado, lo imprevisto, las quinientas máscaras de lo irreconocible.

Además, este combate es incierto, aún –y sobre todo-, si lo que se tiene en

²²... ‘liberar la vida allí donde está cautiva, o de intentarlo en un incierto combate’.

cuenta son las condiciones técnicas de trabajo con los materiales. Ya que el trabajo del artista con el material no depende de una intervención exterior. No hay reglas previas, sólo una materia intensa, de la que resultan rasgos expresivos frente a las fuerzas doxáticas. No se trata de aplicación de una forma, ni de la expresión espiritual, sino de hacer la experiencia. La elaboración artística no es posterior a la fulguración deseante, a la ocurrencia, sino que el arte es la experiencia misma, es la verdadera experiencia en la medida en que se trata de una vivencia al límite o del límite de la vivencia. Y en esto la diferencia con la fenomenología se hace definitiva. Por eso las mayúsculas de Deleuze, la Vida en lo vivido, o lo Vivo de lo vivido. Allí donde el deseo alcanza la vida inorgánica, allí donde se alcanza lo invivible del acontecimiento, lo imperceptible, no es otro que un artista el que crea. Ya que no se puede vivir en el límite, pero se puede conservar lo Vivo en una obra. A eso es a lo que Deleuze y Guattari nombran monumento (1991: 158). El artista no es testigo o no es un *Gran Vivant* porque da testimonios de la grandeza o pequeñez de la vida, y lo transmite o lo plasma en una obra, sino porque lo vivido del artista, la grieta, huida, la batalla, el artista las emprende ya ‘en artista’^{viii}, entre las palabras, entre los colores y las líneas, con las notas y sonidos, al límite. Él mismo es un percepto-afecto, y su experiencia es tal que involucra al propio espectador como otro componente más del bloque de sensaciones.

La mano se libera del ojo, tras un duro combate, el poeta se debate duramente frente a las fuerzas reactivas del organismo que perturban el flujo agramatical.

Podemos entonces conectar este carácter de devenir de toda experiencia que se pretenda artística, con el ‘paso de Vida’, del que Deleuze dice atravesar lo vivido o lo vivible. Paso que no indica ir de una vivencia a otra, sino que hay que entender como un perpetuo –pero no condenado- viaje fractal percepto-afectivo. Y si en *Francis Bacon, Logique de la Sensation* Deleuze habla de distintos niveles de sensación, no se trata en absoluto de una progresión ascendente o descendente, ni del paso de una a otra, o sucesión acumulativa. Son niveles intensivos, conectados o eslabonados en devenires o pasos de vida. De manera que toda mutación o redistribución del deseo, toda transformación en la conformación de nuestras vidas, que el arte protagoniza, dista de constituir sólo una historia. Cuando el abismo de lo indiferenciado sube a la superficie, los no ligados restan librados a circunstancias topográficas, de distancias, vecindades, alcance de puntos de absoluta cercanía y

de absoluta distancia. Y el artista ensaya fluir con la línea que atraviesa este espacio topográfico, intenta acoger toda la tensión sintáctica, desafiar el límite hacia lo asintáctico. Experiencia de torsión, o distorsión, que ya intentamos mostrar a propósito del poema de Baudelaire, que muestra que el límite no es exterior al lenguaje, sino que es su afuera, el envés que le permite ser atravesado por lo imperceptible.

Lógica de la eventualidad topográfica. Podemos nombrar como sintactología, a esta crítica clínica deleuziana: crítica como semiótica y pedagogía de las percepciones y afecciones –saber ver y oír-, que apunta a lo invisible o a lo imperceptible del acontecimiento; clínica, en cuanto atiende a las líneas y a sus trayectos, a los niveles de sensación alcanzados, a los umbrales, a los niveles estacionarios, a sus riesgos. Sintactología, o evaluación de la línea sintáctica o gramatical, desde el punto de vista de las disyunciones y de las conexiones de una sintaxis en devenir. ‘La syntaxe est l’ensemble des détours nécessaires chaque fois créés pour révéler la vie dans les choses’ (1993: 12²³).

Todo el problema de la unidad de las artes lanza sus anclas oportunamente. Distinguir la especificidad de los procedimientos según que se trate de la literatura, la pintura, la escultura, el cine o la música, y a distintos procedimientos dentro de cada una de ellas, debe efectuarse una vez establecidas estas condiciones trascendentales, u orientaciones crítico-clínicas que operan para todo tipo de experiencia estética. Ya veremos que la filosofía debe atender a ellas, asimismo.

5-De la sobriedad del “tintinnabulum”. (Procedimientos II)

Escuchemos *Visage* (Berio 1961) y la *Redeübungen für Hand und Mund* (Schnabel 1983). Cuando Deleuze aborda la idea de “puesta en variación continua”, estos son algunos de sus intercesores de preferencia, así como la célebre poesía de Ghérasim Luca, *Passionnément*, de la cual presentamos un fragmento:

Pas pas paspaspas pas
pasppas ppas pas paspas
le pas pas le faux pas le pas
paspaspas le pas le mau

²³‘Toda sintaxis es el trazado de caminos indirectos para poner de manifiesto la vida en las cosas’.

le mauve le mauvais pas

.....

.....

(Luca 1973/1986)

También Messiaen, por ejemplo *Oiseaux exotiques*, y todos sus pájaros y montañas. Pero alternemos con otros encuentros. La música de Arvo Pärt, que un oído distraído o una escucha ordinaria diría ser melódica, tonal y de cromatismo casi nulo. Caracteres estos que definen un plano de composición clásico, en el que se trata de restaurar la sonoridad tonal, de acuerdo a una disposición centrada.

A Pärt se le adjudica un estilo, el 'tintinnabuli'. El tintinnabulum es el nombre de un instrumento medieval, consistente en una campanita o en un conjunto de campanitas unido al órgano portátil usado en la Edad Media. Nota contra nota, una textura a dos –o más- voces conformada por la línea melódica del órgano y la del tintinnabuli, constituye, en gran parte, el procedimiento de este compositor, en particular de *Fur Alina* (1976). Mucho del estilo se juega, entonces, en la contribución de la disposición de esta pareja (Morton-Collins 1992: 729). Con respecto a la consistencia de esta disposición nota a nota, -en esta obra en particular Pärt utiliza tres notas-, ha ensayado evitar el unísono y las octavas con la voz principal, pero también la estructura tensión-distensión. Aunque no modula, y aunque la línea principal sigue movimientos de articulación alrededor de una altura central, o nota pivote, se podría decir que estas circunstancias corresponden sólo a uno de los niveles de composición, que será burlada en otro. Como si el procedimiento de Pärt consistiera, ya no en llevar los medios y los ritmos (componentes del *spatium*) más allá de una variación controlada y discreta, infringiendo una direccionalidad tendiente a un cromatismo generalizado, que Deleuze y Guattari observan en la música occidental. Una sutil variación del trayecto, es lo que hará la diferencia en la obra de Pärt. Esta vez, se trata de dar otra torsión a este 'llevar al límite'. Llegar a y partir de lo cósmico, y traspasar el límite de la tonalidad desde allí... Para que un espectro de posibles sobrevenga ahora a contrapelo. Y para que esta conexión así efectuada resulte en una atmósfera en la que una dionisiaca comicidad constituye buena parte. Porque una nota larga, monótonamente sostenida, un pedal largo y detenido, e incluso la prosecución de una nota tras otra más que previsible para el oído ordinario, todos estos factores

son atravesados por un trabajo sutilísimo de los armónicos y del timbre, y sobre todo del ritmo, que quiebra la conjugación dependiente de la representación orgánica. Esto, gracias a la línea cósmica, que arrastra cada nota en una ola que conjuga lo microscópico y lo telescópico. Entonces, habiendo trazado trayectos distintos, hallamos conexiones más que cercanas entre Pärt y Messiaen. ‘No diría neutralidad. Cada brizna de hierba debe ser tan importante como una flor’ (Pärt 2007), tal como Pärt describe la manera en la que debe ser tocada una nota tras otra. Sensaciones que pasan de una flor a una brizna de hierba. Devenires desplegados (¿según una extraña y absoluta spinozeana necesidad?) sobre un plano cósmico, ‘Como cortes en la radio, sonidos que parecen poner en juego toda la vida junta, pasado y futuro’ (Pärt 2007).^{ix}

Incluso las líneas conjuntas, que Pärt describe beckettianamente como ‘dos personas, que restan un tiempo prestas a cruzar, y luego hacen otra cosa...’ (Pärt 2007), nada tienen de paralelas ni de opuestas. Son fuerzas, intensidades, no abstracciones. Cósmicas, según como Deleuze conecta lo cósmico con el arte, y con la música en particular. Veamos en qué consiste esta cosmicidad y de qué nos es útil con respecto a nuestro propósito.

Se trata, por ahí íbamos, de dar cuenta de la atención que Deleuze, con o sin Guattari, presta a la música a la hora de abordar los procesos maquínicos de cosmisación.

Un trayecto que no es tomado de ninguna obra literaria, en el que puede decirse que Deleuze y Guattari se ponen ellos mismos ‘en artistas’^x, da comienzo al capítulo ‘Ritornelle’ de *Mille Plateaux* (1980: 381-433). Sumariamente la descripción es la siguiente. Primero, el niño en la oscuridad, presto a ser absorbido por el punto negro del caos amenazante, canta una cancioncilla. Traza, con su cantar a tientas, un círculo frágil, huidizo. Ahora está en su casa, ha debido rodear el punto frágil, afirmarlo, efectuando un tranquilo ‘*allure*’, como ‘*chez soi*’. Del centro huidizo, a su territorio, el niño está ahora tranquilo y seguro. Al final, deja entrar a alguien, o él mismo entra y sale, ensaya un escape, deja pasar las fuerzas del cosmos...Tercer momento (1980: 382-383).

Si hacemos la conexión entre la música y el trayecto, los momentos asumen la siguiente consistencia. En el primero, el de la amenaza de la indiferencia de cara negra, la música se presenta como irreprochablemente exclusiva. Indudable reina del pasar, del devenir, la más cercana a la consistencia fluídica y a la arritmia de la

bergsoniana duración. Luego, un bloque de tranquilidad, de familiaridad, el trazo de un centro y ese 'andar' a su alrededor, a tientas pero presuntuoso, marca el segundo momento. El de los pájaros que pían melodías contrapuntísticas. (Imaginemos a Von Uexküll, componiendo con los efectos de la Naturaleza, una sinfonía, contrapuntística. O a Messiaen formulando una teoría sobre la eventualidad y la mutación perpetua de las especies). Finalmente, la música se muestra como la especialista en efectos cósmicos.

Para seguir, nos hace falta una información previa. Veamos.

En el sistema tonal, correspondiente al clasicismo, todo se organiza en función de un centro –establecido por las leyes de resonancia y de atracción-. Aunque el modo menor se fuga en algún sentido, haciendo valer, como sostienen Deleuze y Guattari, cierta potencia modal propia. (Nos encontramos a cada momento con la doble articulación de todo proceso de des y territorialización). Todo el desarrollo del cromatismo va de la extensión de la acción, del centro a los tonos más alejados, hasta sustituir las formas centradas por el desarrollo continuo de una forma que no cesa de desarrollarse. De materia-forma, a material-fuerzas, ya que todos los elementos conformantes del sonido se comprometen en esta interacción, que resulta en la apertura a sonoridades no audibles desde el punto de vista de la armonía clásica. Para Deleuze, es el sintetizador el que permite la variación continua, o la variación continua de variables discontinuas. Haciendo, en su estilo, algo así como una historia de la música, Deleuze y Guattari consideran que la música alcanza con la electro-acústica a hacer efectivas todas las fuerzas compositivas susceptibles de ser desterritorializadas del ritornello (o que se despliegan gracias a él).

Pero más allá de esta historia, nos detengamos en la intempestividad del ritornello o en el devenir de la expresividad sonora. En *Différence et Répétition*, abordando la problemática de las repeticiones desnuda y vestida, o de la repetición de lo Mismo, y la repetición de la Diferencia, Deleuze alude al estribillo como el 'objeto x' o 'precursor sombrío'. Recordamos sumariamente lo que decíamos de este concepto lacaniano que Deleuze toma prestado en los años sesenta. En relación al poema, como caso abordado en la oportunidad, el precursor sombrío –concepto luego desechado en *L'Anti-Oedipe-*, le otorga, como escribe Deleuze, resonancia al cuerpo (1968: 373-374). El poema, o el tema musical, se divide en estrofas y versos,

correspondientes a las series diferenciadas, mientras que el precursor sombrío o dispar, se constituye en estribillo.

Deleuze y Guattari llevan a cabo una lectura micropolítica de los devenires de la música occidental, aludiendo a ‘cuando Boulez se hace historiador’ (1980: 363). Se hace historiador, y con él Deleuze y Guattari, para mostrar las distorsiones que ‘todo gran músico’ es capaz de producir entre la vertical armónica y la horizontal melódica. En efecto, una diagonal desmonta los acuerdos considerados tácitos. ‘Un bloque rítmico desterritorializado’ (1980:364, ‘un bloque rythmique déterritorialisé’), provoca el abandono del punto de origen o centro y de las reglas previas de armonización, ya que emprende un trayecto, se lanza en línea abstracta, y crea sus propias coordenadas; no está en proporcionalidad espacio-temporal entre un punto y otro, es un ‘tiempo no pulsado’. Un barco a la deriva... Intentemos, si no, hallar un estribillo estilo ‘precursor sombrío’ en *Passionément*.

Algo ha pasado entre la consideración del precursor sombrío como estribillo organizador, y la del ritornello sometido a la diagonal desterritorializante. Un giro hacia lo maquínico empuja a Deleuze y Guattari, a rechazar cualquier instancia mediadora.

En efecto, aunque este ‘objeto x’ tiene, en *Différence et Répétition*, la función de desdoblamiento del sentido, o de hacer proliferar –y embrollar las series -como es la expresión que Deleuze toma prestada de Carroll, ‘un cuento embrollado’-, una vez que se lo identifica, pasa inmediatamente a ser responsable de repeticiones brutas, o de lo Mismo. Ya que todos los versos y todas las estrofas, confluyen –tarde o temprano, directa o indirectamente-, con o en el estribillo. Hay que abandonar el precursor sombrío para liberar el estribillo de su función centralizadora. Y de esta manera, asumir el verdadero alcance de la proclama que Deleuze hace desde el principio, y que luego hará junto a Guattari: la expresividad es primera.

Por eso, a la hora de la elaboración del concepto de ‘agenciamiento territorial maquínico’, dos son las cláusulas que, al respecto, deben tenerse en cuenta. Primeramente, ‘le territoire n’est pas premier par rapport à la marque qualitative, c’est la marque qui fait le territoire’ (1980: 387²⁴). El territorio delimita un dominio, lo marca, y luego esas marcas serán apropiadas por un sujeto. Que el pájaro *Scenopïetes Dentirostris*, pájaro australiano, haga *ready made*, quiere decir, que el

²⁴ ...‘el territorio no es anterior con relación a la marca cualitativa, es la marca la que crea el territorio’.

animal extrae o captura estas fuerzas expresivas, ¡que son primeras! Se trata de la liberación de materias de expresión, en rigor, la operación de territorialidad, como origen del arte. Entonces, segunda cláusula: el arte no espera al hombre para existir (1980: 389, 394) No dejaremos de aludir al célebre *Scenopiëtes Dentirostris*, el artista completo. Por todo, no hay que entender la expresión como una reacción inmediata o un impulso subjetivo, como si todo lo que el *Scenopiëtes* lleva a cabo constituyera la sola respuesta ante estímulos externos. El tucán abre sus plumas coloridas, y esas cualidades expresivas ‘trouvent une objectivité dans le territoire qu’elles tracent’ (1980: 390²⁵). Esto basta para considerar la independencia de la expresividad respecto de factores externos. El tucán no abre las plumas sólo cuando se acerca a la hembra. Por eso, el límite no es señalado por las marcas, sino que es este paso hacia lo que Deleuze y Guattari llaman el ‘estilo’ (1980: 123-125; 1991: 160; 1993: 15).

En el momento en el que todos los componentes, medio y ritmo, se abren, se fugan hacia ‘un vecteur fou comme un balai de sorcière’ (1991: 175²⁶), el arte irrumpe, como un gran estribillo cósmico. El ritornello ha sido conjurado.

Ni comienzo o creación (no reprochemos el uso ambiguo del término creación, ya que queda claro que en esta oportunidad depende estrictamente de la problemática de la creación como originalidad) como es la fórmula del clasicismo, ni fundación, la del romanticismo, sino consistencia. ¿Cómo consolidar un material, hacerlo consistente para que pueda captar las fuerzas no sonoras, las fuerzas no visibles, no pensables? Esa es, finalmente, la pregunta que lleva a Deleuze y Guattari, de la tierra al cosmos, del agenciamiento a la máquina (o del cosmos a la tierra, ya que no se trata de una flecha apuntada a un objetivo lineal). Y la música es la encargada de mostrar esta dinámica de molecularización, en este caso de la materia sonora, porque deviene capaz de captar las fuerzas no sonoras como la duración, la intensidad. Todo, gracias a la tercera cláusula en torno a cómo molecularizar la materia: ¡sobriedad! ‘It is enough to play a single note beautifully. If successful, there is nothing more to add’. That is the mystery of music’ (Kimberley 1996: 16²⁷).

²⁵ ...‘encuentran una objetividad en el territorio que trazan’.

²⁶ ...‘un vector loco como el mando de una escoba de brujas’.

²⁷ ‘Tocar una sola nota bellamente, es suficiente. Si se logra, no hay nada más que agregar. Ese es el misterio de la música’.

¿Volvamos siempre a la literatura? A las madrigueras, al piar de Gregorio y la rata Josefina, cantante ella, a las cabezas inclinadas y erguidas, todos ellos bloques de sensación kafkianos, que también son estribillos. Que lanzan la línea cósmica hacia la desterritorialización absoluta, en la que el lenguaje se fuga hacia niveles límites, donde ya no cabe pedirle más nada.

Por todo ello, no se sostiene encuadrar una obra como *Fur Alina*, en los parámetros clásicos, por el uso de la tonalidad absoluta y de la ausencia de cromatismo. Ni que hablar de reprocharle la ausencia absoluta de la incorporación de la tecnología como lenguaje. Incluso en este aspecto la obra burla la *doxa*. No podemos imaginar *Fur Alina* sin el sintetizador. Cuidémonos de no caer en la representación orgánica, considerando sólo la música electroacústica como atravesada por la tecnología. A partir de la conversión maquina de la condición técnica, se trata de alcanzar el *continuum* cósmico virtual, y no de oponer el sistema tonal al atonal. Una vez más el método deleuziano, ahora sí guattariniano éste, asimismo, distorsionando la lógica ordinaria.

¿Podemos considerar ahora, cada una de las notas de *Fur Alina*, como un estribillo?

Más allá del sintetizador, más allá del paso de lo analógico a lo digital, Deleuze, ¿habría imaginado el I-Pod? De los gorriones al autómatas digital sonoro, el trayecto ha recorrido la línea cósmica, a velocidades difíciles de imaginar, y presumiblemente se haya estrellado. Ya no es el pájaro que hace contrapunto, ni el tenor que lanza el grito de captura de las fuerzas inaudibles, en una sala aterciopelada. Ahora es un dispositivo de uno por dos centímetros, que, como las obras ambientalistas, ha lanzado la sonoridad hacia todas las direcciones posibles. Y sin embargo, nadie más que el animal que hace máquina con el I-Pod, escucha. No lo inaudible. ¿Se trata del fenómeno que Deleuze teorizó a propósito del estetoscopio unido al magnetófono de Wolfson, que esquizofrenaría a pueblos y generaciones enteras?^{xi}

Si se logra evitar este fracaso, experimentaremos no la cubismización de la sonoridad, demasiado humana aún, sino la caosmosización.

6-Manet, *Le suicidé* o el hecho pictórico como consuelo vital. (Procedimientos III)

De Bacon, Deleuze toma la expresión '*matter of fact*', para referirse a la operación consistente en 'hacer nacer el hecho pictórico' (2007: 62), en 'luchar contra los datos' (2007: 63) ¿Qué es el hecho pictórico? ¿Qué es la pictoricidad? Hegel denuncia la ineficacia de la pintura para responder al mundo moderno. Por eso, no puede ser de ayuda para responder estas preguntas. Por su parte, Deleuze, nunca es afecto a las muertes.^{xii} Lo que urge es desviar, pervertir la lógica de la representación orgánica, para evitar la captura del pensamiento por parte de fuerzas reactivas que no hacen más que encapsular la vida, que distanciar la vida del pensamiento. Por eso, y por todos los riesgos que la historia de la filosofía arrastra, prefiere los textos de los propios artistas. Sin extrapolar los procedimientos artísticos, sino animado por ellos, recogiendo los conceptos de lo que el arte muestra.

Retomemos la pregunta acerca del hecho pictórico. En una entrevista que Gasquet realiza a Cézanne, y que Deleuze alude recurrentemente, el pintor expresa: 'Bajo esta fina lluvia, respiro la virginidad del mundo. Un sentido agudo de los matices me invade. Me siento coloreado por todos los matices del infinito. En este momento, yo y mi cuadro somos un solo ser' (2007: 29, Gasquet 2002: 136). Una vez más, se trata de considerar a las sensaciones no como respuestas a cualidades sensibles de los objetos, sino como valiendo por sí mismas e interfiriendo unas con otras. Deleuze parece acercarse aquí notablemente al pensamiento de un antiguo compañero de facultad, Henri Maldiney. Como un aire de época -un dato sumarial-, la cita aludida aparece en sendos textos. Pretendiendo refutar las fenomenologías de la carne, Maldiney escribe, 'Le surgissement du *Mal* est celui d'un absolu. Il est libre de toute autre, condition d'existence et de signifiante que l'abrupt de son apparaître' (Maldiney 1973/1994: 178²⁸).^{xiii}

Atendamos a un ejemplo de esto que llamaremos 'estética de la catástrofe'.

La fecha, 1877-1881. Manet pinta *Le suicidé*. Pareciera que hay una historia allí. Ocurre que un hombre se desliza por una cama, tiene una pistola en la mano. Cae sangre de su cuerpo tendido. ¿Acaba de suicidarse? Su boca queriendo aspirar aire, inclinado el rostro hacia arriba, indica que la muerte aún no sobreviene. Por las manchas de la camisa, parece ser un tiro en el corazón, cerca del esternón. Las

²⁸ 'El surgimiento del *Mal* es el de un absoluto. Es libre de toda otra condición de existencia y significancia además de lo abrupto de su aparecer'.

manchas rojas de la derecha, muestran la contundencia del tiro. La cama lo sostiene aún, pero pronto se deslizará al suelo. Un haz de luz al medio de la pared, que contrasta con el rojo de la sangre a la derecha, indica, casi al límite, que es de día. La sangre, el rojo, ocupa inescrupulosamente casi un tercio del cuadro. Parece que se sale hacia la izquierda, pero también expandirse hacia el suelo al que pronto caerá el cuerpo del suicidado. ¿Podría, el pintor, haber resaltado la sangre en oposición al negro del fondo y plagar la tela de sombras?, ¿aludir de esta manera al contraste entre la vida y la muerte? ¿Habría podido pintar un rostro emblemático que reforzara la historia, un rostro carneado que chocara con la solidez de la pared, la cama, el baúl? Ha hecho todo sin resaltar contraste. Cuando el rojo debe indicar, no lo hace, lo mismo el marrón o el gris del pantalón y de la colcha, o el verde musgo del piso, libres de todo matiz.

Además de la economía en la vestimenta, se observa en las señales del cuerpo. La fuerza de tensión de la función estructural es tan débil, casi inexistente. Si quisiéramos ver las piernas –el gris del pantalón-, como algún punto referencial, no podríamos ir mucho más allá. Tras esas vestimentas no hay nada, incluso el rostro, las manos, poco tienen de diferente –sólo un tenue apagado- con el rostro de la pintura dentro de la pintura (el fragmento del retrato colgado en el rincón de la pared). La carne parece despegarse de los huesos y arrastrar a la liquidez toda la materia. El rostro y la mano, convertidos casi en manchas, revelan lastimosamente la insistencia –un resto- de la carne. Pero este resto se desvanece cuando se lo asume junto a todas las demás señales. En ese momento presentimos que algo va a pasar. Que germina en la pintura de Manet, una actitud pictórica inusitada. Recogiendo los ecos de un célebre ensayo que Bataille dedica a Manet, advertimos que se trata de una actitud que, excluyendo el horror para reducirlo a la candidez de la luz (Bataille 2003), se sustrae a toda voluntad de semejar. Como si en eco junto al Bacon de Deleuze, Manet nos susurrara, ‘he querido pintar el desplome y no la tragedia’ (1981/2002: 42, Bacon-Sylvester 1995: 114) Lo que a este nivel sensacional aparece como un suicidio (¿de la pintura?) acontece sin cobrar penas. La pintura se vuelca hacia lo figural (1981/2002: 12).^{xiv}

Casi imperceptiblemente, el cuerpo desplomado es observado desde arriba, por un rostro fragmentado, enigmático. Anteriormente, el retrato en la pared y la figura del suicidado, parecían semejantes, por el barrido de la expresividad –de los signos de carnalidad- a través de la mancha. Ahora, se sugiere algún montaje

superficial entre todos los componentes. ¿Es ese retrato colgado en la pared, el encargado de atestiguar la abolición de la lógica plano-espacio? Al principio parece sólo un agregado, uno entre otros elementos complementarios para “representar” una habitación urbana, o para alimentar una historia. Pero de inmediato atrapa. Un zoom lo advierte, desdibujado, casi sin contorno. Es sabido por los retratos de corte, los rafaelianos por ejemplo, que, en el retrato subsidiario de las reglas del renacimiento el individuo retratado es acogido en el decorado que le otorga un contexto. En cambio, en el de la pintura de Manet, individuo y decorado son uno. Vemos que la tradicional dialéctica entre el fondo y la mirada, se ha desarmado. Indistinción entre el individuo retratado y el fondo dentro del retrato, indistinción entre el retrato y su propio fondo. La planitud es absoluta. Veamos cómo este efecto se desprende del diagrama de Manet. Llama la atención el giro manetiano en este retrato. Podría ser lo primero que sale del diagrama: la pintura que se observa a sí misma desafiando la profundidad, jugando con la jerarquía de planos. Varios ensayos han sido necesarios. Manet ha experimentado la abolición de la expresividad en el retrato de Clemenceau, o la exaltación de lo excéntrico en el de Mallarmé. Factores que insisten en la narratividad o en la representación orgánica. En este caso, persistiendo en su formato pero estando ahora dentro de la pintura, el retrato de la pared revela la ficción de la tela. Juega con ésta, burla su tradicional función de evocación y semejanza. Si nos detenemos en el momento de la historia, es el pasado el que se nos encima. Pero, en la pulseada con lo dado, en el momento que Deleuze, animado por las palabras de Bacon, llama, de la ‘histeria’ (1981/2002: 49)^{xv}, Manet ha captado por el contrario, la fuerza inmensurable que se avecina. Podemos mostrar -luego de un zoom analítico- a *Le suicidé*, como la escena en donde la pintura se desliza sobre un lecho (¿habría tenido Manet el esbozo de Delacroix en mente?) hacia la indiscernibilidad de la mancha. Y hay que decirlo, y que esta hipótesis quede resonando al menos por el momento. Todo lo que Manet ha comprendido pictóricamente, puede resumirse en esta mancha gris.

Nuevamente la cláusula de estilo: ¡sobriedad! Búsqueda de una simplicidad extrema. Empieza por pintar toda una escena trágica, de muerte, de suicidio, y termina pintando un cuerpo que, dormido o borracho, se desploma por el costado de una cama. ¿Uno de los cuadros más sobrios de Manet? El ‘hecho pictórico’ se presenta casi en estado puro, y se puede decir de Manet que ha comprendido pictóricamente la mancha. Parafraseando a Deleuze, si digo que es la fuerza de

sueño que hace dormir, no hemos aprendido nada; si digo que la fuerza que hace desplomarse a la figura es la muerte, sigo en lo narrativo. Una fuerza, la invisible, la insensible, y el arte irrumpe. 'El cuerpo es visible y va a sufrir de la fuerza una deformación creadora. Entonces la visibilidad del cuerpo va a volver visible la fuerza invisible' (2007: 79). Y otra célebre cita:

'Si se logra que un autor que pinta un cuerpo muerto vuelva visible la fuerza de la muerte, quizás la muerte devenga en ese momento para nosotros, para el cuerpo representado, una verdadera amiga. Es decir, que todo lo que había de fácil, de figurativo, de atroz, de horrible, se vuelve muy secundario en relación a una especie de inmenso consuelo vital. De todas maneras ocurriría una captura de fuerzas' (2007: 80).

Cuando Deleuze aborda el concepto de diagrama, apela –sobre todo- a textos de los mismos pintores. Uno de ellos es el texto en el que Kandinsky distingue dos clases de grises (Kandinsky 1960: 71). Uno, el resultado de la mezcla entre el blanco y negro. El otro, que surge del verde y rojo (1981/2002: 148) Para Deleuze, entre ambos, el pintor que logre extraer del diagrama –de la suma de clichés- este segundo gris, es realmente un artista. O en la *Teoría del arte moderno*, de Klee, entonces, el que logre traspasar el 'punto gris no dimensional', el punto entre las dimensiones y en sus interacciones, el verdadero caos, el punto gris caos, el huevo (nos volvemos a encontrar con el huevo germinal, ¡esta vez en un texto sobre teoría del arte!) (Klee 2007: 55-56).

Allí donde la pintura se celebraba a sí misma, hay ahora silenciamiento. Allí donde había una distinción temporal entre la obra, el pintor y el espectador, hay ahora, gracias a este gris manetiano, 'variaciones alotrópicas', 'atletismo afectivo' (1981/2002: 48). 'Sistema de la crueldad', donde la sensación envuelve a los componentes y los vuelve indiscernibles. Fuerzas que actúan sobre el cuerpo, tal como Artaud, Bacon, según Deleuze, no ha dejado de captar el hecho intensivo del cuerpo. Donald Kuspit, quien ha analizado particularmente la obra de Manet, utiliza el concepto de 'matriz sensorial' para referirse a lo que Cézanne llama las 'sensaciones vibrantes', 'percepciones paradójicamente reales que se presentan dinámica y precariamente y cuya existencia es típicamente relacional' (Kuspit 2006: 14).

A juzgar no sólo por la cantidad, es posible indagar sobre los desplazamientos producidos en la obra de Manet ciñéndonos en la seguidilla de retratos. E incluso,

permitiéndonos una licencia en cuanto a la división estricta de géneros, podemos incluir a muchas obras como retratos, aunque no se las haya considerado como tales. Arriesguemos por eso otra hipótesis en torno al diagrama de Manet, en cuanto cómo éste alcanza el acto mismo de pintar: desafío de las reglas de la mimesis en el terreno en el que ésta ha asentado sus raíces con más seguridad. Y si además nos dejamos atraer por las coincidencias biográficas, podemos advertir que durante el tiempo de *Le suicidé*, Manet se dedica a sus famosos retratos de mujeres [*Nana* (1877), *Femme blonde avec seins nus* (1878)] a dos retratos célebres: el de Mallarmé (1876), y el de Clemenceau (1879-1880), y el audaz retrato de Victorine Meurent, travestida de hombre. Pero el que -se me ocurre- puede estar más imbricado con *Le suicidé*, es su *Autoportrait à la palette* (1879). Antes había pintado el de Zola y *Berthe Morisot au bouquet de violettes* (1872). Pero es indudablemente la reversibilidad de la mirada –del interior al exterior, o mejor, de los componentes del *spatium* todo.^{xvi} Es por lo demás, la abolición de la expresividad espiritual, porque la expresión ya no es la manifestación exteriorizada del espíritu o del sujeto, lo que contará en *Le suicidé*. Será el estatuto del modelo lo que Manet pone a prueba para dar cuenta de esta operación. A pesar de constar anecdóticamente la presencia del modelo en los retratos, no obstante desafía el propósito de mimesis por el que se habrán pronunciado los retratos desde el Renacimiento. Una vez resuelta en la obra revelará su fútil función. Porque la pintura no es expresión sensible del espíritu, porque el retrato no está a merced del tipo humano ocasional, será necesario, entonces, operar una conversión hacia la inexpresividad del rostro. Quitar todo rasgo de ‘rostridad’^{xvii}. Manet lo resuelve prescindiendo del modelo y tendiendo a la indistinción del color. No buscará copiar una mirada, evocar una marca personal. En *Le suicidé* se trata de la pintura en la pintura porque en lugar de la mirada –en definitiva vacía- del retrato tradicional, el de Manet rasga la tela, realiza un acto manual, y entonces ésta se abre hacia el afuera.

En la estética de la catástrofe, la mancha se solidariza con un ojo hendido, que ya no conserva ni un resto de humanidad. Inmanencia que indica un espacio en el que la luz ya no revela, se sustrae a toda revelación haciéndose indiscernible respecto al color.

La reconstrucción de la historia o narrativa, proviene –como sostiene Deleuze- de la insistencia del cliché. Aún permaneceríamos en la esfera de lo dado si no intentáramos dar un paso adelante y limpiar los elementos que se presentan como

ocasión de reconocimiento. De alguna manera Manet obsesiva y perversamente – como dice Foucault- insiste en detener el proceso pictórico en el momento en el que más allá se habría traspasado lo reconocible con el ojo habituado a la tela –aún la tela impresionista-. Lo detendrá quizás, como dice Kuspit, por la imposibilidad de renunciar a la realidad objetiva. Pero ese detenimiento significará, por lo que germina en su seno, el protagonismo de la mano frente al ojo. Revelador del espacio pictural como superficie de inscripción, el efecto Manet se proyectará -Kuspit diría epistemológicamente- de la tela a la pantalla, de lo táctil al pixelado translúcido. Del ojo a la mano, de la mano al ojo no orgánico.

Si al principio el ojo habituado experimenta un desafío frente al apremio de la referencia transfigurada, en un segundo momento la mirada que ha sido burlada por la intromisión dentro de la pintura del emblema de la mimesis, opera la sustracción de la jerarquía y selección de planos que resulta en la abolición de la referencia. En este momento, lo que va a buscar Manet, no será montar una historia más allá de toda transfiguración – la interpelación en el interior mismo de la pintura, del retrato de la modernidad (el que Goya detestaba abiertamente, el de corte que luego se llamaría ‘burgués’)-, sino anular el motivo, ‘entregarse libremente al arte de pintar, a la técnica, al canto de las formas y los colores’ (Bataille 2003: 41). Canto que significa la abolición de la relación subsidiaria del color respecto de la forma. Ambas, pintura y pintura en la pintura son alcanzadas. La mancha –y con ella, toda la pintura-*macula*-, rebasa el horizonte restringido del espacio enmarcado por los límites del cuadro, y va hacia un más allá inmanente. Primero, la mancha revela la inconsistencia del matiz y del espacio tridimensional. Segundo, todo se juega en la interfaz entre el adentro y el afuera del cuadro. Interfaz que nos revela que la línea abstracta que traspasa el marco, y su límite orgánico, el ojo, hace posible que la pintura se exponga a ella misma. Exponiéndose a sí misma, la pintura alcanza, por lo tanto, su afuera, su doble.

La mancha no es sólo el *flaneur* que camina por el París de Haussmann, devenido multitud, que grita en silencio la defectuosidad de la experiencia del tiempo. Anuncio del final del matiz, el ‘hombre indistinto’ es además perversión del color puro que lo aplasta. La indistinción que conlleva la pérdida de la potencia transfiguradora de la pintura, es también y sobre todo, borradura del protagonismo del cuerpo-carne-órgano en medio de la paradoja del progreso.

Burlando su propia tradición –porque no constituye un primer plano, no hay modelo, no hay fondo contextual-, el retrato de Manet alcanza a la pintura en su camino de fuga. Esta vez se ha limpiado todo rastro de identidad, de ego, incluso del desdoblamiento objetual del sujeto kantiano, para convertirse esta línea abstracta misma en el ojo desacralizador, compañero inseparable de la mano liberada. Modelo háptico, según el cual: ‘le regard procédant comme le toucher éprouve *au même lieu* la présence de la forme et le fond’ (Maldiney 1973/1994: 195²⁹).^{xviii}

De esta manera Manet nos sitúa en el terreno de la disolución de las coordenadas estéticas de la modernidad pictórica.

Una especie de zoom analítico, nos lleva a detenernos en el retrato colgado en la pared de la habitación donde yace el suicidado. Nos invita a trasladarnos de la panorámica del cuadro al zoom del retrato. De la mirada clásica, jerarquizada y selectiva a la mirada desafectada de la lógica del plano único.

Citadino, *Le suicidé* se trata de un acto de exceso de la pintura que no se proyecta más allá del marco sin sobre todo desaparecer en la desnudez del gesto de hendidura del ojo.

7-La máquina de salvataje. (Procedimientos IV)

En lugar de la nota larga y sostenida, insoportable, como en el Cuarteto de cuerdas N°8, de Shostakovich, el bramido del golpe que irrumpe, tras las paredes, su repetición a lo largo del film, y la bola gigantesca que logra introducirse finalmente en la sala, en el film ‘Prova d’orchestra’ (Fellini 1978). Antes, la repetición, la misma secuencia, varias veces. Un persistente susurro, y ruinas, que a veces parecen ser adivinadas por los músicos, y a veces no.

¿Por qué las brujas son perseguidas, torturadas y hasta a veces quemadas, en la Edad Media? ¿Tiene cada época su gran encantador?

Las prácticas de ilusionismo, de encantamiento, la magia, implican, en todo caso, alguna intervención sobre la percepción.

Vuelve la lectura de Bergson en los ochenta, y es *Matière et Memoire* (1896), que anima mayormente el tratamiento que Deleuze lleva a cabo sobre las imágenes a propósito del cine. Comencemos, deteniéndonos en la fórmula peirce-bergsoniana, ‘la imagen es el fenómeno’, tal como es abordada por Deleuze.^{xix} Si hay que llamarle

²⁹... ‘la mirada procediendo como el tacto experimenta en el mismo lugar la presencia de la forma y el fondo’.

imagen, es que lo que hay es la imagen. No vale sólo evitar retornar al esquema de adherencia del fenómeno a la representación. La imagen es el fenómeno, o mejor, el fenómeno es la imagen, en tanto es lo que aparece, pero también y sobre todo, es lo que hay. Además no lo es en tanto se conecte el fenómeno con la conciencia. La conciencia es una imagen más. (Deleuze se encarga, en la lectura bergsoniana, de resaltar la inmanencia absoluta).

En efecto, según Deleuze, lo novedoso de Bergson, sobre todo en el primer capítulo de la obra aludida, es la triple identidad entre imagen, movimiento y materia.

‘En avance sur la phénoménologie’ (1982³⁰)^{xx}, advierte Deleuze, Bergson abandona la dualidad entre las imágenes y el movimiento, concibiendo todo un universo de imágenes, que actúan y reaccionan unas con respecto a las otras. Son las ‘imágenes movimiento’, materia de toda posibilidad, de todo lo que actúa y reacciona sobre esta especie de plan. Lo real, la forma de toda necesidad -citamos- ‘je dirais de ce plan qu’il est l’ensemble de toutes possibilités’ (1982³¹)^{xxi}. Pero además, ya que de ninguna manera se trata de una fenomenología de la percepción, al estilo Merleau-Ponty, estos movimientos, estas acciones y reacciones son las imágenes según todas sus partes y sus facetas. No hay riesgo de incurrir en mecanicismos, ya que no se trata de un sistema cerrado, o no procede por cortes inmóviles del movimiento, sino que es el movimiento mismo como cortes de la duración. Corpúsculos en relación fundamental con las ondas, átomos como múltiples centros inseparables de líneas de fuerzas, ‘...dans l’univers des images-mouvements, les seules coupes sont les mouvements eux-mêmes, à savoir les faces de l’image, les faces de l’image’ (1982³²)^{xxii}.

Por eso se trata mejor de un agenciamiento maquínico de imágenes movimiento. No necesitamos más de la conciencia o de un sujeto. Ni de las tesis que adjudican una relación epifenoménica del pensamiento o de la conciencia respecto del cerebro. Bergson escribe, ‘Il est vrai qu’une image peut être sans être perçue: elle peut être présente sans être représentée...’ (Bergson 1965/1990: 31³³) Si todo es imagen, Imagen-movimiento, como le llamará Deleuze, ¿cómo iba el cerebro a servir de referencia si él mismo es una imagen? Nuevamente Bergson,

³⁰ ‘Por delante de la fenomenología’.

³¹ ‘Todo lo que es posible es una imagen sobre ese plan’.

³² ‘...’...en el universo de las imágenes movimiento, los cortes son los movimientos mismos, es decir, las facetas de la imagen’.

³³ ‘Es verdad que una imagen puede presentarse sin ser percibida: puede estar presente sin ser representada...’.

‘Les nerfs afférents sont des images, le cerveau est une image, les ébranlements transmis par les nerfs sensitifs et propagés dans le cerveau sont des images encore. (...) C’est le cerveau qui fait partie du monde matériel, et non pas le monde matériel qui fait partie du cerveau’ (Bergson 1965/1990: 13³⁴)

Agreguémosle las mayúsculas. Aterrizando en los estudios sobre cine, el Plan, no es otra cosa, para Deleuze, que la pantalla, el ser originario, un conjunto de imágenes variando unas respecto de otras, según todas sus caras y sus partes. ¿Qué es lo que hace que las imágenes se distingan? Los intervalos. (Se va advirtiendo porqué Deleuze dice de *Matière et Mémoire*, conformar inintencionadamente por parte de Bergson, una teoría cinematográfica). El Plan comprende también intervalos, o ‘centres d’indétermination’ (1982³⁵)^{xxiii}. Lo que Deleuze llama un ‘segundo sistema’ que viene a sumarse al primero, es ahora el de las imágenes que varían en función de una imagen privilegiada, de un centro, de un centro de percepción (1982)^{xxiv}.

Entonces esas imágenes ya no varían actuando y reaccionado unas sobre otras según todas sus facetas y sus partes, sino en función de una de sus facetas. Ahora es la imagen privilegiada la que percibe. Bergson dirá del cerebro ser el intervalo mismo. El cerebro opera como analizador, como una ‘oficina telefónica central’ (Bergson 1965/1990: 26, ‘bureau téléphonique central’), convirtiendo una excitación en micro-excitación. Lo que hace posible reaccionar, tener una respuesta inteligente. Entonces, citamos a Deleuze:

‘Comme dit Bergson, nous ne percevons pas la chose ou l’image entière, nous en percevons toujours moins, nous ne percevons que ce que nous sommes intéressés à percevoir, ou plutôt ce que nous avons intérêt à percevoir en raison de nos inertes économiques, de nos croyances idéologiques, de nos exigences psychologiques’ (1985: 32³⁶).

³⁴‘Los nervios aferentes son imágenes, el cerebro es una imagen, las vibraciones transmitidas por los nervios sensoriales y propagadas en el cerebro son imágenes también. (...) Es el cerebro que forma parte del mundo material y no el mundo material que forma parte del cerebro’.

³⁵...‘centros de indeterminación’.

³⁶‘Como dice Bergson, no percibimos la cosa o la imagen entera, percibimos siempre menos que eso, sólo percibimos lo que estamos interesados en percibir o, mejor dicho, lo que tenemos interés en percibir a causa de nuestros intereses económicos, de nuestras creencias ideológicas, de nuestras exigencias psicológicas’.

‘Nous ne percevons donc ordinairement que des clichés’ (1985: 32³⁷). Otra vez el bramido de ‘Prova d’orchestra’. ¿Qué es lo que pasa? ¿Qué ha pasado para que repentina y sutilmente vuelva perdidas las miradas perdidas de los músicos? De los sindicalistas, de las mujeres y del séquito bizarro que sigue a cada momento a la cámara-dentro-del cuadro y al entrevistador. De los viejos y jóvenes. De los aristócratas italianos y de los maquinistas en ‘E la nave va’ (Fellini 1983), de Gelsomina y de la Julietta de los espíritus. Si no deseáramos quedarnos con el bramido insoportable de Fellini, pongamos como otro ejemplo ‘Ballanado, Ballando’ (Scola 1983). Nada indica allí, de antemano, que el susurro kafkiano tras las paredes, deba estar presente inexorablemente. Pero, ¿qué línea invisible –o bramido silencioso-, ha atravesado la sala, los danzarines, las parejas, los barmans, para que toda una atmósfera nebulosa haya capturado el baile?

¿Qué han visto? ¿Qué es lo que Fellini, Scola, Ozu, Welles, han comprendido?

Una bomba ha roto estos esquemas que Deleuze llama, ‘sensorio motores’. Ha sido necesario que, además de llevar al límite las tensiones dentro de la sala de ensayo, además de los primeros planos o planos generales de los entrevistados dando sus locuciones eventuales, se haya captado o se haya puesto en juego una profunda ‘intuición vital’. Y es esa bomba bramando intempestivamente, tras las paredes, en un afuera que es el afuera de la sala pero que es, a su vez, el adentro de la pantalla, del *spatium* cinematográfico, lo que permite hacer visibles fuerzas invisibles, presentificar o hacer experimentables fuerzas invisibles, insoportables. Ya no es posible encadenar las acciones y reacciones. La escena se disloca en miles de esquirlas o de piezas o de fragmentos sin vuelta a atrás.

Las imágenes ya no son encadenables según el movimiento. El tiempo se escinde, y las imágenes intensifican el vértigo del tiempo que atrapa en una torsión, los dos sentidos a la vez. Pasado y presente que este mismo ha sido, ambos de naturaleza diferente, o las dos direcciones del presente, una hacia el futuro y la otra hacia el pasado. Punta del cono temporal de Bergson, que no es estrictamente un punto, ya que comprende la imagen actual (presente), y la imagen virtual que duplica a la actual (pasado de este presente). Consideremos que los circuitos del cono, A B, A’ B’, A’’ B’’, no son imágenes recuerdo, sino que son circuitos virtuales, cada uno de

³⁷ ‘De ordinario no percibimos más que clichés’.

ellos conteniendo todo el pasado tal como éste se conserva en sí mismo. Es un circuito actual-virtual y no una actualización de lo virtual en función de un actual en desplazamiento. Es una imagen-cristal y no una imagen orgánica (1985: 107) Los recuerdos, los sueños, son saltos de la punta a uno de los circuitos, donde inmediatamente se constituye un nuevo presente (1985: 107).

Las imágenes-cristal condensan el acontecimiento, intensifican los intervalos
'C'est parce que ce qui leur arrive ne leur appartient pas, ne les concerne qu'à moitié, qu'ils savent dégager de l'événement la part irréductible à ce qui arrive: cette part d'inépuisable possibilité qui constitue l'insupportable, l'intolérable, la part du visionnaire' (1985: 31³⁸).

¿En qué consisten estos consolidados? Por una vez luego de largo andar, Deleuze procura distinguir el enfoque estético frente al científico (1985: 94). ¿Por qué?, ¿qué operación genética aparece en estas estructuras?

Hay que saber ver y oír. El ojo debe hacerse vidente, es preciso subordinar, a través de una cámara apropiada, la descripción de un espacio a funciones del pensamiento. En lenguaje semiótico-peirceano, los opsignos y los sonsignos remiten así a cronosignos, lectosignos y noosignos. Incorporando vacíos, en la interioridad de las imágenes o en medio del plan de inmanencia, hay que procurar desplazar al objeto. Deleuze citando a Godard, 'ce n'est pas de sang, c'est du rouge' (1985: 34-35³⁹) Nosotros parafraseando, 'no es una nave, es la vida vivida en pensador-artista'.

Un trayecto de la imagen movimiento a la imagen tiempo, cuyos devenires pueden perfectamente resumirse en el cumplimiento del presentimiento de Hitchcock: 'une conscience-cámara qui ne se définirait plus par les mouvements qu'elle est capable de suivre ou d'accomplir, mais par les relations mentales dans lesquelles elle est capable d'entrer' (1985: 35⁴⁰).

Entonces vuelve un personaje que atrapa sin cesar la atención del filósofo: el vidente. En el cine, el visionario aterriza –como en la literatura-, portando el cristal.

³⁸ 'Precisamente porque lo que les sucede no les pertenece, no les concierne más que a medias, -(los músicos, los bailarines, los mozos, así como los objetos y el espectador)-, saben desprender del acontecimiento la parte irreducible a lo que ocurre: esa parte de inagotable posibilidad que constituye lo insupportable, lo intolérable, la parte del visionario'.

³⁹ ... 'no es sangre, es rojo'.

⁴⁰ ... 'una conciencia-cámara que ya no se definiría por los movimientos que es capaz de seguir o de cumplir, sino por las relaciones mentales en las que es capaz de entrar'.

Haciéndose cargo de este efecto de desdoblamiento temporal. De esta escisión que ahora se nos muestra en imágenes tiempo. Ha experimentado una mutación sintáctico-cinematográfica. De la imagen orgánica al cristal, los sentidos se han emancipado. Porque en la imagen, algo se ha vuelto demasiado fuerte. Es una visión o una audición que paraliza la acción. Pero en este momento el procedimiento no cae en la parálisis estética. Una fuerza irresistiblemente poderosa, en todo el sentido nietzscheano de la palabra –y el único, por cierto-, ha emergido entre las ruinas. Atendamos la contundencia de esta cita que a continuación transcribimos, dejemos que Deleuze nos lo resuma: ‘On naît dans un cristal, mais le cristal ne retienne que la mort, et la vie doit en sortir, après s’être essayée’ (1985: 115⁴¹). Las ruinas cristalizadas, la punta -que no es punta- de las capas del tiempo, y de allí emergiendo la vida. Gelsomina, contemplando el ¡paisaje!, desde una escena de *La Strada* (Fellini 1954). La carnalidad de una Anita Ekberg imponente en medio de la Fontana di Trevi. El travelling del Cristo, con los brazos abiertos, enganchado a un helicóptero, volando hacia la Basílica de San Pedro con la inmensa plaza colmada de fieles en *La Dolce Vita* (Fellini 1960), desenrostrando la irrealidad del movimiento. El desfile de los personajes de la vida de Fellini en el final de *Otto e mezzo* (Fellini 1963), toda la literalidad del pueblo que falta. Los obispos...El salvataje fallido de Rampanó. El vértigo finalmente deja vislumbrar que todo lo que en un aprendizaje lleno de obstáculos epistemológicos (o de prejuicios, llanamente, de clichés), habíamos considerado metafóricos, es, en rigor, la experiencia de literalidad cristalizada.

Percibimos la imagen entera, que hace surgir la cosa en sí misma, en su exceso de horror o de belleza, en su carácter radical o injustificable, pues ya no tiene que ser justificado, ni bien ni mal. La metáfora es una reacción que tenemos cuando ya no hay nada que hacer.

Los grandes encantadores del siglo veinte, como Fellini, no persiguen la evasión. Estar bajo el efecto de encantamiento ya no es estar fuera del ‘aquí y ahora’. Lo imaginario resulta superado por una presentación pura del tiempo, por una imagen cristal. Lo imaginario ya no es aquello que carece de realidad, sino lo que convierte a la verdad en indecible, un exceso que se parece más a la embriaguez que al sueño, en el que aún persiste una pizca de Realidad. Una ética

⁴¹ ‘Se nace en un cristal, pero el cristal no retiene más que la muerte, y la vida debe salir de él, después de haberse ensayado’.

se despliega en este programa estético. ¿Qué es lo que este gran encantador nos da a experimentar? Escribe Deleuze: ‘être complice de la décadence, et même la précipiter, pour sauver quelque chose, peut-être, autant qu’il est possible...’ (1985: 14, Daney 2004: 264⁴²) Puede ser que el encantamiento felliniano consista en eso. En mostrar la vivencia de un siglo del que se ha sobrevivido, montada en una extravagante y a la vez sobria maquinaria de salvataje. De salvataje de Eros, del Humor.

8-Reglas inmanentes de la experimentación

Casi al final de esta investigación, desearíamos que fuera evidente y esta aclaración redundante, que el mingitorio, una obra de Berlioz, la grieta de Fitzgerald, en fin, lo que Deleuze llama, ‘la obra de arte moderna’, no da testimonio, ni reproduce una experiencia vivida. El signo que anima la creación de sensaciones es aquél que desborda cualquiera sea. El arte constituye una experiencia de absoluta necesidad, que tiene que ver con la vida no personal, con la vida inorgánica de las cosas, con los devenires animales, con lo que extralimita cualquier experiencia corriente. Que no implica premeditación, o que haya que apelar a condiciones exteriores para ser llevada a cabo. Sino, ocurrencias, fulguraciones del deseo, latigazos de las pasiones o torsiones de las contemplaciones, lo que lejos está de tener alguna relación con lo reconocible. En este sentido, son huidas, y el *spatium*, finalmente, reverso de ruinas. Así habría que comprender los adoquines deleuzianos, ‘Il n’y a pas d’œuvre qui n’indique une issue à la vie, qui ne trace un chemin entre les pavés’ (1990/2003: 196⁴³). El artista se ve llevado contemplativamente, involuntariamente. (Tengamos recaudo al decir ‘voluntad de nada’. En este caso es la ‘nada’ de la voluntad del asno de Nietzsche. Acá se trata de resistir...). En todo caso no es el artista el que huye, sino las fuerzas que lo empujan. Habría que ver el mingitorio entre medio de esos reveses, entre medio de esos adoquines.

Pero hay que comprender la advertencia-pregunta deleuziana. Avez-vous mis assez de prudence? (1980: 187⁴⁴). En ella se juega todo el alcance de la fórmula ‘experimentar no interpretar’, y de las fórmulas vecinas, como ‘no puedes desear, sin

⁴²...‘ser cómplice de la decadencia e incluso precipitarla, quizás para salvar algo, todo lo posible...’.

⁴³‘No hay obra que no deje a la vida una salida, que no señale un camino entre los adoquines...’.

⁴⁴‘¿Has empleado la prudencia necesaria?’.

hacerte un cuerpo sin órganos', o 'de todas maneras, hay que hacerlo', 'alcanzar lo imperceptible'. Nada indica que sean consignativas. No apuntan a la corrección sino a la prudencia, prima hermana de la sobriedad. La prudencia como dosificación de la sobriedad, como regla inmanente a la experimentación.

Es cierto que el delirio inventa los perceptos y afectos, y sólo el delirio, ya que nunca de un acto de reconocimiento, tranquilo, cómodo, puede engendrarse nada. Ya lo hemos advertido. Delirio es un término difícil. Digamos 'límites del delirio', pero no entendamos los límites como cerrazones, 'au-dessus des ouragans mêmes...' (1986/2004: 130⁴⁵), la línea de Melville, 'lanière du fouet d'un charretier en fureur' (1986/2004: 130⁴⁶), como la línea de Michaux, los límites devienen uno con lo envuelto en ellos.

Toda una investigación haría falta para comprender qué significa un límite de este tipo de delirio, del delirio deleuziano. Un delirio absolutamente coherente. Coherente en todo su nomadismo. Tan coherente como la actuación del *Scenopietes*. Una coherencia aérea, cuyas fórmulas persisten sutiles, lejanas a la vista ordinaria, o a la vista inmoral. [Activemos, además, de nuevo un zoom del concepto de 'atmósfera no histórica' de Nietzsche (1980: 363; 1991: 92)]

Entre la indiferencia negra y la blanca, hay que saber ver y oír, seguir la sutilísima línea abstracta, pero no irreal, mejor *ad*stracta, porque recorre la superficie, dibuja el desierto. Por eso, hay que cuidar que no se torne estado clínico. El arte es salud, no enfermedad. Es experiencia o vivencia límite, es límite de la vivencia ordinaria, pero implica asimismo, la salud toda bajo apuesta.

Por eso los límites son asimismo, recomendaciones aéreas (no 'en el aire'). Reglas inmanentes de la experimentación que pasamos a considerar a continuación.

Del caos, o del límite entre la indiferencia de cara negra y la indiferencia de cara blanca, tiene que salir algo. Si no, sobreviene la enfermedad, o la *doxa*... ¿Cuál es el límite entre balbucear y hacer monicacos con las palabras? ¿Qué distancia hay entre 4' 33" (Cage 1952) y canturrear una cancioncilla por miedo? ¿Cuál es la diferencia entre un inodoro cualquiera y el de Duchamp? ¿Por qué es tan costoso

⁴⁵ ...'por encima de los propios huracanes...'

⁴⁶ ...'liana del látigo de un carretero enfurecido'.

que todo *'flash'* experimentado bajo el efecto del peyote (por ejemplo) se sostenga por sí mismo?

Puede ser que estas preguntas constituyan objeto de intuiciones no filosóficas que no han dejado de asaltar a la filosofía. Preguntas ebrias, expresamente estúpidas. Quizás hallemos alguna respuesta, eventual, fugaz, a lo largo de estas recomendaciones deleuzianas.

La clave está en encontrar la respuesta en el revés de una de las indicaciones deleuzianas fundamentales en torno al arte. Sostenerse por sí misma, es el único criterio que distingue una obra de arte. Monumento, no en cuanto conmemorativo del pasado, sino susurrándonos al oído el sufrimiento de los luchadores, el aliento del 'pueblo que falta' (1991: 104, 'peuple qui manque'). ¿Cómo procurar esta condición?

Hace falta algo de distinción. Si bien el capítulo 'Comment se faire un corps sans organes?' (1980: 185-204), de *Mille Plateaux*, y el capítulo primero de *Critique et Clinique*, 'La Littérature et la Vie' (1993: 11-17), resumen esta política de la coherencia del delirio, vale la pena que nos detengamos en las recomendaciones que eventualmente Deleuze, con o sin Guattari, ofrece respecto a la literatura, a la música, a la pintura, y al cine, cada una de ellas en particular. O que vayamos y volvamos de esta especie de *Vademécum* de la creación, que es todo el despliegue de las fórmulas en torno al CsO y sus correspondientes límites, a los riesgos y su cuidado en cada una de las artes.

Entonces, o se logra fabricar un CsO o se fracasa. Además, se puede fracasar dos veces. O a nivel de la constitución, o al nivel de lo que pasa (1980: 189) Es posible que el circuito esté terminado, ajustadas sus manivelas, pulidos sus rieles, pero que nada pase por o entre ellos. En este caso, *Metrópolis* –para traer un ejemplo cinematográfico- no es capaz de producir y hacer circular sus humos. Hay que procurar que el procedimiento no se reduzca a un protocolo de experiencia. Fracaso que Deleuze advierte en *Wolfson*.

Masoch hace balbucear la lengua, el Gregorio de Kafka, pía, el paspaspas pas, etc., de *Passionément*. Tenemos allí no un tartamudeo, sino proliferaciones, bifurcaciones. Un balbuceo, y toda la lengua sufre un golpe de asintaxis o de agramaticalidad. 'Le langage est porté à la limite du silence et de la musique' (1993: 106⁴⁷) Incluso del aparentemente leve trastocamiento sintáctico en el poema de

⁴⁷ 'El lenguaje es llevado a su límite, música o silencio'.

Baudelaire, algo aflora. De la experiencia baudelaireana, Oyarzún escribe ‘una experiencia del lenguaje en que éste ha emigrado de su raigambre humana y se muestra ahora como resto inapropiable, impenetrable, empedernido’ (Oyarzún 2009: 192). Podría haber fracasado, y evidentemente no lo hace. Podríamos decir que el procedimiento baudelaireano ha tenido éxito, que figuras de una vida desconocida, imágenes de una ciudad invisible, resultan de este paso de vida, de este ¡trayecto poético!

Es posible que de este despliegue balbuceante de las series o de las líneas, no salga nada.^{xxv} Wolfson, Brisset y Roussel, llevan a cabo procedimientos similares. Pero Wolfson no alcanza a extraer los perceptos ni afectos, no alcanza a desprender de los procedimientos las figuras que vislumbra. Se queda en el borde, preso de la psicosis. Porque, ‘Le procédé n’est que la condition, si indispensable qu’il sois. Accède aux nouvelles figures celui qui sait franchir la limite’ (1993: 32⁴⁸).

Quizás arte, salud y sobriedad, sean términos que en el pensamiento deleuziano sean inseparables. La urgencia más apremiante de salud, que sólo el arte brinda, aparece como la regla de experimentación más firme, sobriedad, prudencia y sobriedad.

Si de esa habitación urbana, rellena de un esbozo de luz ventanal, de peligrosas líneas horizontales que podrían haber plagado u obstruido el *spatium*, rellena de objetos al borde de la redundancia objetual, no resultaran esos planos intensivos que otorgan la etericidad al cuerpo desplomado, si el gris no traspasara todos los prejuicios que lo anticipan, si el retrato de la pared no alcanzara para refutar la lógica plano-espacio, *Le Suicidé* fracasa. Primer riesgo, la distinción de los planos puede no hacerse (2007: 31). Segundo riesgo: los colores no ascienden, la indiferencia negra, la nada indiferenciada, el gris de Delacroix, abarca la tela y su afuera (2007: 35, 40). Si el caos toma todo, o no se pasa por la catástrofe o se pasa y se resta allí, no se ha salido del momento pre-pictórico, no se ha llevado a cabo una experiencia artística. Lista de peligros susceptibles de ser corridos por un pintor: 1-no pasar por la catástrofe, 2-maltratar el cliché, 3-que el caos tome todo (2007: 60). Así como Wolfson, no hay un caso límite del que Deleuze diga no haber alcanzado el éxito. Será que las galerías y sus alrededores, están atiborrados de lo que él también llama ‘grisallas’ (o bodrios musgosos) (2007: 35).

⁴⁸ ‘El procedimiento no es más que la condición, tan indispensable que él sea. Accede a las figuras nuevas el que sabe atravesar el límite’.

En *Prova d'orchestra*, Fellini hace refunfuñar al director, un discurso enfebrecido hasta al límite del 'efecto nazi', por supuesto en alemán. ¿Platillos, bombos y tambores, hacen el ridículo de recibir al ejército que ha triunfado sobre el miedo de un pueblo embobado? La famosa trompeta que chillará por la eternidad la enrostrización de imperios sacros y no sacros. Insoportable es *Triumph des Willens* (Riefenstahl 1935), gracias a esa música épica que truena sobre todas las voluntades de la historia. (De la que nos salvan los violines del agenciamiento Fellini-Rota).

El peligro de la música es alucinante. El reverso de su potencia de desterritorialización (1980: 371), es, justamente, el peligro de fascistización. Por un lado, el pueblo grita sus sedes diversas, por el otro los himnos cantan la victoria de un solo vencedor. Ritornello en el que la línea musical creadora se reterritorializa, alimentando nuestra vergüenza, frente a nuestros ojos, o a nuestras espaldas.

Fellini ha sabido captar esa 'sed de destrucción' de la música, a la que Deleuze y Guattari dedican especial atención (1980: 367). Ha extraído todo el alcance de sus relaciones con la sed capitalista.

Quizás lo que podríamos llamar polución sonora o visual, refiriéndonos a todo aquello que Deleuze separa de cuajo de la experiencia artística, no signifique, frente a los verdaderos fracasos cinematográficos, nada más que un olvidado juego de lucha virtual que los niños descartan por aburrido.

Nos comprometemos a reconsiderar con sumo cuidado, el gesto felliniano.

Notas

ⁱ Más tarde, en una entrevista realizada por Arnaud Villani, Deleuze se refiere a la conclusión de *Mille Palteaux*, como un 'table de categories', y se expresa acerca de ésta de la siguiente manera: 'Non pas à la manière de Kant, mais à la manière de Whitehead' (Villani 1999 : 129-131, 'No a la manera de Kant sino a la de Whitehead').

ⁱⁱ Alliez 2004 y Sauvagnargues 2006b: 92-97.

ⁱⁱⁱ Se trata aquí de la teoría de la composibilidad de Leibniz, a la que Deleuze recurre para enfrentar el carácter selectivo y excluyente de la lógica de la contradicción. Ver por ejemplo en: *Différence et Répétition*, referencia que aparece en el índice como 'Logique et Ontologie de la différence selon Leibniz: la vice-diction (continuité et indiscernables)' (Deleuze 1968: 66-68), y en la decimosexta serie de *Logique du Sens*, 'de la Genèse Statique Ontologique' (1962: 133-142).

^{iv} Nos valemos de la versión bilingüe presentada por Pablo Oyarzún, en Oyarzún 2009 : 184-186.

^v Desde el giro hegeliano de la concepción del *a priori* kantiano, la fenomenología no abandona la duplicación o 'el desplazamiento del acontecimiento respecto del sentido', como lo expresa Foucault : 'O bien el gato que con buen sentido anticipa la sonrisa, o bien el sentido común de la sonrisa que anticipa al gato' (1995 : 20). De cualquier manera, la fenomenología no renuncia, ni con Ricoeur y el desplazamiento de la introspección a la interpretación. Aún disuelto, el cogito insiste como momento reflexivo (Ricoeur 1969: 7-28).

^{vi} Para Zourabichvili, la diferencia entre Deleuze y la fenomenología reside justamente, en este punto. En efecto, la 'experiencia' para la fenomenología, es la ordinaria, la cotidiana, universal. Por eso, fiel a Kant, persiste en considerar como meta, la búsqueda de las condiciones de la 'experiencia posible' (Zourabichvili 2011: 241). Coincidimos con esta lectura, considerando la insistente advertencia de Deleuze frente a toda filosofía que aleje al pensamiento de la vida, de la vida inorgánica, de los devenires animales. Con Deleuze, decimos de la fenomenología, estar siempre en procura del orden frente a la amenaza de la 'rapsodia de percepciones' del acontecimiento en bruto, -usando una expresión de Agamben (Agamben 2004: 38)-.

^{vii} Deleuze y Guattari presentan una suerte de afianzamiento de la opinión que culmina en la mercadotecnia como la apropiación por parte de los defensores del capitalismo, de la función de creación de conceptos (1991: 14-17).

^{viii} En la lengua francesa esta forma gramatical que se conforma agregando la preposición 'en' delante del sustantivo, lo convierte en un modal.

^{ix} Los fragmentos indicados por el año 2007 adjudicados a Arvo Pärt, son transcripciones al español realizada por la autora de esta investigación, a partir del video 'Masterclass from Arvo Pärt. Episode from '24 preludes for a Fugue' (pub. 2007).

Deleuze cita a Messiaen, 'alternant les plus grandes et les plus petites, afin de suggérer l'idée des rapports entre les temps infiniment longs des étoiles et des montagnes, et infiniment courts des insectes et des atomes : pouvoir élémentaire, cosmique, qui (...) vient avant tout du travail rythmique' [Brelet, Gisele 1973: 1166, en : 1980: 380, 'alternando las más grandes con las más pequeñas (duraciones cromáticas múltiples), a fin de sugerir la idea de las relaciones entre los tiempos infinitamente largos de las estrellas y de las montañas, e infinitamente cortos de los insectos y de los átomos: poder elemental, cósmico, que (...) procede, sobre todo, del trabajo rítmico'].

^x Tal como François Zourabichvili ha observado del capítulo 'Ce que les enfants disent' de *Critique et Clinique* (1993 : 81-88). Ver también : Patton (ed.) 1996 : 188-216.

^{xi} Deleuze compara este aparato esquizofrénico, con el walkman (Deleuze 1993 : 25).

^{xii} Por ejemplo, en la entrevista realizada por Raymond Bellour y François Ewald, publicada en Magazine littéraire, nº 257, en 1988, publicada luego en *Pourparler*, Deleuze expresa, ‘La philosophie consiste toujours à inventer des concepts. Je n’ai jamais eu de souci concernant un dépassement de la métaphysique ou une mort de la philosophie. La philosophie a une fonction qui reste parfaitement actuelle, créer des concepts’ (1990/2003:186, ‘La filosofía consiste siempre en inventar conceptos. Nunca me han preocupado la superación de la metafísica o la muerte de la filosofía. La filosofía tiene una función que sigue siendo plenamente actual, crear conceptos’).

^{xiii} En una nota al pie Maldiney aclara: ‘Du latin macula=tache, cf. en allemand malen: peindre- est celui d’un absolu’ (Maldiney 1973/1994: 174, ‘Del latín *macula* = mancha, cf. en alemán *malen* = pintar’). No obstante la distancia respecto de la concepción de la ‘carne’, Maldiney persiste en el estatus de ‘aparición’ fenoménica (Maldiney 1973/1994: 157).

^{xiv} En una nota al pie, Deleuze aclara que la palabra ‘figural’, es empleada por Lyotard como sustantivo y para oponerlo a ‘figurativo’ (1981 : 2002 : 12, Lyotard 1974 : 13).

^{xv} No vamos a dejar de reproducir este maravilloso fragmento en donde Deleuze articula esta noción que aparece a propósito de las relaciones entre pintura y filosofía : Al respecto escribe : ‘Il y a dans la vie beaucoup d’approches ambiguës du corps sans organes (l’alcool, la drogue, la schizophrénie, le sadomasochisme, etc.). Mais la réalité vivante de ce corps, peut-on la nommer « hystérie »...’ (1981/2002 : 49, ‘Hay en la vida muchas aproximaciones ambiguas del cuerpo sin órganos (el alcohol, la droga, la esquizofrenia, el sadomasoquismo, etc). Pero la realidad viviente de ese cuerpo, se puede nombrar como “histeria”’).

^{xvi} En la nota al final del texto nº xiv del capítulo cuarto se transcribe una cita de *Mille Plateaux* referida a la diferencia entre el ‘espacio háptico’ y el ‘espacio óptico’.

^{xvii} Remitimos a la lectora o al lector al punto 8 (De la estructura ‘otro’ a la máquina de rostridad), del capítulo segundo, para la profundización de este concepto.

^{xviii} Vale aclarar que tanto Deleuze como Maldiney aluden al texto de Aloiss Riegl *Die Spätromische Kunstindustrie* (Viena, 2ª ed.), para hacer referencia a la relación entre la mirada y el tacto en el arte egipcio. Al respecto, lo que interesa a ambos, es la consideración por parte de Riegl acerca de dicha relación no como extrínseca, sino como una ‘posibilidad de la mirada’ (1981/2002: 116).

^{xix} En las clases de los años ochenta Deleuze presenta sus célebres análisis sobre las tesis Bergson en articulación con problemáticas del cine. En particular, la tesis aludida es abordada en la clase del 5 de enero del año 1982. En *La voix de Deleuze*.

En *Cinéma. L'Image-temps*, Deleuze adjudica a Peirce la articulación de la imagen con el fenómeno, con lo que aparece. Cabe aclarar que el interés de Deleuze por el filósofo norteamericano reside, entre otras razones, en que éste inventa una semiótica que concibe los signos a partir de las imágenes y de sus combinaciones, y no en función de sus terminaciones –que ya serían, para Deleuze-, de lenguaje (1985: 45).

^{xx} Clase del 5 de enero de 1982. En: *La voix de Deleuze*.

^{xxi} Clase del 2 de noviembre de 1982. En : *La voix de Deleuze*.

^{xxii} Clase del 2 de noviembre de 1982. En : *La voix de Deleuze*.

^{xxiii} Clase del 5 de enero de 1982. En: *La voix de Deleuze*.

^{xxiv} Clase del 5 de enero de 1982. En: *La voix de Deleuze*.

^{xxv} Evoquemos a Kleist y la línea de fuga, 'l'étrange guerre qu'il mène, et le suicide, le double suicide comme issue qui fait de la ligne de fuite une ligne de mort' (1980: 280, 'la extraña guerra que él lleva, y el suicidio, el doble suicidio como salida que hace de la línea de fuga una línea de muerte').

Conclusión **ARIADNA**

'Los conceptos son, en efecto, monstruos que renacen de sus ruinas' (Deleuze-Guattari, *Qu'est-ce que la Philosophie?*, 133¹).

1-La función creativa de la filosofía

¿Qué significa que la sensación ponga en trance los postulados del logocentrismo? Vamos a terminar presentando algunas conclusiones.

Hemos considerado el cumplimiento de una filosofía de la creación en el pensamiento de Deleuze. Allí, como el 'visionario' de Melville, la filosofía, en su función creativa, es la encargada de extraer los 'originales' que fulguran intermitentemente en medio de la marea del caos. Es, más parecida a la diva de *Ossessione* que a la de *Senso*ⁱ, el registro definitivo del *sentiendum*.

Alguna vez Deleuze y Guattari, ellos mismos compararon los conceptos con olas que van y vienen, y el plano del registro con una gran ola que los enrolla y

¹'Les concepts sont bien des montres qui renaissent de leurs débris'.

desenrolla. Asimismo, los conceptos con el esqueleto y el plano con la respiración que le imprime el movimiento (1991: 38, 39).

Hemos visto que registrar no es reproducir en conceptos las creaciones artísticas. Lo que el arte hace, sus procedimientos, muestran a la filosofía cómo acercar el pensamiento a la vida. Animada de esta manera, se conduce más allá del límite de sus límites, a su 'afuera inmanente'. A través de puros (des)encuentros con lo no sólo no reconocible sino -mucho más que eso-, con lo insostenible que trasunta en el desierto que ella misma instauro, puebla a éste de ideas-problemas, trazando sin parar líneas divergentes. Ya no va de un punto a otro, sino que pliega y despliega, pliega y repliega. De manera que la fuerza interna explosiva –que deja sin efectividad los dualismos ser y pensamiento, forma y materia, contenido y expresión-, y en tanto que opera estos rodeos, produce un efecto de torsión, transforma estos nudos de inflexión en turbulencias, en turbulencias de turbulencias. Un universo fractal en el que se borran los contornos.

En este escenario no encontraremos objetos ni sujetos. Ya no puntos fijos, o esenciales que esperan ser abarcados y subsumidos, o abarcantes y determinantes. Pueblan en cambio este plano transversal 'objetiles', funcionalidades puras, 'inseparables de una serie de declinaciones posibles o de una superficie de curvatura variable que ellos mismos describen' (1987: 30). Es decir, tampoco sujetos. En todo caso, 'superjet', ya no el punto que recorrería la curva, o que marcaría el recorrido de lo real, sino un sitio, un foco, un 'punto de vista', en el que se encuentran las perpendiculares a las tangentes, siempre en un estado de variación.

Porque en medio de un universo fractal, no cabe referir el movimiento a una función extensiva o introducir las ordenadas intensivas en coordenadas espacio-temporales. Rodeos más bien, laberínticas líneas tensadas hasta la liquidación de la rectitud. La filosofía de la creación corre, frente a toda concepción logo-jerárquica del pensamiento, junto a una lógica de fuerzas plurales y autogenerativas que (se) despliegan (en/entre) el cuerpo o materia intensa y que a su vez 'devuelve' otra cosa que ellas. La sensación alcanza sus propias condiciones, su génesis o su imposibilidad, y así es capaz de 'dar' las fuerzas no sentidas, hacer sensible lo insensible. Golpes de pasión, saltos cuánticos producidos por diferencias de potenciales, que acontecen en nudos autopoieticos.

‘El movimiento lo ha acaparado todo’ (1991: 40²). Podríamos concluir con que la sensación lo ha acaparado todo. Tensiones, contracciones y distensiones en medio de la metaestabilidad. Y, como en la escena de *The Lady from Shanghai*, los límites se confunden con el despliegue infinito.

Todo ello porque la creación articula las condiciones de autopoiesis y heterogénesis del pensamiento. Responde de esta manera a las paradojas suscitadas por la experimentación de los límites.

2-Rudimentos procedimentales deleuzianos y guattaro-deleuzianos.

Enumeramos a continuación, algunas indicaciones para una filosofía de la creación, recogidas de la obra deleuziana:

1-Primeramente, hay que salvaguardar el carácter creativo de la diferencia, de su reducción a la identidad. Para lo cual es necesario asumir la dinámica de lo virtual como creación de novedad, y concebirla como primera respecto de la identidad. Hay que considerar la novedad no como un hecho o consecuencia natural de la experiencia vivida, sino como un derecho del pensamiento, esto es como devenir.

2-Es necesario, asimismo, desmontar todo sistema semiótico regulado por el sentido común y el buen sentido. Toda creación debe derivar en un modo de relación con el lenguaje y con el mundo de acuerdo al cual sea posible burlar las clasificaciones y las estratificaciones. Atravesar, alcanzando cuantos de flujo, los grandes conjuntos, las segmentaciones binarias. Toda creación debe adquirir rasgos diagramáticos que permitan cruzar entre los diversos regímenes y semióticas.

3-Hay que ‘arrojar el pensamiento en las categorías de la vida’, efectuar la ‘inversión filosófica’ (1985: 246³), conjurar la tendencia distributiva, selectiva y jeraquizante del buen sentido y asumir todas las consecuencias de una consideración intensiva de la dinámica vital.

Teniendo en cuenta el escenario de un pensamiento conectado a un cuerpo intenso, nómada, se debe celebrar una ética de la creación, en lugar de una Moral, una tipología de los modos inmanentes de existencia, en lugar de referir a la existencia de valores trascendentes. Se debe procurar alcanzar la velocidad de la vida no orgánica, que es el ritmo de la imposibilidad del pensamiento –de la violencia

² ‘Le mouvement a tout pris’.

³ ...‘on jettera la pensée dans les catégories de la vie’.

que lo anima, ¡de la vida!-. Multiplicar las líneas de experiencia, seguir la mayor cantidad posible, ensayar una nueva intuición. Devenir revolucionario.

4- Debemos tener a la vista la proclama foucault-deleuziana que las singularidades de resistencia son primeras y que no se resiste frente a un enemigo exterior o trascendente. Advertir, como nos lo ha mostrado la lectura deleuziana de las figuras de la 'herida' de Bousquet, de la 'grieta' de Fitzgerald y la 'batalla' de Crane, cómo la resistencia se lleva a cabo en el instante en el que la escritura –y entonces el pensamiento- es capaz de sobrevolar sus manifestaciones en estado de cosas o accidentes. Debemos advertir asimismo, la condición de simultaneidad de los procesos de creación y demolición, de desterritorialización y reterritorialización. Hay que considerar cómo, por la escritura revolucionaria, circula –literal y/o transversalmente-, la línea de fuga que resiste a la estratificación dicotómica molar. Asimismo, hay que resaltar la articulación necesaria entre resistencia e historia. Tomar distancia respecto a perspectivas sobre el poder basadas en 'contradicciones' -sin negar (y guardémonos de insistir en el punto) la existencia de clases ni de luchas-, inclinarse a favor de una perspectiva rizomática o micropolítica. La resistencia tiene su génesis en la historia, 'Mayo del 68' en la escritura de Deleuze y Guattari así lo muestra. Y se convierte en el acontecimiento germinal de la micro-resistencia contemporánea, cifrando el carácter político en tanto que maquínica de la escritura de Deleuze y Guattari.

Como lo muestran las novelas *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, de Tournier, y *Bartleby, The Scrivener* de Melville, es preciso resistir a la estructura Otro, desactivar la función fáctica y comunicativa del lenguaje, llevar éste a su límite, hacerlo bascular, revelar su función de organización, distribución y establecimiento de semejanzas y diferencias. Liberar la metafóricidad del Otro, alcanzar conjugaciones anómalas alejadas de la sintaxis del reconocimiento.

5-Como lo ha mostrado la obra de arte moderna, algo se ha vuelto demasiado fuerte. La filosofía es animada por los procedimientos que llevan al arte a alcanzar el "punto en el infinito" (1991: 164, 'point dans l'infini') que antecede a la diferenciación natural, a la explosión de los virtuales. Entonces, hace falta activar la astucia - ¡Metis!- para sobrellevar los niveles de sensación en los que *sentendum* y *sintiente* entran en la zona de indeterminación donde las funciones de subjetivación y significancia son abolidas. Zona donde es posible liberar la vida, la vida no orgánica que ha sido atrapada en el organismo, donde todas las potencias de lo falso puján

por su aire. Es preciso captar lo que la emancipación de los sentidos muestra. Hace falta una semiótica y una pedagogía de las percepciones y afecciones –saber ver y oír-, que apunten a lo invisible o a lo imperceptible –pero cumplible- del acontecimiento; y una puesta en relieve de las líneas y sus trayectos, de los niveles de sensación alcanzados, de los umbrales de afección, de los niveles estacionarios, de sus riesgos.

3-El cuerpo del delirio

Si el arte instruye a la filosofía de vías para abandonar la representación, para burlar la axiomática capitalista, no es porque la creación en arte vaya por caminos separados de tales, sino porque implica un golpe directo a lo tradicionalmente prohibido al pensamiento, implica directamente al cuerpo. Pero, insistimos, no se trata de hacer entrar a la sensibilidad sin más, despegada de los paisajes o de los agenciamientos que conlleva. ¿Cómo iba ésta a devolver lo insensible si no es gracias a que su propia fuerza explosiva alcanza su fábula? Es Alicia, pero es Alicia y, o *en*, el país de las maravillas, es Bousquet, Fitzgerald, Crane, la herida que todos encarnamos, pero es la herida y la batalla que ella arrastra. Hay que saber ver y oír –con la misma responsabilidad con la que lo hacen la piedra, la rata- en el *spatium* de los violines tronantes de Fellini-Rota, la mancha incipiente de *Le Suicidé*, la mujer sin cabeza (¿Latinoamérica?), saber ver y oír los chirridos de las máquinas kafkianas que vibran en el cuerpo del condenado, las cataratas gravitantes y el océano domado baudelaireano. El filósofo acompaña al artista en su trayecto y así delinea su propio paisaje. Nada mejor que el cine para ejemplificar distintos de ellos: el viaje del amante esquizofrénico de *París-Texas* (Wenders 1984), o el viaje lisérgico de Jodorovsky en *La montaña sagrada* (1973), el vagabundeo lacerante del niño suicida de *Germania, anno zero*, el trayecto casi a la deriva de *E la nave va*, las búsquedas de lo incierto de Antonioni, o el recorrido urbano de *Taxi Driver* (Scorsese 1976).

Porque no hay delirio, o imposibilidad del pensamiento en el pensamiento, que no esté conformado por la materia de lo geográfico, de lo político, que no arrastre el grito de las razas explotadas, de las sexualidades, que no sea colectivo, cósmico. Hacer delirar el pensamiento, celebrarlo, no es nada espontáneo, ni abstracto, ni simbólico, es, por el contrario, experimentar –o, si se quiere, reencontrar- el cuerpo proscrito. Es decir, hacer delirar el pensamiento es ejercer su

derecho a volver a creer en el mundo. [A propósito de la novela de Sacher Masoch, Deleuze escribe ‘Las formaciones delirantes son como núcleos del arte’ (1993:72⁴).

En ese sentido es que partimos coincidiendo en parte con Zourabichvili, considerando al pensamiento deleuziano como uno de los cumplimientos del ‘giro estético de la filosofía’ (Zourabichvili 2011: 235-236). Se trata éste de la asunción, por parte de la filosofía, de lo que ha competido por derecho natural exclusivamente al arte. Arrastrar en su estela lo que al pensamiento ha resistido desde el propio origen de la filosofía: la experiencia de lo sensible (Zourabichvili 2011: 236-237). Pero cabe dejar en claro que, si bien el paso por el arte se cumple en Deleuze a raja tabla, el aterrizaje del giro estético de la filosofía se lleva a cabo a través de una operación que atañe al acto de creación. Y crear, como actividad reservada al genio poseedor innato de las reglas de la naturaleza –distinto del conocimiento como actividad reservada al científico-, se muestra ahora en su condición de derecho del pensamiento mismo. Tal como lo hacen Lyotard, Blanchot, Barthes, Derrida, Rancière o Foucaultⁱⁱ, Deleuze tiene en cuenta el tradicional contrato de la sensación con la operativa del arte. Pero, a diferencia de los filósofos aludidos, jamás nos lo encontraremos abismado a propósito de una obra de arte (como es el caso de Lyotard, Blanchot o Barthes), ni atendiendo a articulaciones de algún sistema de formas *a priori* delimitando lo que nos es dado sentir (tal como en Rancière o incluso Foucault). No nos encontraremos tampoco a Deleuze en la tarea de deconstruir discursos (Derrida). Al ser considerado como aquello que anima un continuo desfasaje sintactológico, lo sensible no sólo desmonta o suspende los dualismos o, incluso, no sólo opera la abolición de sus términos, lo que –por lo demás- se acercaría lo peligrosamente suficiente a la operación de ‘puesta entre paréntesis’, sino que hace proliferar a-paralelamente líneas de diferenciación, disjuntas y anárquicas.

Aludamos la célebre noción deleuziana inspirada por Klosowski de ‘cuerpo-lenguaje’: ‘La argumentación más abstracta es una mímica’ (1969: 325⁵). Todavía más, ‘Ya no se sabe si es la pantomima quien razona o el razonamiento quien gesticula’ (1969: 325⁶). Una nueva manera de sentir es animada por un pensamiento al que le ha sido restablecido el derecho a conjurarse a sí mismo. Ya no es

⁴ ‘Les formations délirantes sont comme noyaux de l’art’.

⁵ ‘L’argumentation la plus abstraite est une mimique’.

⁶ ‘On ne sait plus si c’est le pantomime qui raisonne, ou le raisonnement qui mime’.

necesario distinguir los pelos del efebo de la mano del piloto de la nave. El temor de Leibniz en medio de altamar, o el éxtasis kantiano frente al precipicio, transmuta en una ética de la creación articulada ya no por la voluntad selectiva y jerarquizante del pensamiento sino por su potencia de fabulación.

4-La reina de la creación

Acosada por ti, ¡pensamiento!/ ¡Innombrable!
¡Oculto! ¡Atroz!/ cazador tras las nubes!.../Auscultas
mi corazón/¡tú celoso!.../‘**Yo soy tu laberinto**’.
(Nietzsche, Friedrich, ‘Lamento de Ariadna’,
Ditirambos Dionisiacos, 30, 34)

Por todo lo anterior, consideramos que Ariadna es, según nuestro recorrido por el pensamiento de Deleuze, la reina transoceánica de la creación. Abandonada por Teseo, el hombre que pretende poner al hombre en el sitio de Dios (1993: 127), Ariadna acaba con sus lamentos, ahorcándose con el hilo que salva en el laberinto. ¿Qué laberinto?

‘El hombre superior reivindica el conocimiento: pretende explorar el laberinto o el bosque del conocimiento. Pero el conocimiento no es más que el disfraz de la moralidad; el hilo en el laberinto es el hilo moral’ (1993: 128⁷).

Ariadna se ha ahorcado con el hilo desenrollado de la Moral. Pero renace (¿y si siempre estuvo despierta?), una vez que puede ver la ‘esmeraldina belleza’ de Dionisos aparecer en la ceremonia en el aire (Nietzsche 1994: 34). Ariadna ha conjurado a Kairós. Desde entonces lidera a aquéllas y aquéllos que emprenden el viaje al océano de lo imprevisible.

Dionisos, por su parte, ‘tiene miedo’, miedo a las fuerzas reactivas (1993: 127). Y es Ariadna, ya que es capaz de extraer toda la potencia de lo falso, quien puede doblar el temor. La creación es la doble afirmación, es la transmutación del temor en exceso de vida. (Es la intuición vital del capitán Ahab, del escritor

⁷‘L’homme supérieur se réclame de la connaissance: il prétend Explorer le labyrinthe ou la forêt de la connaissance. Mais la connaissance est seulement le déguisement de la moralité; le fil dans le labyrinthe est le fil moral’.

Bousquet, es la grieta de Fitzgerald, la engendrada en la milésima de segundo anterior a la mancha en Manet, la del vuelo rasante del Cristo de Fellini...). Por eso Deleuze escribe: 'Dionisos añade un último estribillo a la canción de Ariadna, que se vuelve ditirambo' (1993: 130⁸).

5-La situacionalidad latinoamericana

'Las creaciones constituyen líneas abstractas mutantes que se han liberado de la tarea de representar un mundo, precisamente porque agencian un nuevo tipo de realidad que la historia sólo puede recuperar o volver a situar en los sistemas puntuales' (Deleuze-Guattari, *Mille Plateaux*, 296⁹)

Concluyendo, sólo vamos a hacer constar una presunción con respecto al tema sugerido en el título del presente punto.

Nos persigue la sospecha que la ablación del órgano de la función de la rectitud del alma y la uniformidad de la materia, es una necesidad compartida y que cabe 'situar'ⁱⁱⁱ diferencialmente.

Si hablamos de considerar al pensamiento deleuziano como una filosofía de la creación, hablamos ciertamente de algo que nos incumbe desde una compleja situación de distancias y cercanías. Distancia-cercanía de la histórica y geográfica, porque sentimos que textos provenientes de puntos cardinales opuestos comparten cierta atmósfera. Quizás algún o ningún parentesco teórico une o separa a obras como las de Rodolfo Walsh, o Ricardo Piglia y las del propio Deleuze. No obstante, siempre se deja percibir un acuerdo –entre medio de desacuerdos-, en lo que respecta a asumir lo que Nelly Richard llama 'lo turbulento y lo insatisfecho del pensar' (Richard 2007: 10). (Reseñando en la Introducción los 'momentos de la operación deleuziana', mostramos al pensamiento de Deleuze burlando la concepción logocentrista, asumiendo la condición autopoiética y heterogénica de

⁸Dionysos ajoute un ultime couplet à la chanson d'Ariane, qui devienne dithyrambe'.

⁹Les créations sont comme des lignes abstraites mutantes qui se ont dégagées de la tâche de représenter un monde, précisément parce qu'elles agencent un nouveau type de réalité que l'histoire ne peut que ressaisir ou replacer dans les systèmes ponctuels'.

la creación, llevando a cabo pactos con lo prohibido). Puede ser que a nosotros (permítasenos un nosotros flotante, huidizo, hasta lindante con la traición), estas turbulencias nos resulten familiares –aunque solapadamente-, desde que todas las audacias de lo que llamaremos –a falta de una expresión mejor o peor-, el pensamiento de acá^{iv}, están dichas y escritas, o se efectúan, en la lengua del conquistador. Sumada la coyuntura de dedicar una investigación a la filosofía de la creación de un pensador francés, este continuo sorteo de obstáculos –cuidándonos de no hacer de esta expresión una abstracta condición del pensamiento-, o esta sensación de insatisfacción, a ella nos referíamos especialmente, permanece bajo el riesgo constante de volverse cada vez más intensa, como amenazante se vuelve la sensación de insipidez.

Por eso, deseamos hacer constar la influencia que –sentimos- ha infundido en el nuestro, el posicionamiento de Pablo Oyarzún. Abordando la problemática de ‘lo latinoamericano’ –tal como él mismo la nombra-, Oyarzún alude a lo que llama una ‘insinuación’ al respecto, siendo ésta: ‘el motivo de la *mudanza*’ (Oyarzún 230). Sobre lo latinoamericano, cabe la referencia a una mudanza, una carga, como el mínimo de memoria o de pasado que se deja caer al suelo al que se arriba, de la que el andante se despoja justo en el momento antes de emitir la frase fundadora: *ego cogito, ego conquiero* (Dussell 1994: 40-48). Entonces, cuando la mudanza ya está depositada, sólo resta andar el verdadero territorio que ha sido fundado, el del extrañamiento. Quizás la grieta del *ego conquiero* tenga su trazo ahí mismo, y el hormigueo permanezca bullendo en el momento en que la carga que se lleva a cuesta a manera de un mínimo de memoria, es depositada en el suelo des-fundado.

Doble extrañamiento de la –o en la- lengua, doble extrañamiento del territorio, del horizonte cultural. Al pensamiento de acá ya no le queda otra que añorar, aunque y fundamentalmente, por el hecho de estar atravesado por el despojo –inenarrable despojo-, añorar es su forma de crear, de resistir. Un añorar, pues, que es más bien un andar andando o un merodear. Una extravagancia. (El prefijo ‘extra’ indica llevar al superlativo, justamente, la acción –irónicamente- de ‘vagar’. Por eso, extra: más allá del límite del ‘andar por cualquier lugar, sin detenerse en lado alguno, sin ir tras nada en particular’, según lo que indica la etimología de la palabra).

De ahí que nuestra tarea fue y será tocar puntos sensibles allí donde devenires reconquistados (permítasenos este oxímoron) del imperio

euronorteamericano, y este ‘nosotros extra-vagante’ vibran juntos –aún si lo hacen en ritmos incompatibles, irreconciliables desde el punto de vista de la Gran Historia.

Quisimos evocar, para ejemplificar uno de estos puntos sensibles que consideramos fundamental y que viene al caso en cuestión de distancias-cercanías históricas: la apropiación que Deleuze y Guattari efectúan de la expresión kantiana ‘entusiasmo de revolución’. Expresión que, a criterio de Foucault y de Deleuze y Guattari, implica justamente el protocolo del quiebre del logocentrismo, y por lo tanto, la posibilidad de considerar lo que se llama el proceso de ‘europeización’ ya no desde la Historia, o desde la concepción de ‘lo otro’ como lo conquistado, sino a partir de los devenires que lo atraviesan, desde la potencia de creación, ‘que tiene su génesis en medio de aquélla pero que no le pertenece’ (1991: 106¹⁰).

Precisamente en el capítulo titulado ‘Geophilosophie’ de *Qu’est-ce que la Philosophie?* (1991: 82-108), y en el marco de la articulación entre la noción de Nietzsche de ‘nebulosa no histórica’, y la de Klee de ‘pueblo nuevo’, el entusiasmo kantiano resulta en la concepción de ‘revolución’, como: ‘...la desterritorialización absoluta en el punto mismo en el que esta apela a la tierra nueva, al pueblo nuevo’ (1991: 101¹¹). Un pueblo ‘otro’ que según algunos teóricos incluidos en la llamada perspectiva ‘postcolonialista’, continúa ‘permeado por los sueños, las fantasías y los proyectos coloniales’ si se insiste en ir tras la ‘referencia ontológica’ (Castro Gómez-Mendieta 1998: 6). (En lugar de esta última, nosotros preferimos vértola con la noción de ‘anclaje en el tiempo histórico’). Ampliando algo más esta posición, el postcolonialismo considera que si se apunta a la ‘función performativa’, la perspectiva que motiva advertir y alertar respecto de persistentes y violentas -de la violencia epistémica y de las otras- señales de europeísmo, cambia radicalmente. Alternativas como: ‘tomar distancia’ respecto de la teoría crítica eurocentrista, como propone Boaventura de Sousa Santos (Santos 2010: 11-27), o ‘ampliar el campo de maniobrabilidad, generando para ello determinados “efectos de verdad”’ (Castro Gómez-Mendieta 1998: 6), como así también la alternativa de ‘jugar limpio’, ‘poner las cartas sobre la mesa’ y perseguir qué es lo que se quiere lograr bajo una determinada interpretación, como resumen Castro Gómez y Mendieta la posición de Gayatri Spivak (Castro Gómez-Mendieta 1998: 6). Por nuestra parte, consideramos

¹⁰ ...‘Il naît dans l’Histoire, et y retombe, mais n’en est pas’.

¹¹ ‘...la déterritorialisation absolue au point même où celle-ci fait appel à la nouvelle terre, au nouveau peuple’.

al pensamiento deleuziano como una lógica que apunta a distorsionar el *logos* europeísta. Se trata de enfocar la línea de resistencia, de alcanzar los devenires, transitar la turbulenta zona que se tiende 'entre' una Europa y una Latinoamérica larvadas, ambas bastardas. Lo que sólo será factible burlando el aparato discursivo de la historia de la filosofía, en corrimiento. Cuestión ésta que va más allá de si se trata de una europea o un europeo, o una latinoamericana o un latinoamericano quien se juega en pro de dicha aventura. Y este no es un más allá que exceptúe ninguna posición geofilosófica de la responsabilidad de pensar las implicancias de la conquista –respecto de las que no hace falta aclarar su efectividad actual-, sino un más allá, o un más acá, que abre una infinidad de posibles reales inminentes, es decir, de virtuales.

Una digresión brevísima en torno a la fundamentación (o fundación) de esta lógica de la conquista. Fundar en términos de conquista, es clavar bandera en un gesto autocomplaciente a través del que el *ego cogitandum*, dice y se dice, 'conquisto, luego soy' –como el acto por excelencia de la instalación de la ley del narcisismo cultural europeo-. Entonces, hay que asumir que la extranjería –o el corrimiento respecto a la lógica de la fundación- no implica evadir el acontecimiento. Distinto a eso, puede ser que se trate de una sensación de verse arrastradas o arrastrados en la marea de los devenires que bullen en la histórica conquista/ilustración, y que la conjuran, la desobedecen –doblemente quizás, como Bartleby, desobedeciendo a la representatividad del *logos* europeísta tanto como a su rebeldía especular-, y que hacen posible crear. Más cerca de la noción de 'desprendimiento epistémico', de Aníbal Quijano, aunque el ingrediente deleuziano de la huida en corrimiento o perversión de los lineamientos europeístas incline la proclama quijaneana de 'destrucción de la colonialidad del poder mundial' (Quijano 1992: 447), hacia la línea swiftiana de resistencia.

Cabe aclarar que el entusiasmo kantiano, que Foucault admite ser uno de los rasgos sino el fundamental de la cara libertaria (¿libertina?) de la 'Ilustración'^V, y que Deleuze conecta con el concepto de devenir, -una vez más,...que se engendra en la historia pero que no se mide con ella-, jamás es localizado, por los autores aludidos, solamente en la 'otra Europa', considerada esta condición de otredad como la de la voluntad de emancipación. No se trata de atender a 'la otra cara de la moneda'. Enfoque de acuerdo al que la empresa de abolición de la condición de representatividad del pensamiento (y entonces del pensamiento considerado en el

marco de un logocentrismo europeísta), habría dejado un espacio libre para rellenar con una nueva teoría burguesa ocultadora. Abolir la representación no es 'limpiarse' al otro. Desde un enfoque estrictamente deleuziano, el entusiasmo es considerado como emergiendo de un plano transversal -en rigor, planos sobre planos- sobre el que se lleva cabo la creación filosófica, artística y científica. Plano que, como hemos insistido, no es dado, y que por eso no cabe -mucho menos- considerar como el despliegue dialéctico de la diferencia imposible de emancipar de la negación -tal como ocurre en el caso de la dialéctica negativa-. No se trata de concebir una especie de 'Europa libertaria' como la animosidad negativa reivindicadora. No se trata de apelar a la dialéctica, aun la que rechazaría incluirse en las filas de la hegeliana, en tanto que su movimiento se sostiene en la pura negación, mientras que ésta última haría confluir finalmente en esa suerte de momento feliz, negación y afirmación-. Lo que Deleuze ha dicho y escrito es que es necesario considerar que no existe Europa alguna, ni ésta ni la otra, divorciada de todos los sistemas puntuales de conquista que la definen -o fundan-. Pero entender estas puntualidades como el significante forcluido en el *continuum* o flujo vital incesantemente creativo, si nos atenemos a la denuncia que Spivak efectúa respecto de este barrido burgués que ella vería en el pensamiento deleuziano-, implica un prejuicio peligroso para la suerte que puede correr la propia obra deleuziana. Implica la ceguera frente al alcance de los devenires reconquistados que -aunque maniatados hasta la última vergüenza-, siempre resisten, o resisten primero.

Con todo, nos comprometemos a profundizar en una futura investigación las objeciones o reservas efectuadas al pensamiento deleuziano. En particular, las provenientes de los estudios postcoloniales o del programa de descolonización, incluidos los abordajes feministas e indigenistas. Como Julie Wuthnow, quien denuncia las consecuencias desfavorables que la descorporización y nomadización del sujeto, implican respecto de las luchas indigenistas concretas (Wuthnow 2002: 187).^{vi} O Alberto Bonnet, quien no tiene emparo en concebir al pensamiento deleuziano como la última ideología del neoliberalismo, en la medida en que con la abolición de la negación contribuye a alimentar la distancia entre el pensamiento y la realidad.^{vii} Spivak, por su parte apunta a la filosofía deleuziana -o mejor, a lo que ella insiste en llamar estructuralismo y post-estructuralismo francés- arguyendo que sus representantes ignoran sistemáticamente la manera en que ellos mismos están

inmersos en la historia intelectual y económica que critican (Spivak 1994: 66-111).^{viii} Nos obsta que la sacudida del programa de europeización –que ha quedado pequeño respecto del nuevo imperio articulado entre lo que Spivak nombra como ‘capitalismo global’ (explotación económica) y ‘alianzas de Estado-nación’ (configuración de la dominación en la esfera geo-política) (Spivak 1994: 74)-, la huida decíamos, no implica lo mismo para latinoamericanos que para europeos. No implica ‘lo mismo’ desde el punto de vista de la Historia (y resaltamos las mayúsculas), pero creemos que -tal como la corazonada que nos ha quedado picando luego de nuestra investigación-, en las líneas del devenir, los cruces son inexorables. Aun cuando Deleuze y Guattari puedan pasar por alto que ellos mismos incurren en la coronación del Sujeto que tanto combaten, llevando a cabo operaciones del tipo ‘disimulo del paternalismo actuante en el encabezamiento del discurso de abolición del centro’, o ‘utilización de palabras-escobas’, más que de palabras valijas, ya que no es irrelevante arriesgar que en su escritura micropolítica barren tras del mueble más cercano, muchas de las consecuencias de esa suerte de apología enroscada o discurso neurótico en torno al programa de fundación del narcisismo europeo. Consecuencias que, atendidas suficientemente, acercarían algo más su programa al pensamiento ‘de acá’. Aun así, insistimos y animamos a detenernos en el siguiente pronunciamiento que Deleuze y Guattari nos ofrecen: La Historia asienta su cifra en la implantación de Estados democráticos que necesitan de la conquista para subsistir. La creación se cifra en el derecho a devenir revolucionarios.

El desafío de una filosofía de la creación envuelve, por un lado, el desmontaje del europeísmo –si entendemos esto desde el punto de vista del efecto del entusiasmo de revolución sobre los procesos históricos, de la creación sobre la voluntad de fundar-; pero también el desmontaje del latinoamericanismo o del tercermundismo –entendido como la línea que se fuga de la promulgación de un retorno nostálgico a cierta prístina identidad, o inclusive que se fuga -y recordamos que fugarse no es huir-, que se fuga entonces de la autopista cubierta que desemboca en la ‘dominación ideológica’. Ambos enfoques que nos devolverían, a sabiendas o no, al lugar de riesgo de la lógica de la conquista. O nos impulsarían hacia la tendencia que recurrentemente asoma sus patitas podridas, de ponernos en el lugar de la ‘victimidad’ (Spivak 2010: 8, ‘victimage’). Devenir revolucionario en el sentido de alcanzar el ‘entre’ no significa inocencia, no es falsa abolición de la

representación, no pasa por alto las ‘contradicciones’ geopolíticas, sino que pretende constituirse en una pedagogía de la resistencia. Habrá que crear locas conexiones entre Deleuze y Guaman Poma de Ayala, entre Guattari y Quonah Ottobah Cugoano.^{ix} Y no por puro capricho criollo -¡o sí!

Notas

ⁱEmulando al propio Deleuze en *L'Image-temps*, donde se refiere al cumplimiento en el cine de Visconti de la inversión que Hitchcock inaugura, incorporando al espectador en el film. Escribe: ‘Lo que el espectador percibía era una imagen sensorio motriz en la que en mayor o menor medida él participaba, por identificación con los personajes. (...)...pero sólo ahora la identificación se invierte efectivamente: el personaje se ha transformado en una suerte de espectador. Por más que se mueva, corra y se agite, la situación en que se encuentra desborda por todas partes su capacidad motriz y le hace ver y oír lo que en derecho ya no corresponde a una respuesta o a una acción. (...) *Ossessione*, de Visconti es un film al que con todo derecho se considera precursor del neorrealismo; y lo primero que sorprende al espectador es esa heroína vestida de negro y poseída por una sensualidad casi alucinatoria. Tiene más de visionaria, de sonámbula, que de seductora o enamorada (como posteriormente, la condesa de *Senso*) (1985: 9-10, ‘Ce que le spectateur percevait, c’était donc une image sensori-motrice à laquelle il participait plus ou moins, par identification avec les personnages (...)... mais c’est maintenant que l’identification se renverse affectivement: le personnage est devenu une sorte de spectateur. Il a beau bouger, courir, s’agiter, la situation dans laquelle il est débordé de toutes parts ses capacités motrices, et lui fait voir et entendre ce qui n’est plus justifiable en droit d’une réponse ou d’une action (...) *Ossessione* de Visconti passe à juste titre pour le précurseur du néo-réalisme; et ce qui frappe d’abord le spectateur, c’est la manière dont l’héroïne vêtue de noir est possédée par une sensualité presque hallucinatoire. Elle est plus proche d’une visionnaire, d’une somnambule, que d’une séductrice ou d’une amoureuse (de même, plus tard, la comtesse de *Senso*).

ⁱⁱLyotard liga el arte a la posibilidad de deshabilitación o de ‘interrupción’ del *logos*, al que asume como un encadenamiento sistemático. De manera que la sensibilidad, considerada según la lógica de lo sensible usual –la que depende de tal sistema- experimenta la trágica amenaza de la desligazón. La función de la literatura tiene que ver con el valor de interruptivo de lo sensible (Lyotard 1998: 100). Sea adjudicando al ‘signo semiótico’ la función de articulación de todo contenido en el nihilismo estructural (Lyotard 1990: 53-59), o identificando lo sensible con la angustia o desesperación a través de la cual se accede a una animalidad aterrorizada y perdiendo todo vínculo con lo sentido (Lyotard 1998: 47-48), se trata de romper con lo que Lyotard llama ‘*redite*’, o repetición cíclica heracliteana de la vida y la muerte (Lyotard 1998: 100).

Blanchot por su parte, teoriza sobre la experiencia de la escritura, teniendo siempre a la vista obras literarias específicas. Según Blanchot, en el origen de la escritura se lleva a cabo la experiencia de la soledad, a través de la que se opera el pasaje a lo ‘neutro’ (Blanchot 1955: 28). Dolorosa experiencia

de 'fascinación' que resulta en el borramiento de los límites entre los objetos, entre el yo y el mundo (Blanchot 1955: 28). Barthes prosigue esta línea de lo neutro, considerándolo como, tal como escribe: 'toda inflexión que esquiva o frustra la estructura oposicional paradigmática del sentido, y que tiene como objetivo por consecuencia la suspensión de los datos contradictorios del discurso'; además: 'hemos tratado de sugerir que la neutralidad no corresponde forzosamente a la imagen fija fundamentalmente deteriorada que de ella posee la Doxa, sino que podía constituir un valor fuerte, activo' (Barthes 1977-1978: 22, 'toute inflexion qui esquive ou déjoue la structure paradigmatique, oppositionnelle, du sens, et vise par conséquent à la suspension des données conflictuelles du discours (...) on a essayé de faire entendre que le Neutre ne correspondait pas forcément à l'image plate, foncièrement dépréciée qu'en a la Doxa, mais pouvait constituer une valeur forte, active').

De Derrida cabe evocar alguna eventual explicación acerca de la noción de *différance*, de la que él mismo se encarga de aclarar no ser ni una palabra ni un concepto (Derrida 1972), y que resume cierto trastocamiento del pensamiento. Al respecto leemos, sobre 'lo que se deja designar como "différance"', que 'no es ni simplemente activo ni simplemente pasivo, y anuncia o recuerda más bien algo como la voz media, dice una operación que no es una operación, que no se deja pensar ni como pasión ni como acción de un sujeto sobre un objeto, ni a partir de un agente ni a partir de un paciente, ni a partir ni a la vista de cualquiera de estos *términos*' (Derrida 1972: 9, 'ce qui se laisse désigner par "différance"', 'n'est ni simplement actif ni simplement passif, annonçant ou rappelant plutôt quelque chose comme la voix moyenne, disant une opération qui n'est pas une opération, qui ne laisse penser ni comme passion ni comme action d'un sujet sur un objet, ni à partir d'un agent ni à partir d'un patient, ni à partir ni un vue d'aucun de ces *termes*').

Rancière, por su parte, siguiendo en algún aspecto a Foucault, en *Le partage du sensible* (2000), considera al arte y a la política como espacio-tiempos en los que se manifiesta una determinada repartición de lo común. Al respecto sostiene que el discurso sobre la 'partición de lo sensible', se encuentra históricamente determinado dentro de un régimen específico de visibilidad e inteligibilidad que el arte pone en cuestión. En este sentido define lo que llama 'régimen específico de identificación de las artes' como 'un modo de articulación entre las maneras de hacer, las formas de visibilidad de estas maneras de hacer y los modos de pensabilidad de sus relaciones, que implican una cierta idea de la efectividad del pensamiento' (Rancière 2000: 10, 'régime spécifique d'identification et de pensée des arts', 'un mode d'articulation entre des manières de faire et de modes de pensabilité de leurs rapports, impliquant une certaine idée de l'effectivité de la pensée'). Como expone concluyentemente Rancière, 'esta estética no debe entenderse en el sentido de una captura perversa de la política por una voluntad de arte. Si nos atenemos a la analogía, la podemos entender en un sentido kantiano, eventualmente revisitado por Foucault-, como el sistema de formas *a priori* que determinan lo que nos es dado sentir' (Rancière 2000: 13, 'cette esthétique n'est pas à entendre au sens d'une saisie perverse de la politique par une volonté d'art. Si l'on tient à l'analogie, on peut l'entendre en un sens kantien –éventuellement revisité par Foucault-, comme le système des formes *a priori* déterminant ce qui se donne à ressentir').

Evoquemos finalmente el prefacio de *Les mots et les choses* (1966), donde, a propósito de la clasificación de perros que Borges adjudica a una enciclopedia china, Foucault pregunta: 'qué es lo

imposible de pensarse y de qué imposibilidad se trata' (Foucault 1966: 7, 'Qu'est-il donc impossible de penser, et de quelle impossibilité s'agit-il?'). Evoquemos la experiencia de vacilación e inquietud que Foucault expresa sentir frente a la 'práctica milenaria de lo Mismo y de lo Otro' (Foucault 1966: 7, 'pratique millénaire du Même et d l'Autre').

ⁱⁱⁱ Utilizamos en esta oportunidad el término como lo hace Adela Rolón Jémar en su artículo 'La construcción del conocimiento filosófico' (Rolón Jémar 2006).

^{iv} No es el momento ni la ocasión para debatir sobre si existe o no un pensamiento filosófico latinoamericano. Lo que sí cabe aclarar es que la disputa ha tendido a situar la creación de conceptos más en la literatura que en la filosofía, al menos durante la época del llamado 'boom'. Esto queda pendiente de ser considerado.

^v Aludimos a los textos extraídos de *Dits et écrits*, que Foucault escribe en 1983 y 1984, respectivamente y que se titulan de la misma manera: *Qu'est-ce que la Lumière?* (Foucault 1994, t. IV).

^{vi} Julie Wuthnow sostiene que con conceptos como 'multiplicidad', 'desplazamiento' y 'movilidad', Deleuze es reacio a 'captar' críticas (Wuthnow 2002: 184). Apoyándose en el enfoque de Caren Kaplan dice que las configuraciones posmodernas/postestructuralista no pueden ser tan alejadas de sus antepasados modernos (Wuthnow 2002: 187). Asimismo, apelando a Radhika Mohanram, apunta a criticar la encarnización racializada de los indígenas y la desencarnización del modelo caucásico, arguyendo que de esta manera se imposibilita cualquier articulación epistemológica (Wuthnow 2002: 187). Escribe: 'Como móvil y sin cuerpo, el sujeto nomádico no es localizable; como no localizable, el sujeto nomádico no puede ser considerado responsable de su ubicación social, ya se trate de una de privilegio o marginal' (Wuthnow 2002: 187, 'As mobile and disembodied, the nomade subject is not locatable; as unlocatable, the nomadic subject cannot be held accountable for its location, whether it be one of privilege or marginalization').

^{vii} Por su parte Alberto Bonnet se suma a la posición de Žižek, con quien coincide en que: 'Una filosofía que reivindica la diferencia en forma inmediata, i. e. una diferencia que evita la negatividad, sería condenada en ese contexto, en el mejor de los casos, a una versión radical del discurso de la armoniosa cohabitación de las diferencias en el horizonte delimitado por el mercado capitalista y la democracia característica del liberalismo dominante en este contexto. Y quizás en este gesto radical se implicaría una dimensión utópica; pero, al mismo tiempo, se estaría traicionando la propia utopía de la emancipación de la diferencia' (Bonnet 2009: 70, 'A philosophy that vindicates difference in an immediate way, i. e. a difference which avoids negativity, would be condemned in such a context, in the best of cases, to a radicalized version of the discourse on the harmonious cohabitation of differences within the horizon delimited by the capitalist market and democracy, characteristic of the

liberalism dominant in this context. And maybe in this radical gesture, it would bring a utopian dimension into play; but, at the same time, it would be betraying its own utopian or fan emancipation of difference')

^{viii} Spivak denuncia a Deleuze y Foucault, a propósito del análisis que realiza en 'Can the subaltern speak?' (Spivak 1994: 66-111), de considerar el maoísmo chino insuflándole 'un aura de especificidad narrativa, que podría ser una trivialidad retóricamente anodina si no fuera porque, dada la excentricidad del maoísmo intelectual francés y de la subsecuente "nouvelle philosophie", la apropiación inocente del nombre propio 'maoísmo' da visibilidad internacional al nombre de "Asia"' (Spivak 1994: 67, 'an aura of narrative specificity, which would be a harmless rhetorical banality were it not that the innocent appropriation of the proper name "Maoism" for the eccentric phenomenon of French intellectual "Maoism" and subsequent "New Philosophy" symptomatically renders "Asia" transparent'). Asimismo, acusa los autores de abordar mediante una 'genuflexión' el enfoque en torno a la lucha obrera. Denuncia que esta visible trivialidad oculta un repudio: 'La invocación a *la* lucha obrera es funesta de puro inocente, dado que es incapaz de enfrentar al capitalismo global, que implica: la producción de un sujeto de los obreros y los que se hallan sin empleo dentro de las ideologías de Estado-nación en los países centrales; la creciente substracción de la clase obrera en la periferia de la producción de la plusvalía y, por ello, del entrenamiento "humanista" en el consumismo; y la presencia a gran escala de un trabajo para-capitalista, como también el estatuto estructural heterogéneo de la agricultura en los países periféricos' (Spivak 1994: 67, 'The invocation of *the* workers' struggle is baleful in its very innocence; it is incapable of dealing with global capitalism: the subject-production of worker and unemployed within nation-state ideologies in its Center; the increasing subtraction of the working class in the Periphery from the realization of surplus value and thus from "humanistic" training in consumerism; and the large-scale presence of paracapitalist labor as well as the heterogeneous structural status of agriculture in the Periphery').

^{ix} Se trata con respecto al primero, de un habitante de nuestro Virreinato, del siglo XVII, que lideró una insurrección frente al poder político militar de la corona española. Fue ejecutado. Con respecto al segundo, se trata de un africano capturado y esclavizado por los ingleses. Lidera el grupo abolicionista *Sons of Africa* durante las últimas décadas del siglo XVIII.

Bibliografía

1. Obras de Deleuze en francés

1.1. Libros 1.2. Otros soportes 1.3. Recursos en línea

2. Obras de Deleuze en español y en otros idiomas

3. Textos sobre Deleuze

3.1 Monografías – 3.2 Obras colectivas – 3.3 Artículos, Revistas y Otros – 3.4
Números de revistas dedicadas a Deleuze

4. Films, obras musicales, pinturas

4.1. Films – 4.2. Obras musicales – 4.3. Pinturas

5. Textos de Guattari

6. Bibliografía general

1. Obras de Deleuze en francés

1.1 Libros

-[1952] *Hume, sa vie, son œuvre, avec un exposé de sa philosophie*. Paris : PUF.

-[1953] *Empirisme et subjectivité*. Paris : PUF.

-[1962] *Nietzsche et la philosophie*. Paris : PUF.

-[1963] *La philosophie critique de Kant*. Paris : PUF.

-[1964] *Marcel Proust et les signes*. Paris : PUF/ [1970] *Proust et les signes*. Paris :
PUF (adición de un capítulo)/ [1976] *Proust et les signes*. Paris : PUF (adición de II
parte).

- [1965] *Nietzsche*. Paris: PUF.

- [1966] *Le Bergsonisme*. Paris : Paris.

- [1967] *Présentation de Sacher-Masoch. Le froid et le cruel*. Paris : Minuit (contient: Sacher-Masoch, *Venus à la fourrure*).

- [1968] *Différence et répétition*. Paris : PUF.

- [1968x] *Spinoza et le problème de l'expression*. Paris : Minuit.

- [1969] *Logique du sens*. Paris : Minuit.

- [1972/1973] *L'Anti-Oedipe*. Paris : Minuit (avec Félix Guattari).

- [1975] *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris : Minuit (avec Félix Guattari).

- [1979] *Superpositions* (suivi de *Un manifeste de moins*). Paris : Minuit (avec Carmelo Bene).

- [1980] *Mille Plateaux*. Paris : Minuit (avec Félix Guattari).

- [1981/2002] *Francis Bacon. Logique de la sensation*. Paris : La Différence.

- [1981/2003] *Spinoza, philosophie pratique*. Paris : PUF, Paris (primera edición en 1970).

- [1983] *Cinéma 1. L'image-mouvement*. Paris : Minuit.

- [1985] *Cinéma 2. L'image-temps*. Paris : Minuit.

- [1986/2004] *Foucault*. Paris : Minuit.

- [1988] *Le Pli. Leibniz et le baroque*. Paris : Minuit.

-[1988] *Périclès et Verdi. La philosophie de François Châtelet*. Paris : Minuit.

-[1990/2003] *Pourparlers 1972-1990*. Paris : Minuit.

-[1991] *Qu'est-ce que c'est la philosophie?* Paris : Minuit (avec Félix Guattari).

-[1992] *Quad et autre pièces pour la télévision* (suivi de *L'Épuisé*), Minuit, Paris (avec Samuel Beckett).

-[1993] *Critique et Clinique*. Paris : Minuit.

-[1996] *Dialogues*. Paris: Flammarion [avec Claire Parnet], primera edición en 1977, la de 1995 así como la consagrada incluyen el artículo antes inédito 'L'actuel et le virtuel' redactado por Deleuze antes de su muerte en 1995].

-[2002] *L'Île désert. Textes et entretiens 1953-1974*, éd. David Lapoujade, Paris: Minuit.

-[2003] *Deux régimes de fous*, éd. Davis Lapoujade. Paris : Minuit.

-[2006] *Désir et plaisir*, éd. Silvia N. Barei. Córdoba: Alción Editora.

-[2003] *Deus Régimes de fous. Textes et entretiens 1975-1993*, éd. David Lapoujade. Paris: Minuit.

1.2. Otros soportes

-[1996] *L'Abécédaire*. (DVD), prod. et réal. Pierre-André Boutang (avec Claire Parnet).

1.3. Recursos en línea

-*Web Deleuze*. R. Pinhas éditeur. En: <http://www.webdeleuze.com>.

-*La voix de Gilles Deleuze en ligne*. Association "Siècle Deleuzien". Université de Paris VIII Vincennes - St. Denis. En: <http://www.univ-paris8.fr/deleuze/>.

-*Cours de Deleuze*. Registro fílmico inédito de casi la totalidad de cursos impartidos por Deleuze en Vincennes a cargo de Marielle Burkhalter. En: <http://www.youtube.com>.

2. Obras de Deleuze en español y en otros idiomas

-[1971] *Nietzsche y la filosofía*, trad. Carmen Artal. Barcelona: Anagrama.

-[1972] *Proust y los signos*, trad. Francisco Monge. Barcelona: Anagrama.

-[1975] *Spinoza y el problema de la expresión*, trad. Horst Vogel. Barcelona: Muchnik.

-[1980] *Diálogos*, trad. José Vázquez. Valencia: Ed. Pre-Textos.

-[1981] *Empirismo y subjetividad*, trad. Hugo Acevedo. Madrid: Gedisa.

-[1981] *Pericles y Verdi. La filosofía de François Chatelet*, trad. Umbelina Larraceleta y José Vázquez. Valencia: Pre-textos.

-[1983] *Kafka. Por una literatura menor*, trad. Jorge Aguilar Mora. México D.F.: Ediciones Era.

-[1984] *Spinoza, filosofía práctica*, trad. Antonio Escohotado. Barcelona: Tusquets.

-[1987] *El Bergsonismo*, trad. Luis Ferrero. Madrid: Catédra.

-[1987] *La imagen-tiempo: estudios sobre cine 2*, trad. Irene Agoff. Barcelona: Paidós.

- [1987] *Foucault*, trad. José Vázquez. Buenos Aires: Paidós.
- [1989] *El Pliegue. Leibniz y el Barroco*, trad. José Vázquez. Barcelona: Paidós.
- [1988] *Mil mesetas*, trad. José Vázquez. Valencia: Pre-textos (con Félix Guattari).
- [1988] *Diferencia y repetición*, trad. Alberto Cardín. Barcelona: Júcar Universidad /
- [2006] *Diferencia y repetición*, trad. María Silvia Delpy y Hugo Beccacece. Buenos Aires: Amorrortu.
- [1991] *Empiricism and subjectivity*, trad. Constantin V. Boundas. New York: Columbia University Press.
- [1993] *¿Qué es la filosofía?*, trad. Thomas Kauff. Barcelona: Ed. Anagrama.
- [1994] *Lógica del Sentido*, trad. Miguel Morey. Barcelona: Paidós.
- [1996] *Crítica y clínica*, trad. Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama.
- [1995] *Conversaciones*, trad. José Luis Pardo. Valencia: Pre-Textos.
- [1997] *Filosofía crítica de Kant*, trad. Marco Aurelio Galmarini. Madrid: Cátedra.
- [1997] 'El agotado', trad. Ernesto Hernández. En *El vampiro pasivo*, nº 18, 1997, pp. 2-19.
- [1998] *Essays: Critical and Clinical*, trans. Daniel W. Smith with Michael A. Greco, New York: Verso.
- [1998] *El Antiedipo*, trad. Francisco Monge. Barcelona: Paidós (con Félix Guattari).
- [2000-2001-2005] con Agamben, Giorgio y Pardo, José Luis. *Preferiría no hacerlo. Bartleby el escribiente de Herman Melville-seguido de tres ensayos sobre Bartleby*, trad. de José Luis Pardo. Valencia: Pre-textos.

- [2001] *Presentación de Sacher-Masoch*, trad. Irene Agoff. Buenos Aires: Amorrortu.
- [2002] *Francis Bacon. Lógica de la sensación*, trad. Isidro Herrera. Madrid: Arena Libros.
- [2003-2004] *En medio de Spinoza. Gilles Deleuze*. Buenos Aires: Cactus-Serie Clases Vol I.
- [2003] *La imagen-movimiento: estudios sobre cine 1*, trad. Irene Agoff. Barcelona: Paidós.
- [2005] *Derrames. Entre el capitalismo y la esquizofrenia. Gilles Deleuze*. Buenos Aires: Cactus-Serie Clases Vol.3.
- [2005] *La isla desierta y otros textos. Textos y entrevistas (1953-1974). Gilles Deleuze*, trad. José Luis Pardo, ed. David Lapoujade. Buenos Aires: Pre-textos.
- [2006] *Exasperación de la filosofía. El Leibniz de Deleuze*. Buenos Aires : Cactus-Serie Clases Vol. 2.
- [2007] 'Responses to a Series of a Question, an exchange between Arnaud Villani and Gilles Deleuze', in Robin Mackay (ed.), *Collapse*, Vol. 3, Falmouth : Urbanomic.
- [2007] *Pintura. El concepto de diagrama. Gilles Deleuze*. Buenos Aires: Cactus-Serie Clases-Vol.4.
- [2007] *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995)*, trad. José Luis Pardo. Valencia: Pre-Textos.
- [2008] *Kant y el tiempo. Gilles Deleuze*. Buenos Aires: Cactus-Serie Clases-Vol. 5.

3. Textos sobre Deleuze

3.1. Monografías

-Abraham, Tomás (2000) *Pensadores bajos y otros escritos*, 2. ed. Aumentada. Buenos Aires: Catálogos.

-Alliez, Eric (1993) *La signature du monde, ou, Qu'est-ce que la philosophie de Deleuze et Guattari?* Paris: Editions du Cerf.

-Alliez, Eric (1995) *De l'impossibilité de la phénoménologie: sur la philosophie française contemporaine*. Paris: J. Vrin.

-Alliez, Eric (1996) *Deleuze, philosophie virtuelle*, 1. ed. Le Plessis-Robinson, Synthélabo.

-Ansell-Pearson, Keith (2003) *Germinal life: the difference and repetition of Deleuze*. London and New York: Routledge.

-Antonioli, Manola (1999) *Deleuze et l'histoire de la philosophie*. Paris: Kimé.

-Badiou, Alain (1997) *Deleuze. El clamor del ser*, trad. Dardo Scavino. Buenos Aires: Manantial.

-Badiou, Alain (1999) *El ser y el acontecimiento*. Buenos Aires : Manantial.

-Bealieu, Alain (2007) *Gilles Deleuze y su herencia filosófica*. Madrid: Campo de Ideas.

-Bergen, Véronique (2001) *L'ontologie de Gilles Deleuze*. Paris : L'Harmattan.

-Bignall, Simone and Patton Paul (2010) *Deleuze and the Postcolonial*. London: Edinburgh University Press.

-Bonnet, Alberto R. (2009) 'Antagonism and Différence: Negative Dialectics and Poststructuralism in View of the Critique of Modern Capitalism'. En *Negativity and*

Revolution. Adorno and Political Activism, eds. John Holloway, Fernando Matamoros and Sergio Tischler. London: Pluto Press.

-Buchanan, Ian (2000) *Deleuzism: a metacommentary*. Duke: Durham, NC, Duke University Press.

-Buchanan, Ian and Marks, John (2000) *Deleuze and Literature*. London: Edinburgh University.

-Buydens, Mireille (1990) *Sahara. L'esthétiques de Gilles Deleuze*. Paris: Vrin.

-Colebrook, Claire (2001) *Gilles Deleuze. London and New York*: Routledge.

-Colebrook, Claire (2006) *Deleuze: A guide for de perplexed*. New York: Continuum Books.

-Cressole, Michel (1973) *Deleuze*. Paris: Editions Universitaires.

-David-Ménard, Monique (2005) *Deleuze et la psychanalyse*. Paris: PUF.

-Dechamps, Christian (2002) *Quarante ans de philosophie en France: La pensée singulière. De Sartre á Deleuze*. Paris: Bordas.

-De Landa, Manuel (2002) *Intensity sciences and Virtual philosophy*. New York: Continuum International Publishing Group.

-Descombes, Vincent[(1979/1998), *Lo mismo y lo otro. Cuarenta y cinco años de filosofía francesa (1933-1978)*. Madrid: Cátedra.

-Dosse, François (2007) *Gilles Deleuze & Félix Guattari. Biographie croisée*. Paris: Éditions la Découverte.

-Foucault, Michel (1995) *Theatrum Philosophicum, seguido de Deleuze, Gilles, Repetición y Diferencia*, trad. Francisco Monge. Barcelona: Anagrama.

- Kerslake, Christian (1989) *Immanence and the vértigo of the Philosophy: de Kant to Deleuze*. London: Edinburgh University Press.
- García Hodgson, Hernán (2005) *Foucault, Deleuze, Lacan. Una política del discurso*- Buenos Aires: Quadrata.
- Gualandi, Alberto (2009) *Deleuze*. Paris: Societé d'Édition de Belles Lettres.
- Hallward, Peter (2006) *Deleuze and the Philosophy of Creation. Out of this world*, Londres: Verso.
- Hardt, Michael (1993) *An Apprenticeship in Philosophy*. Minnesota : University of Minnesota. [Hardt, Michael (2004) *Deleuze. Un aprendizaje filosófico*, trad. Alcira Bixio. Buenos Aires: Piados – SAICF].
- Kaufman, Eleanor (1998) *Deleuze & Guattari : new mappings in politics, philosophy, and culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Kennedy, Barbara M (2000) *Deleuze and cinema: the aesthetics of sensation*. London: Edinburgh University Press.
- Lecerle, Jean-Jacques (2002) *Deleuze and language*, New York, Palgrave Macmillan.
- Martin, Jean-Clet (1993) *Variations: La philosophie de Gilles Deleuze*. Paris: Payot.
- Martínez Martínez, F. J. (1987) *Ontología y diferencia: la filosofía de Gilles Deleuze*. Madrid: ed. Orígenes.
- Massumi, Brian (1992) *A user's guide to capitalism and schizophrenia: deviations from Deleuze and Guattari*. Massachusetts: MIT.
- Massumi, Brian (2002) *Movement, Affect, Sensation*. Duke: DUP.

- Massumi, Brian (2002) *A shock to thought: expression after Deleuze and Guattari*. London and New York: Routledge.

- Mengue, Philippe (1994) *Gilles Deleuze ou le système du multiple*. Paris: Edition Kimé. [Mengue, Philippe (2008) *Deleuze o el sistema de lo multiple*. Buenos Aires: Las cuarenta]

- Mengue, Philippe (2003) *Deleuze et la question de la démocratie*. Paris: L'Harmattan.

- Montebello, Pierre (2008) *Deleuze*. Paris: Vrin.

- Patton, Paul (1996) *Deleuze: critical reader*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd.

- Patton, Paul (2000) *Deleuze and the political*, London, New York: Routledge.

- Protevi, John (2003) *Between Deleuze and Derrida*. London and New York: Continuum.

- Pardo, José Luis (1987) *Deleuze: violentar el pensamiento*. Madrid: Orígenes.

- Rajchman, John (2004) *Deleuze. Un mapa*. Buenos Aires: Nueva Visión

- Ricoeur, Paul (1969) *Le conflit des interpretations*. Paris: Seuil.

- Sauvagnargues, Annee (2006a) *Deleuze et l'art*. Paris: PUF.

- Sauvagnargues, Anne (2006b) *Deleuze. Del animal al arte*. Buenos Aires: Amorrortu.

- Sauvagnargues, Anne (2009) *Deleuze. L'empirisme trascendental*. Paris: PUF.

-Sergeant, Philippe (2009) *Deleuze, Derrida. Du danger du penser*. Paris: Éditions de la Différence.

-Villani, Arnaud (1999) *La guêpe et l'orchidée. Essai sur Gilles Deleuze*. Paris: Belin.

--Wuthnow, Julie (2002) *Deleuze in the postcolonial: On nomads and indigenous politics*. London : SAGE. En <http://fty.sagepub.com/content/3/2/183>.

-Žižek, Slavoj (2004) *Organes without Bodies. Deleuze and Consequences*. London and New York : Routledge.

-Zourabichvili, François (1994) *Deleuze. Une Philosophie de l'événement*. Paris : PUF.

-Zourabichvili, François (2003) *Le vocabulaire de Deleuze*. Paris: Ellipses Marketing.

-Zourabichvili, François (2011) *La littéralité et autres essais sur l'art*. Paris : PUF.

3.2 Obras colectivas

-Alliez, Eric (dir.) (1998) *Gilles Deleuze : une vie philosophique : rencontres internationales Rio de Janeiro-São Paulo, 10-14 juin 1996*. Paris : Le-Plessis-Robinson, Institut Synthélabo.

-Bealieu, Alain (dir.) (2005) *Gilles Deleuze, héritage philosophique*. Paris : PUF.

-Bignall, Simone and Patton, Paul (ed.) (2010) *Deleuze and the Postcolonial*. London : Edinburgh University Press.

-Giorgio, Gabriel y Rodríguez Fermín (comp.) (2007). *Excesos de vida*. Buenos Aires: Paidós.

-Sasso, Robert y Villani, Arnaud (dir.) (2003) 'Le Vocabulaire de Gilles Deleuze', *Revue Noesis*, (série spéciale), n° 3, printemps. Paris : Vrin.

-Zourabichvili, François, Sauvagnargues, Anne et Marrati, Paola (2004) *La philosophie de Deleuze*. Paris : PUF (texto que incluye *Deleuze. Une philosophie de l'événement* de Zourabichvili, *Deleuze. De l'animal à l'art* de Sauvagnargues y *Deleuze. Cinema et philosophie* de Marrati).

3.3. Artículos de revistas y videos

-Alliez, Eric (2004) "La Condición CsO. O de la Política de la Sensación", Revista Laguna, N°15.

-Alliez, Eric et Querrien, Anne (2008) L'effet-guattari, Revue Multitudes, n°34, pp. 22-29.

-Badiou, Alain (2004/2009) Existe-t-il quelque chose comme une politique deleuzienne?, en Revue Cités, n° 40, pp. 15-20, PUF.

-Foucault, Michel (1969) Ariane c'est pendue, *Le Nouvel Observateur*, n°229.

-Foucault, Michel (1994x) 'El antiedipo: una introducción a la vida no fascista', Archipiélago, n° 17.

-Massumi, Brian (1987) Pleasures of Philosophy, prefacio a *A Thousand Plateaus* de Gilles Deleuze y Félix Guattari. Minneapolis: University of Minnesota, Press.

-Massumi, Brian (2008) Perception attack. Note sur un temps de guerre, Revue Multitudes, n°34, pp. 74-83.

-Sauvagnargues, Anne (2003) Colloque sur Bergson. En: http://www.sdailmotion.com/video/x4zowd_anne-sauvagnargues-01-03_school).

-Sauvagnargues, Anne (2007) Machines Désirantes, 4 Machines et codes: les chaînes de Markov. En : <http://www.jeanclletmartin.blog.fr/tags/sauvagnargues-anne>.

-Sauvagnargues, Anne (2008) Un cavalier schizo-analytique sur le plateau du jeu d'échecs politique, *Revue Multitudes*, n° 34, pp. 30-40.

-Villani, Arnaud (1983) La modernité dans la pensée philosophique française

3.4. Números de revistas dedicadas a Deleuze

-[1972] Gilles Deleuze, *L'Arc*, n°49.

-[1988] Gilles Deleuze, *Magazine littéraire*, n°257.

-[1989] Lendemain-Gilles Deleuze, *Hitzeroth*, n°53.

-[1994] Gilles Deleuze: Pensar, crear y resistir, *Revista Archipiélago*, n°17.

-[1998] *Gilles Deleuze. Inmanence et vie, Rue Descartes*. Paris : PUF.

-[2008] *Multitudes*, n° 34, (automne).

4. Textos de Felix Guattari

-[1972] *Psychanalyse et transversalité*. Paris : Maspéro [(2003) (réed.) Paris : La Découverte].

-[1977] *La révolution moléculaire*. Paris : Ed. Recherches.

-[1979] *L'inconscient machinique*. Paris : Ed. Recherches.

-[1985] *Les années d'hiver : 1980-1985*. Paris: Bernard Barrault.

-[1987] Les dimensions inconscientes de l'assistance, en *Chimères* n°1. Paris: Bedou,

-[1987] Les schizoanalyses, en *Chimères* n°1. Paris : Bedou.

-[1989] *Cartographies schizoanalytiques*. Paris : Galilée, 1989.

-[1989] *Les trois écologies*. Paris: Galilée.

-[1991] L'hétérogénèse machinique, en *Chimères*, n° 11. Paris : Bedou.

-[1992] *Chaosmose*. Paris : Galilée.

-[2000] Combattre le chaos, en *Chimères*, n° 38. En : <http://www.revue-chimeres.fr>.

-[2004] *Ecrits pour L'Anti-Œdipe*, comp. Stéphane Nadaud. Paris : Lignes/Manifeste.

4. Films, Pinturas y obras musicales

4.1. Films

-[1925] *Bronenósets Potiomkin* (Unión Soviética). Dir. Seguéi M. Eisenstein, prod. Jacob Bliokh.

-[1935] *Triumph des Willens* (Alemania). Dir. Leni Riefenstahl, prod. Leni Riefenstahl, Adolf Hitler.

-[1947] *The Lady from Shanghai* (Estados Unidos). Dir. Welles, Orson, prod. Columbia Pictures.

-[1948] *Germania, anno zero* (Italia). Dir. Roberto Rossellini, coprod. Italia-Alemania-Francia: Tevera Film, Safdi, UGC.

-[1954] *La Strada* (Italia). Dir. Federico Fellini, prod. Dino De Laurentis, Carlo Ponti.

-[1960] *La Dolce Vita* (Italia). Dir. Federico Fellini, prod. Giuseppe Amato, Angelo Rizzoli.

-[1963] *Otto e mezzo* (Italia, Francia). Dir. Federico Fellini, prod. Angelo Rizzoli.

-[1966] *Personne* (Suecia). Dir. y prod. Ingmar Bergman.

-[1973] *La montaña sagrada* (México, Estados Unidos). Dir. Alejandro Jodorowsky, prod. Alejandro Jodorowsky, Robert Taicher, Allen Klein, Robert Viskin, John Lennon (no acreditado).

-[1976] *Taxi Driver* (Estados Unidos). Dir. Martin Scorsese, prod. Julia Phillips, Michael Phillips.

-[1978] *Prova d'orchestra* (Italia). Dir. Federico Fellini, prod. RAI, Daimo, Albatro.

-[1983] *E la nave va* (Italia). Dir. Federico Fellini, prod. Franco Cristalidi, RAI-Vides Produzione-Gaumont.

-[1983] *Ballanado, Ballando* (Italia, Francia). Dir. Ettore Scola, prod. Mohammed Lakhdar-Hamina, Giorgio Silvagni.

-[1984] *Paris, Texas* (Alemania Occidental, Francia, Reino Unido, Estados Unidos). Dir. Win Wenders, prod. Anatole Dauman.

-[1993] *The age of innocence* (Estados Unidos). Dir. Martin Scorsese, prod. Columbia Pictures.

-[2008] *La mujer sin cabeza* (Argentina). Dir. Lucrecia Martel, prod. Lucrecia Martel y Aquafilms (Argentina), El Deseo (España), Slot Machina (Francia), Teodora Films y R&C Produzione (Italia).

4.2. Obras musicales

-[1952] *4' 33"*, John Cage.

-[1955-56] *Oiseaux exotiques*, Olivier Messiaen.

-[1960] *Cuarteto de cuerdas N° 8*, Dimitri Shostakovich,

-[1961] *Visage*, Berio Luciano.

-[1976] *Für Alina*, Arvo Pärt.

-[1983] *Redeübungen für Hand und Mund*, Dieter Schnabel.

4.3. Pinturas

-[1877-1881] *Le suicidé*. Edouard Manet, Zürich: Foundation E. G. Bührlé.

-[1877] *Nana*. Édouard Manet, Hamburg: Kunsthalle Hamburg.

-[1878] *Femme blonde avec seins nus*. Édouard Manet, Paris: Musée d'Orsay.

-[1876] *Portrait de Stéphane Mallarmé*. Édouard Manet, Paris: Musée d'Orsay.

-[1879-1890] *Portrait of George Clemenceau*. Édouard Manet, Texas: Kimbell Art Museum.

-[1862] *Portrait of Victorino Meurent*. Édouard Manet, Boston: Luseum of Fine Arts.

-[1879] *Autoportrait à la palette*. Édouard Manet Collection privée.

-[1868] *Portrait d'Émile Zola*. Édouard Manet, Paris: Musée d'Orsay.

-[1872] *Berthe Morisot au bouquet de violentes*. Édouard Manet, Paris: Musée d'Orsay.

5. Bibliografía general

-Agamben, Giorgio (2006) *El tiempo que resta. Comentario a la carta a los Romanos*, trad. Antonio Piñero. Madrid : Trotta.

-Alphonse, Jean (2004) *Vocabulaire de Métaphysique Moderne*. Paris: Jean Alphonse.

-Annas, Julia and Barnes, Jonathan (1985) *The Modes of Scepticism. Ancient Texts and Modern Interpretations*. New York: Cambridge University Press.

-Arquilla, John y Ronfeldt, David. 2001. *Networks and Netwars: The Future of Terror, Crime, and Militancy*. Santa Monica: RAND.

-Aristóteles (1994) *Metafísica*. Madrid: Gredos.

-Bacon Francis y Sylverster David (1995) *L'art de l'impossible*. Paris : Skira.

-Bataille, Georges (2003) *Manet*, trad. Juan Gregorio. Murcia: Institut Valencia d'Art Modern.

-Bateson, Gregory (1972/1987) *Steps to an Ecology of Mind*. Collected essays in anthropology, psychiatry, evolution, and epistemology. London, Jason Aronson Inc.

-Bergson, Henri (1965/1990) *Matière et mémoire*. Paris: PUF.

-Bergson, Henri (1969/1990) *La pensée et le mouvant: essais et conférences*. Paris: PUF.

-Bergson, Henri (1970/1991) *L'évolution créatrice*, Paris: PUF.

-Bergson, Henri (1970/1991) *Les données immédiates de la conscience*, Paris: PUF.

- Blanchot, Maurice (1969) *L'entretien infini*. Paris: Gallimard.
- Blanchot, Maurice (1988) *L'Espace Littéraire*. Paris: Gallimard.
- Blanchot, Maurice (2000) *L'attente, L'oubli*. Paris: Gallimard.
- Bréhier, Émile (1997) *La théorie des incorporels dans le stoïcisme ancien*, Paris: Vrin.
- Butler, Samuel (1922) *La vie et l'habitude*, trad. Valery Larbaud, Paris: NRF.
- Cassé, Michel (2001) *Du vide et de la création*. Paris: Codile Jacob.
- Carroll, Lewis (1998) *Alice in wonderland*. Chicago : Volume one Publishing.
- Cassin, Barbara, Balibar, François, Büttgen, Philippe (2004) *Vocabulaire européen des Philosophes*. Paris: Le Robert/Seuil.
- Crane, Stephen (1991) *The red badge of courage. An episode of the alerican civil war. El rojo emblema del valor. Un episodio de la guerra civil americana*. Madrid: Ed. bilingüe Grupo Anaya S.A.
- Châtelet, François (1970) *La philosophie des professeurs*. Paris: Grasset.
- Daney, Serge (2004) *Cine, arte del presente*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.
- De Brelet, Gisele (1973) *Histoire de la musique*, II. Paris: Pléiade
- De Certaeu, Michel. 1968. *La prise de paroles*. Paris: Desclée de Brouwer.
- Defoe, Daniel (1970) *Robinson Crusoe*. Buenos Aires, Editorial ACME.
- Derrida, Jacques (1972) *Marges de la Philosophie*. Paris : Minuit.

- Derrida, Jaques (2008) *El animal que luego estoy si(gui)endo*, trad. Cristina de Peretti y Cristina Rodriguez Marciel. Madrid: Editorial Trotta S. A.
- Descartes, René (1840) *Discours de la méthode*. Paris: Hachette.
- Descartes, René (1904) *Œuvres de Descartes IX. Meditations et Principes*. Paris : Leopold Cerf Im. Ed.
- Detienne, Marcel (1970) 'La navire d'Athéna', en *Revue de l'histoire des religions*, t. 178, n°2, pp. 133-177.
- Dumouchel, Daniel (1999) *Kant et la genèse de la subjectivité esthétique*. Paris: Vrin.
- Dussell, Enrique (1994) *1492-1942. El encubrimiento del otro. Hacia el origen del 'mito de la mdoernidad'*. Lima: Plural.
- Eco, Humberto (1979/1993) *Lector in fabula*, trad. Ricardo Pochtar. Barcelona : Lumen.
- Faure, Elie (1976). *Histoire de l'art. L'art antique. Introduction à l'art grec*. Paris, Livre de poche.
- Fitzgerald, Francis Scout (1993/2009) *The Crack Up*, Edmund Wilson (ed). New York: NDP.
- Foucault, Michel (1966), *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard.
- Foucault, Michel (1994) *Dits et écrits*, dir. Daniel Defert, François Ewald, Jacques Lagrange, Paris: Gallimard.
- Gasquet, Joachim (2002) *Cézanne*. Paris : Encre Marine.
- Granel, Gérard (1972). *Traditionis Traditio*. Paris: Gallimard.

- Hall, Stuart (1996) 'When was 'The postcolonial'? Thinking at the limit. En: *The postcolonial question*, eds. Iain Chambers and Lidia Curti. London and New York: Routledge.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1997). *Lessons d'Esthétique*. Paris: Le Livre de Poche.
- Hölderlin, F. (1997) *Ensayos*. Madrid: Hiparión.
- Hume, David (1988). *Tratado de la naturaleza humana*. Madrid: Tecnos.
- Husserl, Edmund (1986). *Ideas relativas a una fenomenología pura y a una filosofía fenomenológica*. México: F.C.E.
- Husserl, Edmund (1988) *Las conferencias de París*, present., trad. y notas Antonio Zirión. México : UNAM.
- Kafka, Franz (2004) *En la colonia penitenciaria*. LibrosEnRed, Amertown International S. A. En : <http://www.librosenred.com>.
- Kandinsky, Wassily (1960). *De la espiritualidad en el arte*, trad. . Buenos Aires: Nueva Visión.
- Kant, Immanuel (1965) *Critique de la faculté de juger*, traducción: A. Philonenko. París: J. Vrin.
- Kant, Immanuel (1992). *Crítica de la facultad de juzgar*, traducción, introducción, notas e índices: Pablo Oyarzún. 1ª ed. Venezuela: Monte Ávila.
- Kant, Emmanuel (1966) 'Respuesta a la pregunta ¿qué es la Ilustración?', en *Argumento*, nº 14 a 17.

- Kant, Immanuel (2004) *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, traducción, estudio introductorio, notas e índice analítico: Dulce María Granja Castro. México: FCE/UAM/UNAM.

- Kierkegaard, Sören (1948) *Étapes sur le chemin de la vie*, trad. F. Prior et M. H. Guignot, Paris: Gallimard.

- Kierkegaard, Sören (1997) *La repetición. Un ensayo de Psicología experimental. Constantin Constantius*. Buenos Aires: JVE Psique.

- Kimberley, N. (1996) 'Starting from Scratch' en *Cramophone*, vol. 7, nº 880.

- Klee, Paul (2007). *Teoría del arte moderno*, trad. . Cactus, Buenos Aire, 2007

- Klossowsky, Pierre (1972) *Digression á partir d'un portrait apocriphe*, en *L'ARC*, 49.

- Klossowsky, Pierre (2001) *Tableaux vivants. Essais critiques 1936-1983*. Paris, Gallimard.

- Klossowsky, Pierre (1975) *Nietzsche et le cercle vicieux*. Paris: Mercure de France.

- Kuspit Donald (2006). *Arte digital y videoarte. Transgrediendo los límites de la representación*, trad. . Madrid, Ediciones Pensamiento.

- Lawrence, David Herbert (1988) *Aaron's rod*. London : Cambridge University Press.

- Lawrence, David Herbert (1999) *The virgin and the Gipsy & other stories*, London, Wordsworth editions.

- Leidi, Fabio (2000) *Le signe de Jonas. Étude phénoménologique sur le signe sacramental*. Fribourg: Éditions Universitaires Fribourg Suisse.

- Lyotard, Jean-François (1974) *Discours, figure*. Paris : Ed. Klincksieck.

- Lyotard, Jean-François (1990) *Economía Libidinal*. Buenos Aires : F.C.E.

- Lyotard, Jean-François (1998) *Chambre sourde : l'antiesthétique de Malraux*. Paris : Galilée.

- Luca, Ghérasim (1973/1986). *Le chant de la carpe*. Paris : Libraire José Corti.

- Maimón, Salomón (2010) *Essay on transcendental philosophy*, (trad. Nick

- Midgley, Henry Somers-Hall, Alistair Welchman, Merten Reglita), New York: Continuum.

- Maldiney, Henri (1973/1994) *Regard, Parole, Espace*, Edition L'Age d'Homme, Lausanne.

- Mallarmé, Stephan (1897) *Divagations*. Paris : Bibliothèque Charpentier : Eugène Fasqueue éditeur.

- Mallarmé, Stéphane (1945) *Le livre, instrument spirituel*, en *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard.

- Mallarmé, Stephan (2004) *Un coup de dés jamais n'abolira le Hasard*, London: Palladium Press.

- Marx, Kart (1986). *Introducción a la crítica de la economía política de 1857*. México: Siglo Veintiuno Editores.

- Marx, Kart (1996). *Manuscritos económicos filosóficos de 1844*, trad. Miguel Vedda, Fernanda Aren, Silvana Rotemberg. Buenos Aires: Colihue.

- Merleau-Ponty, Maurice (1945) *Phénoménologie de la Perception*. Paris: Guillamard.

- Nietzsche, Friedrich (1972) *Más allá del bien y del mal*. Madrid, Alianza.

- Nietzsche, Friedrich (1994) *Ditirambos Dionisíacos*. Buenos Aires : Los libros de Orfeo.
- Melville, Herman (1979) *Moby-Dick*, Andrew Hoyem (ed.) Berkeley and Los Angeles : The Arion Press.
- Morton, Brian and Collins Pamela (eds.) (1992) *Contemporary Composers*. Chicago and London : St. James Press.
- Nancy, Jean-Luc. *La mirada del retrato*, Buenos Aires, Amorrortu, 2000.
- Negri, Antonio (2006) *Kairos, Alma Venus, Multitudo. Nove lezioni impartite a me stesso*. Roma: Manifestolibri.
- Oyarzún, Pablo (2001) *La desazón de lo moderno. Problemas de la modernidad*. Santiago de Chile: Cuarto Propio/Arcis.
- Oyarzún, Pablo (2009) *La letra volada*. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales.
- Pärt, Arvo (2007) Masterclass from Arvo Part Episode from '27 preludes for a Fugue'. En: http://www.youtube.com/watch?v=c08i_9gumJs.
- Proust, Marcel (1946-1947) *À la Recherche du temps perdu*. Paris: Gallimard.
- Quijano, Aníbal (1992) 'Colonialidad y modernidad/racionalidad', en: Bonilla, H. (comp.) *Los conquistados. 1492 y la población indígena de las Américas*. Quito: Tercer Mundo-Libri Mundi. .
- Rancière, Jacques (2000) *Le partage du sensible. Esthétique et politique*. Paris: Ed. de la Fabrique.

-Rolón Jémar, Adela (2006) 'La construcción del conocimiento filosófico'. En <http://www.adelarolon.com.ar>.

-Rosenstiehl, P. y Petitot, J. (1974) 'Automate asocial et système acentrés', en *Communications*, nº 22, pp. 45-62.

-Ruyer, Raymond (1946) *Éléments de psycho-biologie*. Paris : PUF.

-Santos, Boaventura de Sousa (2010) *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Montevideo: Trilce.

-Schrödinger, Edwin (1944) *What is life?: The Physical Aspect of the Living Cell. Based on lectures delivered*. Dublín: Dublín Institute for Advanced Studies at Trinity Collage.

-Schelling, F. W. J. (1989) *Investigaciones filosóicas sobre la esencia de la libertad humana y los objetos con ella relacionados*. Barcelona: Anthropos, Madrid: MEyC.

-Schelling, F. W. J. (2002) *Las edades del mundo*. Madrid: Akal.

-Shakespeare, William (2008) *Hamlet*, ed. and introd. by Harold Bloom, New York: Infobase Publishing.

-Simondon, Gilbert (1969) *Du mode d'existence des objets techniques*, París, Aubier. Montaigne.

-Simondon, Gilbert (1989) *L'individuation psychique et collective. À la lumière des notions de Forme, Information, Potentiel et Métastabilité*. Paris: Aubier.

-Sipiora, Phillip and Baumlin, James S. (eds.) (2002) *Rhetoric and Kairos. Essays in History, Theory, and Praxis*. New York : State University of New York.

-Spinoza, Baruch (1986) *Tratado Teológico Político*. Madrid: Alianza.

- Spinoza, Baruch (1988) *Correspondencia*, trad. de Atilano Domínguez. Madrid: Alianza.
- Spinoza, Baruch (2007). *Ética*. Madrid: Tecnos.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1994) 'Can the Subaltern Speak?', en: Williams, Patrick, Chrisman Laura (eds.), *Colonial Discourse and postcolonial Theory*. New York: Columbia University Press, 66-111.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (2010) *Crítica de la Razón Postcolonial. Hacia una historia del presente evanescente*, trad. Marta Malo de Molina. Madrid: Akal S.A.
- Swift, Jonathan (1979) *El Cuento de un Tonel*. Trad. y pról. Cristóbal Serra. Barcelona / Caracas / México: Seix Barral.
- Swift, Jonathan (1995) *Una modesta proposición y otros escritos*, selec., trad., present. y notas de P. Oyarzún R. Caracas: Monte Ávila.
- Swift, Jonathan (2007) *Viajes de Gulliver*. Madrid: Austral.
- Tarde, Gabriel (1897) *L'opposition universelle*. Paris: Alkan.
- Tournier, Michel (2011) *Viernes o los limbos del Pacífico*. En <http://www.fr.scribd.com/doc/69397627/michel-Tournier-Viernes-o-los-limbos-del-Pacifico>.
- Trías, Eugenio (1983) 'Vigencia de Heidegger', en Heidegger, Martin *Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin*, Barcelona: Ariel, pp. 8-22.
- Ullman, Harlan K. and Wade, James P. (1996) *SOC and Awe. Achieving Rapid Dominance*. NDU Press Book.
- Von Uexküll, Jacob (1965) *Mondes animaux et monde humain. Suivi de Théorie de la signification*. Denoël.

-Wallerstein, Immanuel (1999) *Impensar las Ciencias Sociales. Límites de los paradigmas decimonónicos*, trad. Susana Guardado. Madrid: Siglo XXI.

-Whitehead, Alfred North (1978). *Process and Reality*. New York: The Free Press.