



“Yo no soy un hombre: yo soy dinamita”: Metáforas de la filosofía.

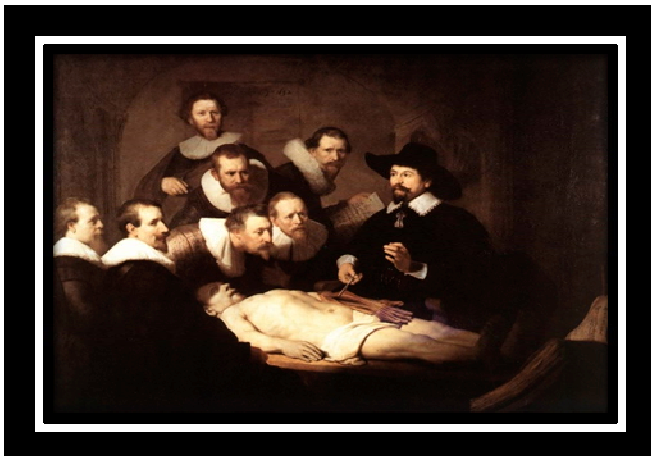
Elisa Maradey y Juan Carlos Moraga

emaradey@gmail.com | jcmf83@vtr.net

“Esto es algo que me interesa especialmente: que la página tenga fugas por todos lados sin dejar de estar, por otra parte, cerrada sobre sí como un huevo. Además, en un libro hay siempre muchas retenciones, resonancias, precipitaciones y larvas.”

Gilles Deleuze

1632. Una lección de anatomía: Deleuze y Nietzsche



“Cada vez que veía una película, tenía la impresión de hallarme en otra película, inesperada, diferente, inexplicable y terrible.” Raoul Ruiz

¿Quién es el Dr. Tulip de Rembrandt? ¿El expositor vestido de negro, el que coteja el músculo expuesto con el texto, los barbudos que se reclinan sobre el cuerpo, el cadáver sometido a la autopsia?

El trabajo sobre Nietzsche que desarrolla nuestro autor nos obliga a preguntarnos acerca de lo mismo: ¿Que busca Deleuze en su análisis de Nietzsche, de Spinoza, de Bergson, de Hume? ¿Dónde está Deleuze? ¿Vemos la instrumentalización deliberada de los autores para legitimar una filosofía propia o una genealogía de “la nueva imagen del pensamiento”, al estilo de los análisis de los sistemas de pensamiento de Foucault o de las raíces de un materialismo antihegeliano de Althusser?

Nos obliga a pensar cuanto de Nietzsche persiste a la obra de Deleuze, y viceversa.

Deleuze realizó una lectura de la historia de la filosofía diferente a la lectura tradicional y que esa lectura es incorporada a su propio pensar filosófico, ya que para él “las exposiciones de historia de la filosofía deben representar una suerte de cámara lenta, de cristalización o de inmovilización del texto: *no solo* del texto al cual se refieren, *sino también* del texto en el cual se insertan. De esta manera tiene una existencia doble y, como doble ideal, la pura repetición del texto antiguo y del texto actual *el uno dentro del otro*.”¹

Esta posición nos obliga a replantear nuestra pregunta acerca de la “ausencia” o “presencia” de los autores, acerca de lo “verdadero” o “falso” del Nietzsche de Deleuze y nos lleva al terreno de buscar nuevos conceptos, nuevas relaciones y nuevas preguntas como ¿Cuánto de Deleuze penetra como “contrabando” dentro de un ordenamiento particular de las ideas de Nietzsche?

No se trata de saber lo que el pensamiento de Deleuze le debe a Nietzsche, ni cuanto de Nietzsche persiste a la interpretación; el pensamiento es de Deleuze, en la medida en que es en Deleuze donde alcanza por vez primera esta forma particular, donde atestigua su verdadera fuerza y sus particularidades²; y traslada pregunta a la posibilidad de la existencia (o introducción, o intromisión u ocupación...) de una narración dentro de otra, ya sea abrupta o sutilmente, como ocurre en el cine o la literatura³, a modo de “narración clandestina” o “contrabando”⁴.

A la posibilidad de que quizás toda obra lleva dentro de sí otra, secreta, como las tres “Éticas” que se esconden en el tomo de Spinoza⁵. Seguir no ya la secuencia narrativa dada, sino el potencial de sentido que dan las palabras o los conceptos.

¹ Deleuze, G. “Diferencia y Repetición”, Amorrortu, Buenos Aires, 2002.

² Deleuze, G. “Nietzsche y la filosofía”, Editora Nacional, Madrid, 2002.

³ Como ocurre en “Tout va bien” de Godard: la reflexión sobre la militancia política encierra un tributo a las películas de Jerry Lewis, o en la obra de Pola Oloixarac “Las teorías salvajes”.

⁴ La idea de narración o viaje clandestino en el cine es introducida por el cineasta Raoul Ruiz en su libro “Poética del Cine” (Sudamericana, Santiago de Chile, 2000)

⁵ Deleuze, G. “Crítica y Clínica”, Anagrama, Barcelona, 1996.

1962. El Contrabando o Del Príncipe de los Filósofos.



"Las historia de la filosofía no debe decir lo que ya dijo un filósofo, sino lo que esta sobreentendido necesariamente, lo que no dijo y que, sin embargo, esta presente en lo que dijo"

Gilles Deleuze

En "Las Nubes" de Aristofanes un cómico Sócrates le habla al viejo Estrepeciades acerca del cielo, demostrándole que Zeus no existe y que las nubes son diosas y muy importantes, puesto que a pesar de que cambian constantemente, siguen siendo las mismas y por ello son *"las grandes diosas de los hombres ociosos; que nos dan el pensamiento, la palabra y la inteligencia, el charlatanismo, la locuacidad, la astucia y la comprensión."*⁶ Las nubes cambian, y continúan siendo las mismas...

Los filósofos que rastrea Deleuze construyen obras que carecen de un "sistema de vigilancia eficaz", donde pueden colarse fácilmente los mensajes "clandestinos", los "contrabandos", esquivando las redes de poder estatal o religioso, permitiendo entrar y salir de ellas múltiples pasajeros clandestinos circulando incansablemente. Este mensaje clandestino, este contrabando, es una práctica de interpretación: como quien intenta reconstruir un film de Hitchcock a partir de los mirones que desvían la intriga, la leyenda gitana como pregunta sobre la representación⁷ o el especialmente nitzscheano Sócrates de Rossellini y sus torpezas debidas al incorrecto uso de la toga⁸.

El análisis de la obra de Nietzsche tiene solo una función (como la de Spinoza o Hume) que apunta a revelar las fuerzas reales que hacen al pensamiento, búsqueda

⁶ Aristófanes, "Las Nubes", Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 2005.

⁷ "Imperio" de David Lynch (2007)

⁸ "Sócrates" de Roberto Rossellini (1970)

de la cual Nietzsche es precursor. En palabras de Mengue Philippe: "Deleuze no deviene nietzscheano sin que Nietzsche no devenga deleuziano"⁹, transformación mutua.

No buscar ya la medula de la filosofía en cada autor, sino los espacios que permiten filtrar ese contrabando, ese mensaje clandestino¹⁰, ya que "se precisan monografías de los autores, pero hay que incorporar a esas monografías una diferenciación de los conceptos, de las especificaciones, de las reorganizaciones (...)"¹¹.

A partir de esto Deleuze reconstruye el discurso de Nietzsche en tanto éste se presenta como un lugar, un espacio, donde es posible atentar contra la filosofía que persiste en instaurar modos determinados de concebir el mundo, "que nos constriñe a pensar de un determinado modo, según un estilo, de acuerdo a un régimen de producción."¹²

Esta será una hipnótica "imagen del pensamiento", que impondrá "temas proposicionales que permanecen implícitos"¹³ en la producción de discursos, enquistándose y petrificando el pensamiento.

Contra esta Deleuze propondrá una función específica, lejos de los principios y las verdades, para la filosofía: la filosofía consiste en crear conceptos. "La filosofía es una disciplina que consiste en crear conceptos. Y los conceptos no existen ya hechos, no existen en una especie de cielo en donde esperan que un filósofo los tome. Los conceptos, es necesario fabricarlos."¹⁴ Y estos se fabrican sometiéndose la lucha de fuerzas que intentan imponerse y apropiarse de ella, y la coexistencia de fuerzas que luchan por conseguirlo, por medio de los cuerpos, las practica, las obras.

Deleuze encuentra en Nietzsche un contrabando esencial para repensar la filosofía: la posibilidad de hacer y rehacer los conceptos a partir de un horizonte móvil, de un centro siempre descentrado, de una periferia siempre desplazada que los repite y diferencia.¹⁵

⁹ Mengue, P. "Deleuze y el sistema de lo múltiple", Las Cuarenta, Buenos Aires, 2008.

¹⁰ Esta podría, quizás, ser comparada con la "lectura pulsional" propuesta por Althusser, que aprovecha y explota los silencios y baches como espacios a desarrollar.

¹¹ Deleuze, G. "Conversaciones", Pre-Textos, Valencia, 1995.

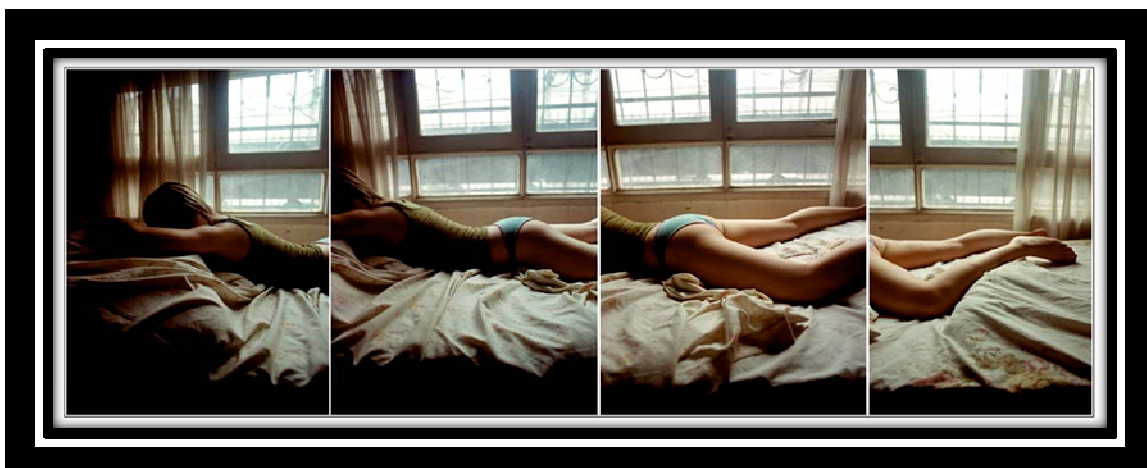
¹² Garcia, R. "La anarquía coronada", Colihue, Buenos Aires, 1999.

¹³ Deleuze, G. "Diferencia y Repetición", Amorrortu, Buenos Aires, 2002.

¹⁴ Deleuze, G. "¿Qué es el acto de creación?" (1983), edición electrónica.

¹⁵ Deleuze, G. "Diferencia y Repetición", Amorrortu, Buenos Aires, 2002.

1968. Apprendre par coeur: representación e identidad / diferencia y repetición



"La repetición no modifica nada en el objeto que se repite, pero cambia algo en el espíritu que la contempla."

David Hume

Ella se extiende sobre la cama, fragmentaria y continua. Ningún punto necesita unirse necesariamente con otro punto, ningún miembro necesita continuarse con otro, pero aparecen ahí, en esa secuencia, en esa serie¹⁶, unida por los pliegues de la sabana, por las grietas minúsculas de la piel, cicatrices o estrías, por las sombras que sirven de marco, por las intensidades invariables del cuerpo, o del ojo, o de la mirada, que es la erección del ojo¹⁷... y aun así el ordenamiento dado, su serie de diferencias y repeticiones, nos parecen perfectamente naturales, quizás plantados ahí al azar, como por el viento que transporta semillas y del que nadie habla¹⁸.

¹⁶ "El problema es la apertura, la grieta que atraviesa el orden moral, económico de una sociedad; y es allí desde donde el azar ramificado puede producir lo diferente, fuera del orden identitario, incluso subvirtiéndolo todo orden identitario, organizando la multiplicidad. La serialización nos indica la regresión indefinida en la que una serie conecta con otra serie que a su vez conecta con otra serie y así al infinito conformando un sistema serial. En tal sistema se articulan las síntesis disyuntivas, esto es, al momento en que una serie converge con la otra, comienza a diverger sin cesar, y esa es la pura expresión del azar." en Dipaola, E. "La estética del juego ideal. Modos del azar y el acontecimiento en el nuevo cine argentino." Edición Electrónica.

¹⁷ Lacan, J. citado por la escritora uruguaya Cristina Peri Rossi en su libro "Las musas inquietantes", Lumen, Buenos Aires, 1999. aunque el rastreo de la cita nos ha llevado al capítulo dedicado a la séptima del Seminario 11, dedicado a la anamorfosis.

¹⁸ Podemos decir que, al ser la madre nos cortaba el pelo, o las uñas, nuestra tendencia es a separar, como taxonomistas, las imágenes, y montarlas después, ligado evidentemente al problema del Edipo y de la castración (interpretación grotesca pero psicoanalítica). También se puede notar, que somos cortos de vista, y que debido a los lentes que usamos nuestro campo de visión se reduce imponiéndonos una práctica de fragmentación de la imagen (interpretación teratológica y seleccionista). Y podría incluso decirse que carecemos de una máquina "LOMO" que aplique cierto artificio de espejos a nuestro deseo de fragmentar la imagen, y lo suplantamos a nuestra posibilidad económica-productiva actual para lograr resultados si no semejantes, por lo menos atractivos (interpretación psicosociológica). Y podría decirse, para terminar: "No hace falta tener una cámara especial ni photoshop, si te gustan los fragmentos

Desde Nietzsche Deleuze intentara desarrollar una filosofía de lo múltiple, de las diferencias, enfrentándose la tradición filosófica basada en la identidad y la representación, “la razón identificante de la filosofía occidental¹⁹” que abarca el grueso del pensamiento desde Platón a Hegel²⁰.

Esta tradición filosófica se impondrá como “imagen dogmática del pensamiento”, instancia totalitaria, que opera en el orden de las leyes, los principios y de las universalidades; oponiendo a estas una “nueva imagen de la filosofía” que nace del descubrimiento de “las fuerzas que actúan bajo la representación de lo idéntico²¹”, que serán la diferencia y la repetición.

Una filosofía “donde las diferencias no queden sujetas a la especificidad de una identidad última, sino que se expresen cualitativamente distintas en infinitas singularidades²².”

Deleuze se referirá a la diferencia ya no como mera distinción empírica entre dos cosas, sino como “En lugar de una cosa que se distingue de otra (...) y que, sin embargo, aquello de lo cual se distingue no se distingue de él (...)”²³.

Así tampoco la repetición será copia o generalidad, ya que la generalidad se impone, como imagen dogmática del pensamiento.

Por lo contrario la repetición se oponen a la generalidad como generalidad de lo particular en tanto universalidad de lo singular, ya que la repetición como conducta y como punto de vista concierne a una singularidad no intercambiable, insustituible²⁴.

Podemos hablar de repetición cuando nos encontramos frente a elementos idénticos que tienen absolutamente el mismo concepto, pero que se ve afectado desde su interior siempre por un orden de diferencia.

La repetición es un sinnúmero de variaciones, “pero con respecto a algo único o singular, que no tiene algo semejante o equivalente.”

autogestionalos o aprópiate de los fragmentos de otro cuando quieras y cuando puedas” (interpretación política). Es curioso, no obstante, que nunca nadie haya reparado en el porque del orden de los fragmentos, considerándolo perfectamente natural, plantados ahí al azar, como por el viento que transporta semillas y del que nadie habla. (caricaturesco análisis parodiando las reflexiones de Deleuze sobre sus propias uñas en Deleuze, G. “Conversaciones”, Pre-Textos, Valencia, 1995.)

¹⁹ Dipaola, E. “La estética del juego ideal. Modos del azar y el acontecimiento en el nuevo cine argentino.” Edición Electrónica.

²⁰ “Deleuze se preocupará por derruir de raíz la Representación, la razón identificante de la filosofía occidental, y para ello habrá que cuestionar y deconstruir la cuádruple raíz que ha sostenido a la Representación desde Platón a Hegel. Esa cuádruple raíz se componía en lo siguiente: analogía, semejanza, identidad, oposición. Únicamente interviniendo radicalmente sobre el esquema representativo y llevando hasta el límite el pensamiento, violentándolo, expresando el límite y la fuga de la afirmación absoluta de la Identidad, podía concebirse y concretarse el devenir, el sentido y el acontecimiento, la diferencia en tanto es siempre diferencia consigo misma, apertura. Una nueva dimensión de experiencia (...)” en Dipaola, E. “La estética del juego ideal. Modos del azar y el acontecimiento en el nuevo cine argentino.” Edición Electrónica.

²¹ Deleuze, G. “Diferencia y Repetición”, Amorrortu, Buenos Aires, 2002.

²² Dipaola, E. “La estética del juego ideal. Modos del azar y el acontecimiento en el nuevo cine argentino.” Edición Electrónica.

²³ Deleuze, G. “Diferencia y Repetición”, Amorrortu, Buenos Aires, 2002.

²⁴ Deleuze, G. “Diferencia y Repetición”, Amorrortu, Buenos Aires, 2002.