

# *Guilles Deleuze – Lógica del sentido*

*(Corrientes actuales de la Filosofía: cuestiones fundamentales.  
JL Pardo. Curso 2007-08)*

## **Lecturas (de apoyo) o pequeña bibliografía de Deleuze:**

- Diferencia y repetición

- Compilación de escritos “La isla desierta y otros textos” en concreto el artículo:

“El método de dramatización” (sobretudo la discusión),

y las entrevistas:

“Gilles Deleuze habla de la F<sup>a</sup>”,

“La carcajada de Nietzsche”,

“Mística y misticismo” y

“Nietzsche y la imagen del pensamiento”.

Estos artículos revelan que aunque el libro sobre Nietzsche tiene mucho tiempo, es de nuevo Nietzsche el que le ayuda.

- 1967 – Compilación de los textos del macro congreso sobre Nietzsche, y en especial la redacción del resumen del congreso hecho por Deleuze: “Conclusiones sobre la voluntad de poder y el eterno retorno”

- Lewis Carroll, pues de alguna manera LS es una monografía sobre él.

## *Guilles Deleuze – Lógica del sentido*

4-10-07 (primer día)

Deleuze se introduce en la F<sup>a</sup>, como muchos otros, a través de la publicación de monografías sobre diferentes autores: Spinoza (fue su tesis doctoral), Hume, Nietzsche, Proust, Kant, Bergson... y así hasta su jubilación, lo que resulta más extraño. Además, la elección de los autores resulta algo incongruente, pues son autores que en principio parecen no tener mucho en común.

Se comprende que esos episodios monográficos, que constituyen la forma de trabajar de Deleuze, forman parte de una tarea de construcción de un pensamiento filosófico propio. Esto se ve muy bien a partir de 1968-69, que es cuando empieza a escribir libros “de nombre propio”.

“*Nietzsche y la Filosofía*”, que es una de las monografías más importantes, pertenece al movimiento neonietzscheano, y aporta una perspectiva de renovación muy importante.

Hay un paréntesis entre la monografía de **Hume** y la de **Nietzsche**, durante el que estudia a Nietzsche, pero también a **Bergson**, cosa que lleva relativamente en secreto hasta que publica la monografía sobre él. (Bergson no gozaba de buena reputación en ese momento).

Después de las monografías, Deleuze comienza un movimiento que le permitirá reunir ese trabajo monográfico previo en un discurso propio, aunque tiene que salvar las distancias entre unos y otros autores. Ese movimiento “decisivo” se da en **1967**, cuando escribe el pequeño monográfico, como prólogo a otro texto, sobre **Sacher Masoch**, y es donde primero se ve que intenta encajar todas las monografías en un discurso propio.

Es entonces cuando escribe “*Diferencia y repetición*” (1968), donde aquellos autores se convierten en un discurso en el que cada uno toma el **relevo** del anterior (Bergson de Hume, Proust de Bergson...), y que equivaldría a algo así como su “discurso del método” (si es que esto se puede decir de Deleuze). En el prólogo dice que ya ha llegado el día en que no se puede escribir libros de Filosofía como se ha venido haciendo hasta el momento (apela a Nietzsche) e invoca la renovación formal del discurso filosófico; pero “*Diferencia y repetición*” todavía no es ese libro renovado, ya que es académico y de ontología, bastante en la línea de “Ser y tiempo” o “El ser y la nada” (como se ve incluso los títulos recuerdan unos a otros).

El primer texto en el que se propone esa renovación formal y de nuevo tipo de libro de F<sup>a</sup> “a la altura de los tiempos” es “*Lógica del Sentido*” (1969) (en adelante: LS)

LS tiene una estructura complicada, rígida, pero donde las comunicaciones entre capítulos son complejas. La redacción coincide con el momento en que se siente más próximo a Foucault, pues sentía que iban en el mismo barco. Foucault había publicado “*Sobre los acontecimientos discursivos*” (que dará lugar a “*Arqueología del saber*”), un texto muy próximo al tipo de expresiones de Deleuze en LS. Ambos, Foucault y Deleuze, tienen la sensación de que lo que hace el otro es algo muy parecido: para Foucault, Deleuze hace fundamentación ontológica de lo que él investiga, y para

Deleuze, Foucault es alguien que utiliza sus investigaciones en el sentido en que debían utilizarse.

LS está escrito en 34 series de paradojas, y el **psicoanálisis** desempeña un papel estelar, ostentoso, desde el principio (Lacan, Melanie Klein,...), que tiene que ver con un cierto ejercicio de prudencia para amortiguar el salto que dará después.

Una parte del texto se dedica a trazar la génesis estática del sentido, y otra la génesis dinámica del sentido. Es en esta segunda en la que el psicoanálisis está más marcado (complejo de Edipo, fases evolutivas,...). Más o menos en esta misma época conoce a un psicoanalista comunista con el que colabora (pero no pillé el nombre)

Entonces se produce un período de violenta separación con el psicoanálisis: escribe con **Felix Guattari** el primer volumen de “*Capitalismo y esquizofrenia: el Anti-Edipo*”, violentamente enfrentado a lo que era el psicoanálisis en aquel momento. Consecuencia de este cambio de perspectiva, la edición italiana de LS tiene una nota de advertencia en la que previene de la presencia del psicoanálisis en la obra. Posiblemente siente que su intención de hacer un nuevo tipo de libro está bañada de un agrio gusto a psicoanálisis. De alguna manera ha fracasado.

En el 2º Vol. de “*Capitalismo y esquizofrenia: Mil mesetas*” sólo le dedican al psicoanálisis un capítulo, de despedida, y nunca más se supo. (Estamos aproximadamente en 1980, cuando el psicoanálisis estaba muy presente en el pensamiento francés)

[*Anti-Edipo*: crítica al marxismo y al psicoanálisis que se hace muy difícil de comprender ahora pues ha habido en este tiempo un progresivo vacío tanto a nivel académico como social de estas disciplinas]

Aunque el *Anti-Edipo* fue muy difundido y *Mil Mesetas* en cambio fue un fracaso editorial, Deleuze ha tenido una visión diferente: para él el Antiedipo ha sido un fracaso, pues justo aquello contra lo que fue escrito ha acabado triunfando, y en *Mil Mesetas* consigue lo que quería en LS (a pesar de ser un libro sistemático)

Después, escribe con Guattari un libro “terminal”, aunque Guattari no participó mucho: “*¿Qué es Filosofía?*” (1991) que, lejos de querer dar una definición de Filosofía, lo que hace es explicar qué es eso a lo que se ha estado dedicando.

En este período con Guattari hay otros monográficos importantes, como el de **Kafka** (escrito entre el Antiedipo y *Mil mesetas*), “*Francis Bacon, lógica de la sensación*”, y *Cine I* y *Cine II*.

No hay grandes modificaciones en su pensamiento, pero sí un cambio terminológico (cambios que siempre obedecen a necesidades más profundas): cambia sobretodo el modo como Deleuze utiliza a partir de ese momento dos nociones: **Imagen y Concepto**. Deleuze siempre colocaba estas nociones en el territorio del enemigo (utiliza términos como “combatir”, “modificar”, “someter”), pero a partir de este 2º momento, seguramente a raíz de los libros sobre *Cine*, el término Imagen empieza a formar parte de su propia construcción, y lo mismo pasa con Concepto, término que en principio identificaba con el modo de hacer Fª que quería derribar, y luego cambia.

Este abrazo coincide además con el abandono de un término de gran importancia para Deleuze: **SIMULACRO**. A partir de este momento, o lo abandona o lo utiliza en un sentido “ordinario” que nada tiene que ver con la forma de utilizarlo al principio. En una carta (“*Lettre a M.Cressole*”) dice que ha abandonado por completo ese concepto porque no se puede sacar nada de ahí. Posiblemente esto tenga que ver más con una cuestión estratégica: **Baudrillard** se había apoderado del concepto para hacer algo totalmente diferente, y seguramente el notable éxito y el interés de Deleuze de diferenciarse de Baudrillard forman parte del porqué de ese abandono.

**¿De qué trata LS?** “pues de varias cosas”: cómo está repartida la temática.

1º grupo de temas: **Pensamiento, sentido y paradoja** → tiene que ver con la **superficie**, uno de los logros del texto de Deleuze. El pensamiento de Deleuze, pensamiento del tiempo, está atravesado por metáforas geográficas, y “superficie” tiene que ver con este trío.

Frente a la superficie: la **profundidad** y la **altura**, dedicadas a las temáticas del segundo grupo: **El simulacro y el devenir-loco**.

3º asunto: **Las dos caras del tiempo**. Existen dos lecturas diferentes del tiempo, incompatibles pero existentes, que son **Aiôn** y **Cronos**.

4º grupo: temas más propiamente ontológicos: **Temática del acontecimiento**.

Último grupo: relacionado con el lenguaje, pero desde el punto de vista de las **condiciones de posibilidad del lenguaje**.

---

### **Estructura del curso:**

#### **Presentación de Pardo.**

[Deleuze dice que el verdadero enemigo de Nietzsche es Hegel. Pardo diría que el verdadero enemigo de la ontología de Deleuze es Aristóteles. Hay más una inversión del aristotelismo que del platonismo. Y en este sentido, una de las estrategias del curso va a ser observar los diferentes problemas filosóficos tanto en Platón como en Aristóteles, para compararlos con lo que, frente a ellos, propondría Deleuze]

**Serie 1ª:** Entre otras cosas, habrá que hacerse cargo de curiosidades como estas: en este primer capítulo de pronto introduce una reflexión sobre la estética (en qué consiste la obra de arte moderna), y al final del libro, en el Apéndice 1º, cuando está describiendo un pensamiento propiamente nietzscheano, dice Deleuze “y esto es el momento del pop art”

**Serie 2ª:** aparece el tema del tiempo, y un concepto técnico desde su monografía de Spinoza, que es el de **EXPRESIÓN**.

El resto de series las vamos a exponer los alumnos.

## PRESENTACIÓN:

Deleuze ha sido uno de los grandes acontecimientos filosóficos del s. XX, pero a esta relevancia se une la dificultad de su comentario, definición, resumen, que ya señaló Foucault. Para ello se han intentado varias estrategias: lecturas externas e internas.

Las internas cogen uno de los grandes motivos de su pensamiento y tratan de desplegar la totalidad del discurso: el resultado efectivamente recuerda a Deleuze, pero su defecto es que Deleuze está demasiado presente y queda la sensación de que existe un Deleuze que podría derribar todo el aparato. Y esto es así, porque Deleuze no es un deconstructivista radical, en su pensamiento hay una unidad sistemática (= totalidad), a pesar de todo.

Entre estas lecturas, la más honesta, que puede servir de guía, es: “*Deleuze: una filosofía del acontecimiento*” de **François Zourabichvili**.

De las lecturas externas, hay de varias clases: la que intenta reducir a Deleuze a un complejo filosófico anterior y aplica la solución del diagnóstico (es decir: en realidad lo que dice Deleuze lo dijo X antes, y bla bla bla) En el fondo es todo esto, pero el fallo es que cuando se reduce lo desconocido a lo conocido, no se conoce mejor, sino que se lo desconoce y reduce aún más.

También hay, más numerosas, las que se apoyan en el dictum de Deleuze de que una obra es una caja de herramientas (factor común de las lecturas feministas, comunistas, posmodernistas): se toma de Deleuze lo que hace falta, corrigen al autor, y el resultado es Deleuze “como debería haber sido”, pero no como es. En este sentido se habla de dos Deleuze, sucesivos o rupturales, o incluso de contaminación (Deleuze guattarizado). *El problema es que Deleuze no era dos, era muchos más que dos*. Así, aparece siempre una mitad mutilada.

“*Para leer a un pensador hay que confiar en él*” (Deleuze). Si se le quiere comprender, hay que tener fe, pero esta fe puede resultar incómoda. Tiene que ser una fe ciega, no hay que confiar en lo que dice sino en lo que hace, seguir su movimiento, el movimiento del pensamiento, pero no en el sentido de seguir sus etapas sino el movimiento, el gesto que se lleva a cabo.

Entrando ya en Deleuze, empezamos viendo un problema en el que se ve envuelto: Deleuze tiene que colaborar en una recopilación acerca de **Maurice de Gandillac**, y su artículo tiene que ocupar sólo 3 páginas. Nos encontramos con un problema de tamaño, pues todo lo que hay que decir del autor y sus obras no cabe en 3 páginas, de forma que habría que hacer como un retrato impresionista en el que los trazos den una idea al espectador. Hay que hacer por tanto una operación de sustracción y selección (dos términos que le gustan mucho a Deleuze), pero no se trata de seleccionar un número de elementos, porque el número que podemos meter es demasiado pequeño; tampoco se puede hacer una jerarquía y meter “los más importantes”, esto crearía muchos problemas y siempre dejaríamos algo importante relacionado con esos términos fuera. Entonces, hay que hacer una selección salvaje: lo que hace Deleuze es prescindir de los elementos que constituyen el conjunto y fijarse en los movimientos de unos elementos a otros. Pero, ¿cómo pensar el movimiento sin los elementos?

5-10-07

Lo que hace Deleuze es trazar un *eje de coordenadas más o menos cartesianas*: en la vertical hay una colección de elementos jerarquizados de arriba abajo: por ejemplo, arriba el Uno, y de ahí una cadena de descenso que llevada al infinito llega a la nada. Pero los elementos pueden ser otros: sustancia aristotélica y que a partir de ella desciendan las categorías, que son accidentes de esa sustancia. O la escala de mando de un ejército. Podría ser cualquier colección de elementos que suponga trascendencia (= separación de lo superior y lo inferior), pero sin fusión. Esto sería algo así como el *movimiento de la trascendencia*.

En el eje horizontal localiza otro tipo de movimiento: el *movimiento de la inmanencia*, que es una agitación caracterizada por ese movimiento que describen los términos “*explicatio*” (explicitación) e “*implicatio*” (implicitación, por decirlo así), movimiento por el que unas cosas entran o salen de otras: los elementos surgen unos de otros, donde todo es Uno en un sentido y en otro sentido todo lo contrario, es decir, elementos dispersos (máxima distensión y extensión). Sólo están representados los grados intermedios de *implicatio* y *explicatio*.

Con estos 2 ejes vemos que este oleaje de la inmanencia sólo se puede percibir como trastorno de la jerarquía, como si las categorías intentasen alcanzar la sustancia, subordinación de la tropa. En la zona de inmanencia no puede haber jerarquía (tiene el mismo ser Dios que una pulga): no hay suficiente diferenciación para que lo superior se separe de lo inferior (hay perturbación de la trascendencia)

No hace falta aquí representar explícitamente los elementos, sino los lugares vacíos que los ocupantes podrían llenar. Sólo hace falta representar el movimiento, y es preciso entender que los 2 movimientos se exigen mutuamente: la trascendencia es la pesadilla de la inmanencia, y la inmanencia siempre está amenazada por una teología que subraya la superioridad de lo superior y la inferioridad de lo inferior (la inmanencia sería un ateísmo). En algún momento podría hablarse de un movimiento que hablase de los dos puntos, parece que de alguna manera están acoplados. Son 2 movimientos de los cuales ni si quiera podemos decir que son dos: son más que uno pero menos que 2. Aquí está toda la obra de **Maurice de Gandillac**, pero sin sus obras, y esta sería la impresión que queríamos conseguir de cómo meter lo que no cabe: metiendo lo que no ocupa lugar, es el sitio donde las cosas no están o aún no están porque no han llegado.

Pues esto mismo que hace Deleuze, lo podríamos hacer nosotros con él. Y si de lo que se trata es de captar el movimiento del pensamiento, con la expresión “captar el movimiento” en inevitable recurrir a un texto de **Bergson**. (No pillé qué texto es)

En este texto, Bergson recurre a las paradojas de Zenón: aporía de la flecha. Un movimiento único es un movimiento entre 2 paradas. Según Zenón, el movimiento, una vez efectuado, deja una trayectoria inmóvil. Pues bien, Bergson dice que el movimiento es un salto único A-B, y suponer que el móvil en algún momento está en algún sitio es eliminar el movimiento: es cierto que el intervalo A-B lo puedo dividir, pero no así el curso de la flecha. (Ver “*Memoria y Vida*”, de la monografía sobre **Bergson** de Deleuze)

El movimiento es algo único pero que no puede confundirse con lo inmóvil. Representar el movimiento mediante las paradas es absurdo: la ilusión que quiere denunciar es la representación del movimiento como sucesión de paradas en puntos fijos, la llamada “**sucesión cinematográfica**”, que sería como una ilusión a causa de la espacialización geométrica del movimiento. Pero si hacemos esto se nos pasa de largo que lo que Bergson denuncia es un defecto que va más allá de un problema de representación matemática, y que alude a un tema filosófico: esta forma de representar el movimiento es una traición del movimiento, lo representa de modo diferente a como él se presenta. Lo ponemos allí donde no puede estar, y lo que exige Bergson es una intuición inmediata directa del movimiento que no dependa de lo inmóvil, de lo fijo. Pide pensar el cambio en ese aspecto del cual algo no es lo que era pero no es lo que va a ser, imagen invertida del primer motor (*potencias sin acto*). Habría que pensar el cambio como lo que sucede entre A y B, pero pensado sin A y B. Unidad que no se deja subdividir en unidades, genuinamente irrepresentable.

Este es un tema filosófico de raíz clásica: **Aristóteles** define el movimiento como paso de la potencia al acto, y cuando decía esto, venía a decir (de acuerdo con Bergson) que en todo proceso de transformación lo que cambia siempre retiene algo de lo que era y tiene algo de lo que va a ser, y esto, la parte actual, es lo que hace pensable el movimiento. Sólo podemos pensar la potencia en virtud del acto, es decir, el acto es superior lógicamente a la potencia, y en este sentido es anterior lógicamente.

Contra lo que Bergson lucha tiene que ver con algo más de fondo, que es la condición de que el pensamiento parece ligado a la forma de lo actual, y el movimiento no puede pensarse, por eso, sino es en virtud de lo fijo, y a esta sumisión es a lo que en rigor habría que llamar **REPRESENTACIÓN: sumisión de lo potencial a lo actual**, y esto es coherente con el hecho de que cada uno de los pasos en los que se divide el movimiento supone un aquí y un ahora, un presente. Figurarse el movimiento como momentos puede denominarse representación: traducción del movimiento al presente, que según Bergson lo desfigura y falsea.

Esta concepción del movimiento bajo la ley de sumisión de la potencia al acto lleva necesariamente aparejada una concepción del tiempo. El modo de pensar el movimiento contamina el modo como se mide o piensa su medida: sumisión de cualquier forma del tiempo a la forma del presente.

**Heidegger**, en el curso de 1927 “*Los problemas fundamentales de la fenomenología*”, señala que cuando Aristóteles dice esto, no debemos entenderlo como un definición escolar del movimiento, sino que lo que hace es describir el modo como accedemos al tiempo (decimos: ahora, ahora ahora; aquí, aquí, aquí), y que es un modo cronométrico. En este proceso de movimiento, los aquís y ahora se convierten en allí/allá y antes/después.

**Aristóteles**: “el movimiento es el paso de la potencia al acto, según un antes y un después”. Parecería que el antes y el después se piensan como horas anteriores o posteriores: se manifiesta aquí la sumisión del tiempo al presente. Estos ahora y aquí señalan los puntos A y B, es decir, lo único representable del tiempo son los presentes, pero no lo que va de un ahora a otro ahora, que es justamente el movimiento, de manera que parece que quedara un residuo irrepresentable. Así, el pasado y el futuro quedan

inmediatamente subordinados a la forma del presente y sólo son imaginados respecto de él.

De esta definición del tiempo hay comentaristas que dicen, para descalificarla, que es circular, pues en el fondo se está diciendo que el tiempo es la medida del movimiento según el tiempo (según el antes y el después). Pues bien, Deleuze pone de manifiesto que este defecto de circularidad se puede observar también en **Platón: lo inmóvil es la imagen privilegiada del movimiento**, a pesar de que parece que el pasado sería privilegiado (en el sentido de retornar al pasado en la reminiscencia).

Como vemos, el tiempo de la physis es periódico y circular. El tiempo de la reminiscencia es ya físico porque está subordinado a lo que ocurre en él (es también circular), subordinado a los sucesos que ocurren en él. El movimiento es lo primario y luego el tiempo mide ese movimiento (tiempo subordinado al movimiento, en realidad, al móvil, a las cosas que hay en el mundo). Esto tiene un fundamento en la Idea (pasado puro de la Idea): los diferentes tiempos se organizan teniendo en cuenta ese pasado primordial de la Idea. Pero este pasado puro no es propiamente un pasado, sino un presente perdido, anterior, de una anterioridad “macanuda”. Pero todavía es relativo a la fundamentación que funda: aún lo pensamos como un presente mítico. Vuelve infinita o circular la representación de los presentes. El pasado mítico de la Idea es relativo al presente que debería fundar. La reminiscencia tiene el mismo defecto circular, por tanto: lo presente remite al pasado de la Idea, pero ese pasado se entiende a partir del presente.

Pero Deleuze añade otra sugerencia: a ver si la razón por la que esas definiciones antiguas del tiempo son circulares es, no tanto porque sean torpes, sino porque a lo mejor la circularidad corresponda al tiempo: esto vendría a significar que el tiempo mismo es cíclico, cuyo tiempo lo ocupa siempre el presente, respecto al cual todo pasado y porvenir son relativos. (Lo que experimentamos como pasado y futuro Dios lo ve como presente, Dios siempre es ahora).

Suponiendo que ocurre esto que Deleuze sospecha, **¿no será la circularidad del movimiento, la preeminencia circular del tiempo, lo que da las definiciones?**

Con el movimiento, en Aristóteles, pasaría lo mismo que con el tiempo: el acto es la finalidad del movimiento, lo detiene (“hay que detenerse”). Parece que el movimiento es el paso del movimiento al reposo, y ¿esto no es que el movimiento es el movimiento del movimiento hacia el reposo? (sin el reposo no puede representar el movimiento)

Pero en ese mismo curso de **Heidegger**, se señala algo más: es verdad que la definición repite, pero es que en la primera ocurrencia tiempo no significa lo mismo que en la segunda:

“El Tiempo (1ª ocurrencia) es la medida del movimiento según el Tiempo (2ª ocurrencia)”

Hay un primer tiempo que evidentemente remite al tiempo que se mide siguiendo el movimiento de un cuerpo (de los relojes, vulgar, crónico, cronométrico) que presupone el tiempo (el movimiento de un cuerpo), espacio medido, cortado. Pero el 2º tiempo es el que Aristóteles llama antes y después, el tiempo según el cual se mide el movimiento, x tanto, ese 2º tiempo ya no es relativo al movimiento sino anterior a él.



Así como en la definición del tiempo hay un primer tiempo que supone el movimiento, en la definición de movimiento hay un primer movimiento que es el paso del acto al reposo (de la potencia al acto), que presupone el reposo, pero hay un 2º movimiento oculto que es de la potencia que precede al acto.

Aristóteles utiliza la potencia para no caer en contradicción: podemos hablar de un hombre enfermo y sano a la vez, sin caer en contradicción, en tanto que es un hombre sano en acto y enfermo en potencia. Hablamos de un hombre sano y enfermo en el mismo acto, en el mismo ahora, es decir, al mismo tiempo (pero no el mismo sentido), en el mismo presente. El ahora como forma del presente impera hasta tal punto que el ahora es el que separa el antes y el después: no podríamos saber qué son antes y después sin el presente. Así, la potencia aparece pensada a través del acto.

Lo que se propone Aristóteles no es sólo deshacer la contradicción, pues tiene que reconocer que hay una cierta sensatez (en que el hombre sano pueda enfermar). Lo que quiere es **hacer inteligible el movimiento**, y para ello introduce la noción de potencia, y así aminora el abismo de la generación, porque postula que cuando un hombre sano enferma, no se trata de una transición de la nada al ser (generación), sino que lo que hay es un desarrollo evolutivo de la enfermedad potencial a la actual. Y este es el movimiento de la inmanencia: explicitación de un acto implícito.

En este procedimiento la impresión de un paso gradual oculta la diferencia de naturaleza entre “potencial” y “actual”: su salud nunca puede ser plena, sano ya no equivale a “no enfermo” sino a “no enfermo en acto, enfermo en potencia”. En este acto (al mismo tiempo) en la salud, hay algo que no es actual y por tanto no es ahora, sino antes y después, y ese algo, la **potencia**, no puede ser más que movimiento, pero en el 2º sentido: **no es circular porque no retorna al acto del que salió (y que es la potencia misma)**. Esta enfermedad potencial tiene que desplazarse desde un antes o un después, pero sin un presente que los separe, ya no pueden pensarse como horas anteriores o posteriores. Este movimiento sólo puede pensarse como algo que difiere con el presente pero que coexiste con él.

La opción filosófica de Aristóteles y Platón por el ser en cuanto ser, significa optar por anclar el pensamiento en lo que la naturaleza tiene de presencia (aunque no sea plena, aunque el reposo sea provisional), frente a lo que el ser tiene de no ser, porque ahí, para ellos, el pensamiento naufraga. Lo que diría Aristóteles es que si optamos por pensar el ser como no ser (como devenir, movimiento en cuanto movimiento), ninguna proposición sería verdadera, porque la continuidad del devenir cambiaría la proposición, pero esa proposición que afirma “todas las proposiciones son falsas” caería bajo sí misma, es decir, tenemos una paradoja (se trata de una proposición que sólo puede ser verdadera si es falsa y falsa si es verdadera)

Cuando no vamos en el movimiento del sentido (movimiento cíclico de la potencia al acto) vamos en los 2 sentidos a la vez, y por tanto se pierde todo sentido: los puntos de anclaje los señalamos cada vez que decimos “es”, cada vez que señalamos un presente, y éste es un movimiento que el propio pensamiento no puede esclarecer, porque nadie puede decir “ahora”.

Una formulación provisional del **movimiento según Deleuze** sería entenderlo como *movimiento del ser al no ser, del ser en cuanto devenir*. Y es que el pensamiento de Deleuze se caracteriza por este movimiento de inversión del sentido respecto de la F<sup>a</sup> clásica (hay una referencia continua a la inversión en la obra de Deleuze.)

Desde luego, no se puede negar que la F<sup>a</sup> clásica vio esa posibilidad, pero se la puede acusar de haber intentado, por un lado, escapar de ella por suponer que si se sigue se hunde el pensamiento y, por otro lado, por fundar ese Universo del “espacio de la representación”, que carece de fundamento, pues siempre nos vamos a encontrar con ese problema (que el fundamento incluye lo fundado en la definición): se delata así la presencia de esa forma positiva del no ser que es la potencia.

### **PRIMERA SERIE DE PARADOJAS:**

Empezamos con un ejemplo (como empieza el propio Deleuze): **Alicia crece** (este problema remite al problema del paso de la potencia al acto). Esto quiere decir: Alicia es mayor de lo que era antes (punto A), pero menor de lo que será después (punto B).

“Ahora, a las 9:50, Alicia crece, está creciendo”: si es presente, cómo va a ser continuo. Si dices “ahora” lo paras, pues el ahora tiene que separar antes y después. Más bien “Alicia ha estado creciendo” (de marzo a octubre).

Seguimos con Alicia: Alicia está creciendo, pero con la distinción de Aristóteles podemos distribuirlo así: es más grande que antes y más pequeña que después. Tenemos así puntos físicos, pero falta el movimiento, lo que va de marzo a octubre, y es precisamente lo que nos perdemos, el crecer.

El problema está en el espacio del lenguaje y el pensamiento, y ese sentido de crecer subsiste, y es que el sentido de crecer no puede localizarse en ningún punto físico: el movimiento que se persigue no es un hecho físico, es un hecho del pensamiento.

→ *Texto 1 – Pierre Aubenque. El problema del ser en Aristóteles.*

11-10-07

Para romper la perplejidad “Alicia crece” debería en principio servir lo que dice Aristóteles, pero para evitar que esta solución zanje el problema antes incluso de que se plantee, ya empieza Deleuze diciendo “**por supuesto, Alicia no es al mismo tiempo más grande y más pequeña**”, lo que significaría “en el mismo ahora”, ya que tiempo en este contexto significa necesariamente “ahora”, “presente”, “detención del movimiento”.

→ *Texto 2 – Deleuze. LS, Serie 1<sup>a</sup>*

Y continúa Del “**pero sí es al mismo tiempo que ella lo deviene**”, deviene más grande y más pequeña. Parece que se recupera así la contraposición tradicional entre devenir y ser, donde el ser se refiere a los puntos de detención del movimiento y el devenir al movimiento en cuanto situado entre esos tiempos: el crecer no es, sino que deviene.

Parece que “al mismo tiempo” haya cambiado aquí de significado respecto de Aristóteles, y que tuviera su sentido más genuino, pues crecer es lo que va de A a B, lo que va y lo que viene, un todo simultáneo. El presente es por definición lo que separa pasado y futuro, de forma que si lo esquivamos se confunde. Pero es que esta simultaneidad de no estar ya en A y no estar aún en B se opone a la sucesión del antes y el después (primero A, después B) y “en los dos sentidos a la vez” se opone a la tesis aristotélica de que aunque “es” pueda decirse en 2 sentidos, no se dice al mismo tiempo: esto será verdad del ser, pero no del devenir.

Del hace una distinción a propósito de esto, que encontramos también en “*Diferencia y Repetición*”, que es la de separar el sentido en *buen sentido* (bon sens) y *sentido común*.

El **buen sentido** equivaldría a la sensatez, eso a lo que se refiere **Descartes** cuando comienza el “*Discurso del método*” diciendo que “la sensatez es lo que mejor repartido está en el mundo”, y para Deleuze, siempre que hablamos de sentido, de buen sentido, hablamos de reparto, de manera que, aunque algo tenga muchos sentidos, sólo tiene uno cada vez, y ésta idea del buen sentido siempre es una dirección, es el sentido de una dirección, de la dirección de las agujas del reloj, del antes al después. El reparto del sentido es también ese reparto del ser en categorías o esferas, de tal manera que la ambigüedad del sentido se reduciría aplicando el reparto.

Este problema es el **problema de la equívocidad del ser**, que es el problema de saber si entre todos los sentidos del ser hay simple equívocidad o si hay algún tipo de analogía, un lazo de semejanza.

Deleuze insiste en que cuando se dice “en los 2 sentidos a la vez” esa expresión designa propiamente el **sinsentido** o el **contrasentido**: “al revés” significa siempre “en los 2 sentidos a la vez”. El momento en que no se marcha en el buen sentido, no se va al contrario, sino que se va en el sinsentido (se confunde lo de arriba con lo de abajo, lo la derecha con lo de la izquierda, etc.). Pero podemos decir “al revés” de varias maneras: 1) lo de arriba abajo y lo de abajo arriba, como cuando ponemos un cuadro bocabajo; 2) lo de atrás adelante y lo de adelante atrás; 3) pero hay otro sentido más interesante que es del que habla el artículo de **Wölfflin** “*La izquierda y la derecha en el cuadro*”, que consiste en poner lo de la izquierda a la derecha y lo de la derecha a la izquierda, como cuando se pone una diapositiva mal: cuando se pone así, no es que el cuadro tenga otro sentido, es que directamente no tiene sentido, ya que leemos los cuadros igual que los textos, de izquierda a derecha y de arriba abajo, y la disposición espacial es de alguna manera temporal: tardamos un tiempo en leer un cuadro e inevitablemente “de izquierda a derecha, de arriba abajo” significa también “de antes a después”.

De hecho, cuando Aristóteles en la *Poética* utiliza el término “**paradoja**” (= aquello que es en contra de la opinión) quiere decir “contra lo que solemos esperar, lo esperado o acostumbrado”. Y en la Serie Duodécima, Deleuze dice que la doxa tiene siempre estas dos mitades (“*Diferencia y Repetición*” – Cap. “La imagen del pensamiento”)

El buen sentido indica siempre una dirección única, el BUEN sentido (la buena dirección). Es el sentido de la flecha del tiempo. Lo característico de este buen sentido es que se reparte el sentido en “por una parte, por otra parte”, y parece que coincide con la opinión y que evitamos la contradicción y la paradoja (como cuando no sé quién en vez de ver una contradicción en Aristóteles, dijo que más bien “primero” decía una cosa

y “después” otra; o como cuando en vez de ver una contradicción en un texto podemos decir “por un lado”... “por otro” salvando la contradicción): esto es una forma de compensar la diferencia, para lo que siempre tenemos que suponer, no sólo un tiempo en el buen sentido, sino un espacio cerrado en el que repartimos los diferentes sentidos. Sucede lo mismo cuando hacemos la lectura de un texto: elegimos un sentido y despreciamos todos los demás posibles.

En la *página 94 de LS* Deleuze explica que el sentido toma siempre estas 2 direcciones a la vez. La paradoja descubre precisamente que no se puede instaurar un sentido único para la seriedad del pensamiento y otro sentido (ilegítimo) para los juegos o la broma. Hay una **identidad infinita de los dos sentidos a la vez**.

Siguiendo en esta página: el principio de contradicción se aplica o a lo real o a lo posible, pero no a lo imposible, a las paradojas (porque las paradojas tratan de lo imposible). La paradoja, y por tanto el sentido, se sitúa más allá o antes que la distinción de lo real y lo posible. El sentido es indiferente a esta distinción.

[A raíz del comentario de un alumno: De hecho el tema de lo superficial en Deleuze está muy bien visto, según Pardo: El tipo de humor de Alicia parece superficial, parece que hubiera una denegación de lo que signifique profundidad y altura que le añadirían un espesor a lo superficial. En lugar de tener función apofántica, el lenguaje se vuelve sobre sí mismo y se refiere a su propio sentido, pero cuando el lenguaje dice su propio sentido entonces se queda sin sentido: sólo encuentra el sentido a costa de perderlo]

El otro sentido, el **sentido común**, no es una dirección de reparto sino una FACULTAD, pero una facultad especial, aquella facultad que se ocupa de garantizar el acuerdo de todas las facultades: subjectivamente el sentido común garantiza que hay uno y el mismo yo (hay que recordar a **Descartes** y el ejemplo de la cera: es decir, el sentido común garantiza que la cera es la misma ya sea sólida o líquida, o que soy la misma que el 21 de octubre de 1990), que todos los órganos de los sentidos y el entendimiento remiten a un mismo foco subjetivo, el mismo yo, y la unidad de este yo es lo que designa el término “alma”. (Página 95 LS)

Pero objetivamente el sentido común garantizaría que aquel objeto al que el yo se refiere es el mismo (el que huelo, imagino, toco, es el mismo): unidad del objeto bajo sus manifestaciones, y esto sería el “mundo”.

Y la unidad o el garante de estas dos dimensiones, subjetiva y objetiva, es lo que se llama “Dios”.

Ahora se entiende mejor que la **paradoja del devenir** es la de la identidad infinita y esta es la de la falta de identidad o pérdida de la identidad: la paradoja destruye el buen sentido como sentido único, pero luego destruye el sentido común como lo que da identidad.

Aristóteles evitaba la contradicción, pero hay una 3ª posibilidad: que los dos predicados se dijese los dos en sentido potencial, que fueran puramente potenciales. Entonces tampoco habría contradicción. Se podría hablar de predicados puramente potenciales, y esto neutraliza la contradicción a fuerza de abordarla de forma extrema: la potencia no

depende del acto para ser pensado, si es una potencia que elude por naturaleza toda actualidad.

La potencia aristotélica, en realidad, como se concibe en virtud del acto, es tan actual como el acto mismo, en el sentido de que la actualidad es un orden según el cual toda potencialidad está referida a lo actual. Al revés, Deleuze dibuja un escenario en el que la potencia se ha independizado, es y debe ser pensada en cuanto potencia, el ser en cuanto no ser.

A estos predicados puramente potenciales es más o menos a los que Deleuze llama ACONTECIMIENTOS, y el descubrimiento de éstos lo atribuye al estoicismo antiguo.

Pero en la lectura del texto (LS, 1ª serie de paradojas) nos hemos dejado dos párrafos por el camino: 1) “Platón nos invita a distinguir...” y 2) “Reconocemos esta dualidad...”, respecto a los cuales vamos a hablar ahora:

1) “*Platón nos invita a distinguir...*” Con este párrafo nos internamos en otro asunto que tiene más que ver con la profundidad que con la superficie.

Como vemos, lo que nos invita a distinguir Platón es entre el **mundo del ser** y el **mundo del devenir loco**. Podría parecer que se trata de lo mismo que hablábamos antes, pero no es así. En este contexto platónico el devenir loco mienta la dimensión de la profundidad. Esta dualidad es más profunda, secreta, enterrada en los cuerpos sensibles. No es *modelo-copia*, sino que se trata de la **distinción copia-simulacro**, impugna el modelo y la copia.

Si acudimos al *Apéndice 1º*, “*Simulacro y Fª antigua*” (que es anterior a la LS), vemos que Deleuze asigna a la Fª moderna la misión de salir del espacio de la representación, y pone esta tarea bajo la consigna nietzscheana “**invertir el platonismo**”.

Se abren así muchas discusiones, la primera de las cuales sería la discusión acerca del platonismo: con la distinción modelo-copia no hemos terminado con Platón. Así, Deleuze hace una presentación del platonismo, de una forma muy nietzscheana, haciendo genealogía en el sentido de las motivaciones: para Deleuze, si subrayamos esa distinción (modelo-copia) perdemos la motivación fundamental de la que surge el platonismo, que es la **MOTIVACIÓN MORAL**.

[De aquí al final de este día no se entiende muy bien, no cogí buenos apuntes, pero creo que con los textos y seguro que con la siguiente clase se acabará entendiendo]

Esto lo cuenta Deleuze en “*Diferencia y Repetición*”, donde dice que para comprender la motivación real del platonismo hay que centrarse en el elemento fundamental, que es el **método de la división**. Se trata de una voluntad de seleccionar y escoger, de dividir un género en especies contrarias. Pero este es el aspecto superficial, el aspecto irónico (y si se tomase esto en serio entonces la objeción de Aristóteles a Platón sería acertada). Lo que sugiere Deleuze es que cuando leemos a Platón podemos pensar que se trata de dividir un género en especies contrarias. Esta es una de las ironías de Platón y entonces Aristóteles tendría razón, pero hay una observación en la que Platón no entra, pues no había leído la lógica de Aristóteles y por tanto no podía ser irónico a ese respecto.

¿Cuál es entonces la **objeción de Aristóteles**?: Aubenque defiende la tesis aristotélica de que sólo hay ciencia de lo Universal. Lo que esto quiere decir es que sólo hay saber teórico (ese tipo de saber que tiene su fundamentación en la cosa misma) y ese saber sólo lo hay de lo finito, de lo determinado (esto nos suena al punto de parada del que hablan Bergson y Deleuze), y sólo eso muestra su esencia.

→ *Texto 3 – Pierre Aubenque. El problema del ser en Aristóteles.*

Lo individual es lo general, en el sentido de lo limitado a un género. La delimitación es lo que pone fin al diálogo: hace aparecer la delimitación/definición/determinación, y el final del diálogo es el principio del razonamiento. Entonces surge la siguiente cuestión: **¿cómo puede la delimitación alcanzar lo determinado?** Se necesita un término medio capaz de conseguir que la determinación prenda en lo indeterminado y extraiga algo determinado, y esto es el **GÉNERO**, que es la forma de determinabilidad. Es decir, la determinación determina lo indeterminado.

→ *Texto 4 – Aristóteles. Analíticos Primeros*

Sólo puede haber ciencia teórica de lo que pertenece a un género de cosas: la esencia puede alcanzar a determinar lo indeterminado. La **esencia** es la determinación (“lo que”), la especie es lo determinado (“aquello de lo que”) y el **género** es la forma de la determinabilidad (lo ilimitado se vuelve delimitado)

Pero esta preeminencia del género tiene otro significado:

→ *Texto 5 – Pierre Aubenque. El problema del ser en Aristóteles.*

Si aumentamos la generalidad entramos en un orden vacío. Si general y universal son lo mismo, ningún discurso puede ser demasiado general. El género como condición de determinabilidad es el gran conocimiento de la lógica de Aristóteles. Y esta es la base de las críticas de Aristóteles contra el platonismo y la razón de que tache a Platón de Sofista o asemeje sofística y dialéctica. Para Aristóteles la dialéctica no puede ser ciencia teórica por dos razones: 1) en primer lugar por su método, pues es un proceder que actúa por preguntas y respuestas: las interrogaciones dialécticas no pueden tener fin, y 2) en segundo lugar por su objeto, al no estar limitado a un género definido de cosas.: en un tipo de propuesta como la dialéctica no cabe el razonamiento demostrativo.

→ *Texto 6 – Aristóteles. Refutaciones Sofísticas*

Estos dos defectos se resumen en que este método es incapaz de alcanzar la condición de determinabilidad, es decir, el término medio.

→ *Texto 7 – Aristóteles. Refutaciones Sofísticas*

→ *Texto 8 – Aristóteles. Metafísica*

Las Ideas son determinaciones, pero afirmar que lo demás son lo indeterminado, sin término medio, provoca que la determinación sea imposible y que el diálogo sea infinito (y si terminase sería casualmente)

→ *Texto 9 – Pierre Aubenque. El problema del ser en Aristóteles.*

→ *Texto 10 – Pierre Aubenque. El problema del ser en Aristóteles.*

Pero... ¿está de verdad Aristóteles criticando a Platón... o más bien está describiendo de forma prodigiosa lo que sucede en los diálogos platónicos, atestiguando la marcha dialéctica? Es cierto que esto es un suceso constante en Platón, y que cuando se llega a conclusiones nunca son unívocas, pero la inacababilidad del diálogo no es una crítica, sino una descripción de lo que pasa. Más que acusar, Aristóteles parece detallar de forma literal la manera de proceder y refiriendo la dificultad de los textos platónicos.

→ *Texto 11 – Aristóteles. Ética a Nicómaco.*

18-10-07

Respecto al *Apéndice 1º*, “*Simulacro y Fª antigua*”, tendremos que ver varias cosas fundamentales:

- Esclarecer a qué se llama “**platonismo**” en la consigna “inversión del platonismo”. Podemos adelantar que platonismo sería todo ámbito de la Fª tomado como suyo. Es decir, una doctrina que si ha sobrevivido tanto no ha sido sino a costa de sufrir todo tipo de cambios. No hablamos, por tanto, sólo del propio Platón sino también de todo lo que se ha hecho con él. Como vemos, en “inversión del platonismo” se complica la cosa y es difícil esclarecer a qué platonismo se refiere.
- Hay un momento en que Deleuze dice que **Leibniz y Hegel** ampliaron ese esfuerzo que comenzaron Platón y Aristóteles. Tendremos que ver qué quiere decir esto.
- Modo como presenta Deleuze la **inversión nietzscheana**. Nietzsche como el que, ante las exigencias de la representación, dice “hemos realizado esta profecía”. El nietzscheanismo es una suerte de doctrina del caos sin amortiguación ninguna: el caos mismo es el eterno retorno, y habrá que habilitar una noción de eterno retorno que posibilite todo esto.
- Qué pinta la **estética**

Ahora volvemos a la crítica aristotélica a la división platónica. Como veíamos, Deleuze decía que si se trata de dividir en género y especie, indicar las diferencias específicas, etc., entonces Aristóteles tiene razón al decir que la división platónica es impotente (incapaz de realizar bien la división). Sin embargo, lo que no está claro es que en esos textos Aristóteles esté en rigor criticando a Platón. Más bien está describiendo literalmente la división, y si esto es así habría que tener en cuenta que Aristóteles inevitablemente entendió a Platón.

Además vimos que Aristóteles critica la **idea de Bien** (como lo común y universal). La crítica consiste en que la idea de Bien no puede ser utilizada en todas las categorías, porque Bien, igual que Ser, se dice de muchas maneras. Digamos que la idea de Bien es un ejemplo privilegiado de cómo se incumple la noción de indeterminabilidad, ya que cuando Bien se sitúa más allá de los géneros, es incapaz de determinar ningún objeto.

Por eso, la dialéctica, que se tiene a sí misma por la ciencia del Bien, tiene que ser no concluyente, no puede desembocar en ninguna esencia. No hay posible conclusión, no puede decir qué es el Bien, y tampoco puede haber razón demostrativa, pues no hay esencia.

La dialéctica pretende contener los principios de las demás ciencia, y no es posible demostrar los principios propios de cada cosa

→ *Texto 12 – Aristóteles. Analíticos primeros.*

Pero también es cierto que en los diálogos de Platón parece que el diálogo es interminable por ser incapaz de determinar su objeto.

Si Aristóteles hubiera estado criticando a Platón, acusándole de incumplir las reglas del saber teórico, sería difícil comprender porqué Aristóteles dice:

→ *Texto 13 – Aristóteles. Metafísica.*

La ciencia de la que habla es aquella otra que él mismo había dicho que era posible: habría que acusarle de aquello de lo que acusa a Platón.

Lo que viene a decir Aubenque es que no se puede demostrar nada del ser. Los principios a los que alude Aristóteles, los axiomas, son los mismos de los cuales decía que no puede haber ciencia teórica.

Esta contradicción sólo lo serían si Aristóteles dijera que la ciencia del ser en cuanto ser (**ontología**) es de la clase de la física, la teología y la matemática. Durante siglos, los que creían que esa ciencia era la F<sup>a</sup> primera (o teología), han visto una contradicción, porque eso supondría que la ontología no deja de ser una ciencia particular.

→ *Texto 14 – Ross.*

En este texto Ross nos muestra que Aristóteles distingue entre tres tipos de **ciencias**, las teóricas, que se ocupan del Conocimiento, las prácticas, de la acción, y las productivas, de la fabricación de objetos, y dentro de las teóricas dice que Aristóteles incluye tres ciencias: la matemática, la física y la teología o metafísica. El punto clave de lo que queremos ver está en “teología o metafísica”. La Metafísica sería la 1<sup>a</sup> ciencia de las ciencias teóricas, hay que torcer esa distinción lo suficiente para decir que la metafísica y la teología son lo mismo.

→ *Texto 15 – Aristóteles.*

La teología es más que las ciencias teóricas.

→ *Texto 16 – Aristóteles. Metafísica.*

Entonces Aristóteles se contradice en el mismo párrafo, cuando lo que dice es que las ciencias teóricas tienen más valor que las demás ciencias y la teología más valor que las ciencias teóricas (pero no quiere decir que sea más)



→ *Texto 17 – Pierre Aubenque. El problema del ser en Aristóteles.*

La ciencia 1ª no es la ontología sino la teología: los lectores de Aristóteles han sido incapaces de concebir una ciencia

→ *Texto 18 – Pierre Aubenque. El problema del ser en Aristóteles.*

Otro malentendido: la ciencia del ser en cuanto ser es algo como una metafísica general. Esto traiciona el espíritu de Aristóteles, pues la ciencia del ser en cuanto ser dice y demuestra que el ser no es un género y la ontología no puede ser una ciencia general.

Si eliminamos estos 2 malentendidos [1) que el ser no es un género; 2) que la Metafísica no es ciencia general], nos parecerá razonable que Aristóteles niegue pertinencia en esta ciencia (ontología) a la demostración, pues el principio de ésta no es susceptible de demostración. Si hay refutación y adversario no estamos en el terreno de las ciencias teóricas sino en el de la dialéctica, y Aristóteles apreciaba la dialéctica de Sócrates y Platón en la ontología, pero la despreciaba en las ciencias teóricas.

→ *Texto 19 – Pierre Aubenque. El problema del ser en Aristóteles.*

Q haya una dialéctica ni científica ni precientífica (porque no concluye en una esencia) no hay que verlo como un desvarío sino incluso como un progreso

→ *Texto 19 – (dentro de) Pierre Aubenque. El problema del ser en Aristóteles: de la 3ª a la 6ª línea.*

Aunque no se sepa si hay cosa y si se puede definir, al menos se puede discutir

→ *Texto 19 – (dentro de) Pierre Aubenque. El problema del ser en Aristóteles: cita de Ross (décima línea)*

La dialéctica no puede ser el método de la ciencia teórica, pero tiene un sentido positivo que se revela en este texto:

*Aristóteles, 1078 b*

Esto es, la esencia no es ni principio ni fin del diálogo. No se trata de dialéctica precientífica sino de una dialéctica sin esencia. El verdadero diálogo para Aristóteles es aquel que no termina.

Pero se le puede hacer una objeción a Aubenque: según Pardo uno diría más bien que Sócrates introduce en Atenas ese tipo de diálogo. Lo de especular sobre el género y la especie (la condición de determinabilidad)... en muchos aspectos podemos describir el logos como capacidad de hacer diferencias según Aristóteles, de dar con la diferencia específica que exhibe la cosa que se busca.

Por otra parte, es verdad que no toda diferencia es lógicamente relevante (relevante desde el punto de vista del logos). El logos es la capacidad de establecer diferencia lógicamente relevante. Diferencia que define, delimita, confina. Por tanto, esta imagen

del logos comporta la obligación de discernir entre diferencias relevantes e irrelevantes (pues no toda división es lógica ni toda diferencia es racional).

La pregunta que surge es ¿cómo determinar los aspectos que constituyen diferencias relevantes de los que no dicen nada de lo que sea la cosa? Deleuze propone una respuesta: **el espacio del logos es de tal naturaleza que sólo puede representar la diferencia en el marco de una semejanza previa, hay un contexto previamente admitido.** Podríamos identificar el espacio del logos con el principio de que sólo lo semejante puede diferir con razón, racionalmente. Allí donde no hay comunidad de género la diferencia de especie ni se plantea. Cuando Deleuze dice todo esto se está refiriendo a Aristóteles, esto es lo que significa para él el **aristotelismo**.

Los textos de Aristóteles tienden a perder su diferencia relevante si se trasciende el espacio del género. (El otro problema sería el de las diferencias irrelevantes, que posiblemente veamos más adelante)

Lo que hace Deleuze es describir más o menos cómo funciona Aristóteles, pero hay un matiz que introduce: Aristóteles no actúa en un espacio del logos perfectamente puesto, sino que lo está trazando: la lógica de Aristóteles tiene algo de experimental, es un proceso de búsqueda, y por eso llama logos al poder de estructura, de distinguir los géneros mismos como aquello en cuyo seno se pueden trazar diferencias relevantes. Tiene que estar en un espacio sin claridad lógica previa (pues es lo que trata de lograr)

Si lo imaginamos como un progreso en la generalización, para llevar a cabo el descubrimiento, el logos tiene que dar un paso más allá de sí mismo (llegar al límite), pero ese paso sólo puede ser un traspies, no hay manera de sostenerse (el logos tropieza como lo relevante). Esos contextos tienen que ser descubiertos como diferencias sin contextos donde lo que difiere lo hace sin razón, los géneros no pertenecen a la misma comunidad y ese terreno no es un borde marginal que disimular, sino que es el terreno de la ontología. Si el logos no se detuviera, el resbalón sería un salto al vacío.

Esto es igual en Platón: Sócrates escenifica esos resbalones, fracasa una y otra vez, y lo hace mejor que nadie y de hecho Platón nos sensibiliza ante el hecho de que incluso le cuesta la vida. “Sólo sé que no sé nada” es la exclamación del que se resbala, patina, en el punto en que se alcanzan los confines del logos. Ignora su propia ignorancia quien cree que puede seguir avanzando porque ignora que ya no hay más Conocimiento, y por eso aquí se detienen los diálogos de Platón.

*No es que haya Filosofías de la diferencia que hayan sacado los márgenes del exilio, sino que eran los centros problemáticos desde el principio de la F<sup>a</sup>.*

Tenemos que concluir, por tanto, que la ontología no es ciencia teórica, no es más que las ciencias teóricas, con objeto sin definir.

*Aristóteles, 1004 b* → por eso Sócrates es inseparable de los sofistas

Parece que Deleuze defiende que ese espacio de la representación se sostiene sobre la exclusión del devenir, y en este apéndice vemos cómo convierte en agentes de la subversión a esas imágenes que Platón y Aristóteles condenaron por imágenes inverosímiles, imágenes con voluntad de sustituir la realidad o producirla por su cuenta,

a las que Deleuze llama **SIMULACRO**. Éste término traduce uno de Nietzsche, pero también uno platónico: el de fantasía (= imagen descabellada, producto de la sofística), y además lo hace “con gran derroche de retórica revolucionaria”: el resultado de la inversión del platonismo tiene aire de lucha de titanes, tiene un fondo esquizofrénico que se identifica con el eterno retorno.

Parece como si esta verdad Deleuze devenir como caos, que impide toda selección y abole toda jerarquía, hubiera sido lo que auguraron Platón y Aristóteles (decir contra el decir). *Si Deleuze tiene razón* (es decir, si es verdad que el espacio del ser sólo se consigue dejando de lado el devenir, el no ser), entonces *no podemos sorprendernos de que cuando el devenir irrumpe haya una subversión completa*.

Esta idea del hundimiento caótico y gozoso a la vez evoca una especie de 1ª imagen que en el 77 parecía necesaria de la forma del tiempo (eterno retorno), y que liberó la modernidad: ese caos es esa forma peculiar del tiempo liberada por la modernidad, y es la primera imagen de la inversión.

Pero en LS, que es su libro más prudente, esa imagen, siendo necesaria, es insuficiente, pues ofrece una perspectiva de la novedad sólo desde el punto de vista de la representación. El devenir sólo puede anunciarse o como perturbación local, o como un caos generalizado donde sólo sobreviven fantasmas y simulacros.

→ (Alusión a un texto de “*Diferencia y Repetición*”)

Pero, **¿de qué platonismo estamos hablando?**: En nuestra tradición asociamos el nombre de Platón con la defensa de un Bien que es lo absolutamente bueno, con respecto a lo cual cualquier cosas se dice buena porque participa de ese origen: esa particularidad se dice en términos de trascendencia o de jerarquía. Los escritos de Platón son uno de los lugares donde el Bien se desprende de sus encarnaciones sociales, políticas, culturales... Hay materialistas que piensan que eleva a categoría una condición social haciéndola a-histórica, pero Platón posiblemente pensaba que la sociedad había pervertido el Bien.

Uno de los principales intereses en Platón es diferenciar el modo de ser del Bien/ousía/eidos de las cosas que pueden considerarse buenas pero no confundirse con el Bien. Como lo denomina esporádicamente como lo divino, propicia que se entienda el Bien como una cosa (aunque una cosa súper especial y valiosísima), y esto era precisamente lo que Platón quería evitar: Las ideas no pertenecen a la categoría de las cosas [las cosas pertenecen a la poiesis; las ideas a la khresis]. El Bien no puede ser una cosa, es una categoría de la acción (se hace patente en las cosas): una cosa es lo que es cuando se usa bien.

El Bien proporciona la regla recta de la acción, lo que confiere rectitud a las cosas. Sin la regla, las cosas serían muy elásticas y se podrían usar de cualquier manera.

Por eso hay diferencia entre la **ignorancia** y la **ignorancia de la ignorancia**: la 1ª es la condición en la que nos encontramos al principio de la existencia (una vez que usamos las acciones, pondrán la regla, y si somos conscientes de la ignorancia, podremos usar bien las cosas: conocer el bien es obrar bien). Si ocurre lo 2º, no aprendemos nada y actuaremos mal. Por eso identifica maldad e ignorancia: tener Conocimiento del bien y

obrar de manera virtuosa son lo mismo. Y por eso se mete también en la cuestión de la enseñanza.

El error no es patrimonio de los sofistas, y por eso el alma Mater de la enseñanza es la refutación, que tiene como finalidad hacer fracasar al que busca el bien allí donde no puede encontrarlo, es decir, hacerle conocer, y por eso también el arte consiste en dividir: se trata de una acción que ya no es propia o exclusiva de los dioses. Nuestras palabras tienen que contar con la producción. El progreso es el proceso mediante el que nos desprendemos de la pertenencia a una comunidad para acceder a una generalidad.

Tradicionalmente **poiesis** y **khresis** se entienden en términos de saber. **Saber producir** y **saber usar**. Pero no se trata de saberes entroncados en la actividad: sólo el saber del que sabe usar merece el nombre de episteme (= tipo de saber lo que son las cosas), mientras que el saber de productor sólo puede aspirar a la doxa.

La razón de esta jerarquización es que la actividad productiva está subordinada al uso, mientras que éste no está subordinado a otra actividad diferente de sí mismo. La producción es inferior porque es instrumental, y el uso es fin final. Y que la producción esté convertida en medio hace que las cosas se cuenten en una contabilidad abstracta.

Si invertir el platonismo significa darle la vuelta a Platón y declarar que la actividad instrumental es superior al uso y la apariencia es superior a la esencia, la inversión sería la modernidad (con el giro copernicano), que habría reducido las cosas a aquello que permite el Conocimiento, como medio, traducción de las cosas al lenguaje de los fenómenos. Parece ser éste el presupuesto de la F<sup>a</sup> moderna concebida como crítica. Pero...

19-10-07

Para contrarrestar la interpretación teoreticista de Platón, podemos echarle un vistazo a Aristóteles, quien también diferencia dos tipos de actividades, aunque es más difícil de tratar porque lo hace en la *Ética*. Efectivamente, Aristóteles diferencia entre **praxis** (equivaldría a khresis), que es la forma superior de actividad y tiene fin en sí misma, y **producción** (poiesis), cuyo fin está situado fuera de ella misma, y es el objeto. A partir de esta diferencia, Aristóteles dice que la medida de la acción, su cualificación, no puede depender de motivos extrínsecos, sino que la bondad o maldad de la acción es libre, no está subordinada. Si se les asignase un producto, las acciones se convertirían en producciones.

Esta superioridad, que es verdad que podemos notar anulada o invertida en una parte de la F<sup>a</sup> moderna, sin embargo está conservada en la dimensión ética: es la condición para la ampliación de miras del uso práctico de la razón.

En este sentido Deleuze dice que la F<sup>a</sup> moderna se aparece como conservadora, pues conserva la dualidad y jerarquización del platonismo. Esos dos modos de saber son los antecedentes de la razón teórica ilustrada, que permanece ciega a la esencia de la cosa en sí, y hunde sus raíces en la khresis de la antigüedad: la verdadera moralidad es indiferente a las nociones de recompensa o de castigo (tanto en la antigüedad como en la modernidad) Para Aristóteles la praxis comporta en su inmanencia sus reglas. La “buena acción” se conforma como tal acción aplicando los cánones que tiene como

reglas, cánones que paradójicamente la acción nos recuerda (los cánones se aplican en la acción, pero sólo los conocemos al usarlos).

Esa superioridad de la acción tiene una característica, que si siguiéramos los prejuicios metafísicos, haría que no la propusiéramos como superior, y es la **FRAGILIDAD (H. Arendt)**: la acción es irrepetible, fugaz, se da una sola vez. No podríamos saber qué es una vez sino fuera porque la acción cumple el significado y la vez no es separable de la acción: es decir, la vez es donde se realiza la acción, y la acción es lo que se realiza en la vez.

Si ahora pasamos del espacio teórico al espacio práctico, la acción es susceptible de experimentarse mediante reglas o cánones.

En este espacio se podría sugerir que se trata de acción ejemplares, que nos llevan a la suposición de que los cánones corresponden a la conducta memorable de tal o cual personaje. Pero si esas acciones nos parecen virtuosas es porque percibimos que se adhieren al canon. El canon tiene que consistir, por tanto, en ese saber superior del usuario. No puede confundirse el modelo con la acción, pero si no fuera por la acción no llegaríamos a hacernos cuenta del modelo. Percibimos la perfección que adquiere figura en ese individuo.

La lectura teoreticista diría: Figura=eidos=Idea

Estas ideas no contienen ni el dónde ni el cuándo, así que el agente tiene que buscarlo en su tiempo y espacio exteriores (a las reglas) y tiene que hacerlo cada vez. La regla de la acción sólo existe en la vez que se realiza, y por tanto la idea no se puede descubrir por penetración teórica, sino sólo en la acción. Si los fallos se experimentan como tales fallos, podrá suceder que también escuchemos la regla que de suyo no está.

La praxis mienta lo que de la conducta humana no puede reducirse a un hecho o simple consecuencia: la memoria y narración es la única oportunidad de la acción para sobrevivir. Memoria como facultad para acceder a las esencias, y como esto sólo se puede en la acción libre, pero que es percedera, aparece ligado a la antigüedad (de los dioses)

Para **Aristóteles**, el tipo de discurso que es el relato de la acción, es la **Historia** (=narración de lo real particular). Es propio contar los acontecimientos unos después de otros: hablamos de la relación de los hechos que los yuxtapone, pero no podemos identificar la secuencia con la consecuencia.

También alude a otra condición de la acción, esa alteridad que hace que no pueda repetirse. Por eso las acción van ocupando las veces unas después de otras. **La acción compensa la fragilidad con su capacidad para ser intentada una y otra vez** (para lo que tiene que ser recordada). Digamos que la acción “siempre ha pasado”. Y esto tiene relación con la irrealizabilidad de las ideas en el tiempo: el modelo es la condición de las reglas, no es una acción superior. Obliga a intentarla una y otra vez, y esta impotencia es lo que hace que la virtud sólo pueda ser un hábito.

Deleuze tiene razón cuando dice que la F<sup>a</sup> moderna conserva un cierto platonismo, y ese platonismo de base es la superioridad de la que venimos hablando. Pero también

advierde que en la inversión no se trata sólo de eso, hay que profundizar más, ya que no se trata de la contraposición esencia-apariencia (o praxis-poiesis), sino que tienen que ver con la imagen.

**Platón** y **Aristóteles** tuvieron que añadir a la praxis y la poiesis la **MÍMESIS** (imitación o ficción), y esto explica porqué Deleuze se ve obligado a introducir algo sobre la estética y la obra de arte.

Si pensamos en la acción, esta nos lleva al problema de la **relación F<sup>a</sup>-teatro** (que ha sido minusvalorada), porque 1) en sus comienzos la poesía era un tema indispensable de la reflexión filosófica, y 2) por el nacimiento de la F<sup>a</sup> en forma de diálogo: la F<sup>a</sup> nace dramatizada, escenificada, lo que no significa que no haya diferencia entre la F<sup>a</sup> y la poesía.

Aristóteles también ve, en la *Poética*, alguna desconfianza en el trabajo de los poetas.

El dilema que se plantea es que la F<sup>a</sup> quiere separarse de la poesía, pero no deja de depender de esa escenificación para aparecer. Pues bien, esta ficción poética es a la que se llama mimesis, o con Aristóteles podríamos decir que la mimesis es imitación de la acción (**mimesis praxis**): al decir esto se dice que la poesía es menos que la acción, no podemos encontrar en ella lo que se busca en la acción. Platón incluso la coloca por debajo de la producción. No significa que sea una especie de producción, sino que los productos de la imitación son imágenes.

La acción es aquello acerca de lo cual sólo se puede discutir mediante imitaciones, pero en la imitación no puede aparecer lo que aparece en la acción, sino que la imitación sólo nos ofrece una imagen. Y esto nos lleva a la **batalla entre los filósofos y los sofistas**, que es una batalla por el monopolio de la producción de imágenes (y estas imágenes pueden ser *verosímiles*, de la verdad, o *inverosímiles*)

En una ficción hay menos realidad que en una acción, pero ¿por qué no es una acción de verdad?: porque **en la ficción el curso de la acción ya está previsto**: la ficción es un texto aunque no esté escrito. Por eso, porque lleva su propio espacio y tiempo, siempre sucede de la misma manera. Las reglas para representar incluyen el despliegue de un espacio y un tiempo que se reproducen cada vez que se representa el drama con independencia de las veces fuera del escenario.

La imagen es a la ficción lo que el suceder (pasar una y otra vez) es a la acción, y por eso la imagen no pasa (no pasa nada real), y por eso se repite idénticamente. Pero esto comporta una **fatalidad**: si de la acción quitamos la vez imprevisible e irreversible, eliminamos la elección de la gente (los actos aparecen de una vez por todas y de una vez para siempre). Cada uno de los episodios incluye el final: como la actuación se desarrolla sobre el escenario precipitándose hacia un final, éste impone a la representación una coherencia (todos saben cómo va a acabar, o al menos que tiene que acabar coherentemente)

Aristóteles nos decía que en la ficción las cosas suceden unas a consecuencias de otras (frente a la Historia, donde las cosas suceden yuxtapuestas, pero no tienen que ser consecuentes). Pues bien, la poesía presenta la acción como producción, como algo instrumental al servicio del final. Se ocupa de lo general, aunque luego les ponga

nombres: son tipos, ejemplares. Existe relación entre las propiedades de la acción (siempre es otra, no se repite, etc, etc.) y la condición de genuinos individuos particulares que ostentan los agentes de la acción, mientras que un actor encarna a un personaje: lo que cuenta es la especie a la que pertenecen, aunque escenifica esa especie tan bien que luego vemos por el mundos los Hamlets y Edipos.

Esa descodificación que hace que sólo cuente el resultado de las cosas, tiene su paralelo en la despersonalización de la persona al convertirse en actores que se reducen a papeles de una representación fijada de antemano. Los personajes son instrumentos de los dioses para el cumplimiento del destino (los actores son instrumentos para hacer la obra). La fatalidad de la escritura es que sólo puede representar la acción como producción, convirtiendo la vez en un escenario elástico, relegando la acción a una regla de producción o representación.

Este temor no presupone que pierda su carácter de acontecimiento (un texto historiográfico no puede dejar de ser un texto): para ello utilizamos lo que **Ferlosio** denomina el *presente anagnóstico* “te acuerdas de lo que dice X”: para aludir a lo que el texto narra usamos el pasado.

La textualización de la H<sup>a</sup> comporta el **peligro** de convertir los acontecimientos en números, de dar un estatuto semejante a las cosas y a los personajes de ficción (y nos puede hacer confundir la segunda guerra mundial con la muerte de Agamenón)

Pero Sócrates no puede condenar la imitación de plano: sólo es peligrosa para los que no conocen el **antídoto**, que es la acción, para los que ignoran la diferencia entre acción y producción y piensan que la acción está escrita de antemano. A Sócrates le preocupa que los acontecimientos pierdan su vigencia de acontecimientos (dejando de pasar algo nuevo): se perdería entonces la diferencia ficción-acción.

Si acudimos ahora a Aristóteles, tendríamos que preguntar por qué se le ocurre decir que ficción e H<sup>a</sup> son diferentes: tanto Platón como Aristóteles remiten al problema de la **poetización de la H<sup>a</sup>**, y de hecho, este problema es igualmente pertinente en la modernidad, pues siempre ha habido necesidad de que los poetas asignen un sentido a los hechos: la poesía está especializada en presentar los hechos como si obedecieran a un plan divino, y por eso era un instrumento educativo de primer orden: los poetas siempre han sido justificadores de la H<sup>a</sup> y exculpadores de las atrocidades.

Esa es la razón de que la confusión poesía-h<sup>a</sup>, imitación-acción, no sea sólo algo teórico: para hacer que la H<sup>a</sup> sea inevitable hay que abolir la acción. Y esto es preocupante no sólo por la libertad, sino porque en la acción está lo que Platón y Aristóteles buscaban.

Cuando Aristóteles habla del teatro presupone que es ficción para hombres libres, y además presupone dos ingredientes:

- 1) el ethos de los personajes procede de la praxis, los espectadores perciben al personaje bueno o malo porque son hombres libres, y eso no es aportación del poeta.
- 2) hay un hilo de la trama, un sentido, y esto sí es aportación del poeta. Vemos así que la imitación presupone la acción.

**Verosímil** es, según Aristóteles, lo que suele ocurrir en la acción. Pues bien, el buen poeta es el que consigue los finales felices de tal manera que las exigencias del argumento sean compatibles con las de la acción extrateatral. Mientras la imitación tienen la obligación de ser verosímil, la H<sup>a</sup> o la realidad no. Y por tanto es verosímil presentar cosas que ocurren contra lo verosímil. La ficción tiene que oscilar entre lo fortuito y lo a propósito: si fuera a propósito sólo, los espectadores no lo creerían ni les parecería agradable (y justo)

En este sentido, Aristóteles reconoce a la imitación cierta función terapéutica, pero a condición de que permanezca como imitación. Los hombres (agentes libres) encuentran agradable el pensamiento de la trama secreta que dirige la H<sup>a</sup>: el teatro proporciona un fármaco del que la acción y la H<sup>a</sup> carecen. Q la poesía imite la acción no quiere decir que se limite a reproducirla, sino que además le añade a la acción algo que no tiene: la perfección, un final, y ese final es lo que debe producirse fortuitamente, naturalmente, pero parecer intencionado.

*La técnica es bella cuando imita la naturaleza, pero es sublime cuando la perfecciona.*

Pero este fármaco no puede administrarse más que a los que están vacunados, a los que saben que se trata de una ficción. Si acción y ficción se confunden, entonces se suprime la acción, se convierte en producción, y entonces se suprime la F<sup>a</sup>.

Si la **inversión del platonismo** no tiene tanto que ver con la 1<sup>a</sup> diferencia (praxis-poesis) sino con la diferencia entre imágenes mejores y peores, entonces hay que tratar con la posibilidad de dejar salir esas imágenes, liberar a las imágenes de las cadenas de la credibilidad y la coherencia.

Pero tendríamos que tener una prueba de que este platonismo ha seguido vigente: 2000 años después de la muerte de Aristóteles, **Kant** dice “*la naturaleza es bella cuando al mismo tiempo parece ser arte, y el arte cuando parece naturaleza*”. En palabras platónicas: el arte presenta la producción como si fuera acción, y la acción como si fuera producción (con realidad trascendental)

Este desinterés estético esconde un interés moral: es moralmente interesante sospechar en los fenómenos la mano de Dios.

Kant dice que la poesía es más antigua que la H<sup>a</sup>. **Hegel** también dice eso pero se explica mejor: un pueblo puede tener poesía antes de tener H<sup>a</sup> (puede tener poesía antes de configurar el Estado, que para Hegel es la manera de entrar en la H<sup>a</sup>: cuando un pueblo tiene Estado entra en la H<sup>a</sup>), y la más antigua de todas las poesías es la religión. Esto no significa que la religión sea 1<sup>o</sup> o que no pueda preguntarse por su origen trascendental.

Además, la religión presupone la moralidad [la moralidad no es la existencia de costumbres. Es el Conocimiento de la ley moral. Ethos, y es exclusivamente práctico, en/de la acción libre].

Entonces, **la poesía (y la religión) es más antigua que la H<sup>a</sup>, pero es que la ley moral es más antigua todavía.**



Sólo entre los seres libres que saben cómo hay que hacer para obrar bien puede aparecer la pregunta acerca de qué sucederá si obramos bien o mal, que es la pregunta acerca del saldo o resultado, y esto es conforme al estilo del pensamiento de Platón y Aristóteles (para quienes la poesía presupone la ética). Kant dice que no se le puede dar respuesta objetiva: entre la moralidad de la acción y la felicidad de sus agentes no hay relación de consecuencia → *¿Qué sucederá?: nada, o cualquier cosa*. Y este descontento es el origen transcendente de la poesía y la religión.

Mantener esta cuestión en el terreno de la ficción (del “como sí”) equivale a mantener la religión en los límites de la mera razón. No es posible descubrir una relación de identificación entre los fundamentos de la acción y sus consecuencias, y en esto reside la posición crítica de la F<sup>a</sup> moderna: ni la religión ni el arte pueden operar la relación entre moralidad y la naturaleza (o libertad y naturaleza) que sin embargo no puede dejarse de esperar e imaginar. Procede de la imaginación, de mecanismos que no se pueden conocer, pero llega a la representación consciente de manera que secretamente la alimenta.

*La inversión del platonismo promocionado por Deleuze tiene que ser por tanto una sublevación de estas imágenes que son la base secreta de nuestras ilusiones y esperanzas.*

25-10-07

Empezamos con las exposiciones por parte de los alumnos. La primera es sobre la *Serie segunda de paradojas, de los efectos de superficie*.

Pardo:

Ese ser de otro tipo del que habla Deleuze ni siquiera es que sean cosas de naturaleza diferente, sino que **ha cambiado la dimensión en la que nos encontramos**.

En Platón encontramos la contraposición entre la altura de la Idea y la profundidad de los simulacros. Aquí tenemos algo que ocurre en la superficie. Algo muy gordo ha tenido que suceder para que surja esta nueva dimensión de la superficie.

La Serie segunda de paradojas comienza hablando de los **estoicos** y la distinción que hace entre **cuerpos e incorporeales**, lo que supone una **dualidad**.

Los cuerpos representan la profundidad, pero no la profundidad titánica de los dioses, sino una profundidad que coexiste con la superficie.

Hay que entender esta dualidad también como la distinción de dos tiempos, de dos lecturas del tiempo. Y conviene leer esto en conexión con lo que cuenta Deleuze en las *series 10, 20 y 23*.

Esta dualidad ahora ya no tiene profundidad y altura, sino **profundidad y superficie**, y éste es el gran descubrimiento de los estoicos para Deleuze. Se trata de esa especie de potencia no destinada a convertirse en acto y que debe ser pensada sólo como potencia (que es un modo de ser de lo actual que debe corresponder con el devenir), y todo el texto de Deleuze orbita en torno a este punto.

Antes parecía que el simulacro era lo único que invertía el platonismo cuando aparecía. Ahora hay una solución de compromiso donde se puede sostener la representación, y no se trata tanto de inversión como de subversión (donde la **inversión** viene representada por la **esquizofrenia** y la **subversión** por la **perversión**) [Esta dualidad presenta la novedad de estas dos temporalidades que son Cronos y Aiôn.] Decimos por tanto que tenemos una inversión que es subversión o perversión: los que eran considerados medios se convierten en fines.

Pero esta distinción que es una inversión del platonismo, ¿lo es verdaderamente? Tenemos los mismos dos elementos aparentemente (lo ideal o incorporeal y los cuerpos) y se invierte el sentido de la causalidad: la idea es el efecto de los cuerpos, que son la causa. Se trata de una radical inversión del platonismo que nosotros llamaríamos **materialismo** (si a Platón se le puede llamar idealismo), y que no deja de provocar la misma perplejidad: **¿cómo de los cuerpos puede generarse/nacer lo ideal?** Como vemos, el problema no es menor que en Platón.

Pero como sabemos, la cosa no es tan grave. Habría inversión, pero para comprender en qué medida los acontecimientos son esencialmente diferentes de lo que Platón llama Idea (pues no se trata de cambiar el lugar sino de que los acontecimientos y las ideas son cosas completamente diferentes) hay que seguir remitiéndose al *Apéndice 1º*, cuando Deleuze decía algo que está supuesto en esta segunda serie de paradojas, y que consiste en que los simulacros suben a la superficie (de los cuerpos emana lo incorporeal). En principio la cuestión era, ¿cómo ha podido suceder esto?, pero luego cambia y es algo así como **“tiene que ser posible pues de hecho hay lo incorporeal”** (sino no habría lenguaje. Si hablamos, si además de cuerpo hay sentido, hay lo incorporeal)

Como decíamos, en la dualidad de los estoicos, los cuerpos están en el tiempo del presente. Esto más o menos podemos entenderlo. “El presente es la expresión temporal que acompaña al acto” (Deleuze, primer párrafo de la segunda serie). Presente es también el tiempo de la acción. En el **terreno de lo teórico**, sería el pensamiento dominado por la idea de acto; en el **terreno práctico** es la pasión dominada por la acción. *La pasión es a la acción como la potencia es al acto.*

→ *Estamos leyendo el primer párrafo de la serie segunda*

El sentido de ese tiempo circular asegura de algún modo la compensación. Pero esa compensación que asegura que las cosas sean así significa, no que en ese tiempo cósmico sólo haya presente, sino que **pasado y futuro son relativos al presente.**

El asunto interesante es que hay un momento (que está claro que ocurre antes de Nietzsche, aunque no sepamos muy bien cuándo) en el cual esa idea de un presente cósmico que es sólo presente, al que pasado y futuro son relativos, donde todo está de antemano compensado, implica una conexión. Deleuze insiste mucho en que los estoicos han hecho un nuevo reparto, habiendo cortado la noción/relación de causalidad: por una parte las causas, por otra los efectos.

En última instancia, claro está que los cuerpos son las causas y los acontecimientos los efectos, pero las causas tienen su propia organización, propia/autónoma con respecto a

la organización de los efectos, y Deleuze propone hacer este reparto a través del lenguaje:

- pensando que el núcleo central del lenguaje es el presente. **Presente de indicativo.**
- Desde el punto de vista del **infinitivo**, como si fuera aquello de lo que deriva todo lo demás.

Esta dualidad de los acontecimientos y los estados de cosas (que para Deleuze es la dualidad de los efectos y las causas) es la que estaría representada en el lenguaje por la declinación de las causas/sustancias y la conjugación de los verbos, cuyo punto fundamental es el infinitivo.

Eso de separar las causas de los efectos y sostener que sin cuerpos no habría acontecimiento no elimina la “**autonomía relativa**” de estos dos órdenes, y es esto, dar una autonomía relativa, lo que supondría la originalidad de los estoicos y el modo como el Destino (=para los estoicos, relación entre los cuerpos, donde no hay en rigor sentido, no hay atributos incorpóreos) no implica necesidad. Hay una relativa autonomía de los cuerpos, relacionados entre sí, y una relativa autonomía de los acontecimientos entre sí. Sólo hay causas de un lado y sólo efectos de otro, y esto libera la relación causal del determinismo.

**Nietzsche** viene muy a cuento en todo esto. Cuando Deleuze está definiendo el **simulacro** (En el *Apéndice I*°), propone una imagen muy interesante: imagen del platonismo como especie de justa selectiva donde la Idea es el criterio con el que se elige al mejor de los pretendientes (Platón, como vimos, no trata de separar, sino de elegir, seleccionar). Esta es la obsesión de la dialéctica platónica tal y como la presenta Deleuze (sería algo así como: “a ver si encontramos un farsante”).

(Lo siguiente está copiado casi literalmente y tiene que ver con lo que dice Deleuze de que *Leibniz y Hegel ampliaron ese esfuerzo que comenzaron Platón y Aristóteles*-*Apéndice I*°: “**Leibniz y Hegel marcaron con su genio esta tentativa**”)

Y viene a decir que esto de la Hª del platonismo, que es todo el terreno de la Fª, es un terreno en el que han aparecido sinvergüenzas de estos a mogollón, y sin embargo la Idea ha resistido. La Idea se pasea por el mundo y va probando gente, le salen candidatos/preendientes a los que pone a prueba. A lo largo de la Hª le han salido muchos pretendientes, y en el curso de sus demostraciones y pruebas para hacerse merecedores de la Idea (de ser llamados buenos y justos), la gente ha hecho muchas cosas (como prenderse fuego, matar gente, etc.) Llega un momento en que la Idea los mira de lejos y dice “bah! Gente indigna, simulacros que pretenden contaminarme, pero gentuza a fin de cuentas. Me voy. Yo me piro”. Entonces se va ella tan digna, con la cabeza bien alta y el orgullo herido, presta a seducir a otras presas. Cuando nosotros nos acercamos decimos: “jo, estos pretendientes, que cosas más horribles han hecho, habría que matarles a todos”. Y es cierto.

Claro, el gran maestro de esto es **Hegel**, experto en liberar a los hombres, o por lo menos a algunos, de toda posible culpa por los desperfectos de la Hª. El hecho de ser elegidos por el espíritu los libera de culpa. Esto es una cosa genial. Durante siglos la cosa ha marchado de la siguiente forma: había hombres de armas, fuertes, valientes, a

los que no les importaba luchar y matar, e incluso les divertía, machos, y luego la especie de mariquitas que eran los clérigos que decían “uy, la sangre”. Es un poco como la contienda entre niños de pueblo y niños de ciudad (que cuando llegaban en vacaciones al pueblo de sus padres, se encontraban con la matanza, que les repugnaba, les daba asco e incluso olía mal, y que sin embargo a los niños del pueblo les encantaba, pues no concebían fiesta sin matanza). Esta contienda ha durado mucho tiempo. A veces los clérigos han tenido que permitir actuar así a los hombres de armas, quienes decían “examina a ver si la causa es santa, si el fin es justo”, y quedar así eximidos de todo mal (posiblemente los clérigos están sometidos al chantaje, igual que los niños de ciudad), y viceversa, los hombres de armas también, al ver cercana la visita de la muerte, consienten en hacer y dar favores a los clérigos.

Esta contienda siempre ha sido secular, hasta que este clérigo verdaderamente genial que es Hegel encontró la manera de producir la santa alianza entre los niños. Los hombres de armas decían “pero si sólo es sangre, si es una forma de divertirse como otra cualquiera”, y el problema de los clérigos era ese, que sólo era sangre. Hegel encuentra la manera de, sin dejar de ser un urbanita, que seguramente tendría mucho más miedo que sus amigos, y quizás por eso tenía tanta ocurrencia, superar la repugnancia. Hegel es capaz de soportar el espectáculo del derramamiento de sangre porque ha encontrado la manera de interpretar que la sangre no es sólo sangre, no. Cuando se clava por primera vez el cuchillo en el cerdo y sale el primer chorro de sangre, ese orificio es el orificio de la entrada del espíritu en el mundo. La sangre es el modo como la Idea se hace presente, cuerpo en el mundo. Hegel diría: “así se escribe la H<sup>a</sup>, si no hubiera sangre no habría H<sup>a</sup>, no seáis remilgados”

Cuando Hegel hablaba de la masa concreta del mal, no se explica porque fuera un sádico, sino que ha encontrado el origen del plus-valor, la acumulación primera por la cual hay que saldar la deuda, y esto es la H<sup>a</sup>. “No era sólo sangre, era el sentido de la vida” Es el derecho de la H<sup>a</sup>/Idea a la sangre.

Una vez hecho esto se ha producido una cosa que es trasponer, ilegítimamente por supuesto, el principio metafísico de continuidad del orden de la naturaleza por el de la H<sup>a</sup>, y esa funesta tradición de que todo está conectado (esto tiene relación con Leibniz)

Hegel libera de la culpa a los hombres encargados de hacer la H<sup>a</sup> (Napoleón, Carlo Magno, Che Guevara...), pero no se puede librar a los grandes hombres sin librar de la inocencia a sus víctimas. Esos hombres podrían levantar las manos al cielo y decir “señor, señor, por qué yo”. “Aah, hipócritas”. Esos son los verdaderos asesinos, porque son inconscientes de su propio asesinato, por su pasividad (cuando el médico le receta una aspirina al paciente en verdad está colaborando con la farmacéutica, que hace que mueran los niños en el tercer mundo, de manera que si le mataran a la puerta de su casa, debería sentirse contento y aliviado, pues así su vida ha cobrado sentido, e incluso la mamá del niño del tercer mundo se sentirá contenta pues se ha asesinado al verdadero asesino de su hijo, que colaboraba con su pasividad)

Respecto a esta conexión siniestra de las causas y los efectos, cuando sale mal uno puede decir que Napoleón, Carlo Magno, etc., eran unos sinvergüenzas y que habría que condenarles, pero con eso no se ha hecho nada. A ver si por cogerles y llevarles ante un tribunal vamos a dejar que se vaya de rositas el verdadero culpable, al que se tarda mucho más en coger. Lo maravilloso es cómo los teólogos, de cualquier religión,

siempre se las han arreglado para librar a Dios de todas las maldades. La Idea se va de rositas, la Idea en nombre de la cual se comenten todas esas cosas. Los hombres eran malos, pero la Idea era buena.

**La inversión del platonismo es entonces ¿cómo que la Idea era buena??** Mientras la Idea esté libre, vaya por la calle y los hombres dejen que camine libre, mientras no la pongamos en la lista de los terroristas más buscados del mundo y a ser posible la metamos en la cárcel, no se ha hecho nada. A por quien hay que ir es a por la Idea.  
(Aquí termina lo súper-literal)

Pues bien, lo de cortar el hilo causa-efecto tiene que ver con esta conexión de la fatalidad histórica.

No es que los acontecimientos sean necesarios, sino que lo que hay es los “confatelia” (**Cicerón**): los acontecimientos están ligados unos con otros y por tanto la elección de un acontecimiento implica la de otro, pero esto es necesidad. Aquí entra en juego **Leibniz**, el gran maestro de la génesis ontológica.

Hay una mínima posibilidad de elección: pero mínima, no puedo elegir más que un acontecimiento, todo lo demás ya viene sólo. La elección se reduce al mínimo pero su importancia se reproduce al máximo.

Se trata por tanto de una transposición entre sustancias y accidentes, porque en el fondo nada es accidental. Por mucho que se diga que el Destino no es necesario, no se ve cómo arreglar eso. En ese destino no puede no haber necesidad.

→ *Ahora leemos el segundo párrafo.*

“Todos los cuerpos son causas unos de otros”, y por otro lado están los acontecimientos, los incorporeales. En este párrafo introduce un concepto muy importante, el de **entidad inexistente**, que además nos remite al “*Curso de lingüística general*” de **Ferdinand de Saussure**, donde habla de que los signos lingüísticos son entidades inexistentes, su realidad es incorporeal.

Los incorporeales son infinitivos, ese tiempo o no-tiempo que de hecho no se puede reducir al presente. Aquí se enfrentan las dos lecturas del tiempo: la **lectura crónica** y la **lectura aiónica**.

Esto no implica que en el **Aiôn** no haya presente, también tiene que hacerse presente, poder re-presentarse. Lo que pasa es que cuando nos introducimos en este orden del Aiôn tanto pasado, presente y futuro significan cosas diferentes. Aiôn tiene que ver con la revolución kantiana. **El pasado es un pasado puro** (no empírico), pero **el presente también es presente puro** y el futuro, futuro puro, y esto es lo más inquietante: es puro futuro por venir, no puede ser más que **por-venir**. Forma pura y vacía del por-venir, que es la forma de la muerte.

26-10-07

Los acontecimientos son reales, pero no son la idea.

El otro elemento de la Serie 2<sup>a</sup> es que ese ascenso a la superficie desde lo más profundo, la manera en que la Idea ha quedado destituida, es la **PARADOJA**.

Cuando Deleuze está diciendo que el **mito**, lejos de interrumpir, lleva hasta el final, y justifica la utilización del mito como el modo en que la Idea adquiere lo que de suyo no puede tener y se vuelve capaz de seleccionar, también hace ver que esto está gobernado por la noción de **semejanza**. Entendemos más o menos el esquema, pero claro, ¿qué quieren decir los mitos, que tenemos que buscar esos personajes que aparecen en la vida real?: la semejanza es interior y espiritual, y la causalidad de la Idea sobre los cuerpos también es espiritual. Se trata de la semejanza no como el resultado de comparar dos cosas sino como una propiedad de la cosa (semejanza por la que somos buenos)

→ *Página 34*

La paradoja es la expresión privilegiada de esos acontecimientos de superficie. Efectivamente, todos los ejemplos parecen muy superficiales. Podríamos hablar de un “**humor blanco**” (por contraposición al “humor negro”) característico de los libros de lógica, donde parece que el chiste se produce porque hemos hurtado una dimensión: lo que se ha producido no es sólo la diferencia entre las palabras y las cosas, que se solucionaría poniendo comillas. Cuando decimos aquello de “un carro pasa por mi boca”, hay una parte muy profunda, pero por otro lado parece que el carro no es más que la palabra carro. Parece que falta un lado, que es un juego... y esta misma sensación se tiene con L. Carroll. Se está hurtando la dimensión de profundidad. Pasa igual con “Al otro lado del espejo”: en principio sugiere profundidad, pero a donde pasa no es al otro lado, si no al mismo espejo.

→ *Tercera serie, de la proposición.*

(Seguimos con las exposiciones: en teoría de las series 3 y 17, pero sólo introduce un poquito la 3 porque de la 17 no entendió nada)

Deleuze expone en la serie que hay tres tipos de proposiciones:

- **designaciones**: se refieren a estados de cosas, y aquí estarían los enunciados
- **manifestaciones**: donde incluimos el yo y los deseos y promesas
- **demostraciones o significaciones**: una cosa se puede seguir de otra. Utilizamos “implica” y “luego”.

“¿Cómo se llama este libro?”, de Raymond Smullyan, es un texto que explica muy bien esto.

Luego dice Deleuze que tendríamos el **sentido** como 4<sup>a</sup> forma o dimensión.

(Sigue Pardo)

En todas las series sale lo de los **bordes**... bordeando, siguiendo la frontera, etc. La **idea de superficialidad** es una sensación de eliminar/hurtar la profundidad. Se escenifica el acceso a la idealidad (pensado como no profundidad)

En la 3ª Serie tomamos la cosa por el otro lado: en lugar de entrar por los cuerpos hasta llegar a los acontecimientos, siguen a los estoicos (luego –Serie 20- explicará Deleuze que el estoicismo está ligado a ciertas teorías y prácticas adivinatorias: en ellos hay dos direcciones o maneras: 1) de los acontecimientos a los cuerpos y 2) de los cuerpos se desprende algo incorporal, el acontecimiento.)

1º párrafo: [adelantamos acontecimientos (más bien, Pardo adelanta un acontecimiento): **que estos acontecimientos-efectos son la condición de posibilidad del lenguaje**. Conviene señalar también que algo que se ha de convertir en condición de posibilidad se define como efecto. De esas tres proposiciones, designación, manifestación y demostración, hay un privilegio de la designación, y como decimos, acontecimiento y sentido son las condiciones de posibilidad del lenguaje.]

“*pertenece a los acontecimientos el ser expresados o expresables*” Deleuze ha forjado el uso técnico, ha terminologizado el concepto de **expresión** en su libro sobre **Spinoza**. El hecho de que use esta categoría de expresión se relaciona con el tiempo como ciclo que hay que romper.

El otro elemento, el de los **cuerpos**, tiene que ver con la **designación**: remite a los cuerpos, orden de la presencia, de Cronos.

Pues bien, ahora vamos a ver el problemón que se le presenta a Deleuze al introducir la noción de **EXPRESIÓN**:

Si uno quiere ver en qué sentido Deleuze simpatiza con Spinoza, qué habría en Spinoza comparable a lo que Deleuze llama crítica (o más que crítica, pues no consiste sólo en decir “qué mal está esto o aquello”, sino además “vamos a hacer esto”) tendríamos que ver la crítica de Deleuze a la imaginación.

La solidaridad de Deleuze con Spinoza es incluso la explicación de porqué se negó a conceder cuartelillo a las nociones de imagen, imaginación, imaginario, etc., que, como dijimos, siempre estuvieron del lado del enemigo. En realidad, Deleuze estaría casi determinado a exaltar la imaginación, pero su solidaridad con Spinoza le hace rechazar esos términos.

Para ver la **crítica a la imaginación** conviene situarnos de nuevo en la flecha de **Bergson**: así como parece que hay 2 órdenes, los puntos y el devenir, en Spinoza tenemos el punto de vista de la eternidad y el punto de vista del espacio y el tiempo. Espacio y tiempo son seres imaginarios, el tiempo es una cosa que nosotros imaginamos. Podríamos decir: la imaginación es una forma errónea de pensar, porque ofrece una perspectiva abstracta, puramente empírica. Pero, ¿por qué la imaginación nos engaña?: porque es empírica y reproductiva, y nos puede hacer imaginar cosas que no existen. De hecho, la imaginación es el gran problema del racionalismo, pues desde este punto de vista la mente es el reflejo de la naturaleza, y la imaginación se considera fuente de los errores, pues puede hacernos tener ideas de cosas que no hay.

Para Spinoza, el tiempo es la manera mala de concebir la **eternidad**. La eternidad no es una sucesión de horas y días, sino que pensar la eternidad en términos temporales (es decir, como sucesión de instantes: ahora, ahora, ahora) es lo que hace la imaginación. Al imaginar la eternidad la convertimos en tiempo. Lo mismo sucede cuando hablamos del

**infinito.** El salto de lo infinito a lo finito es un salto de la imaginación. En este sentido, la **tesis de Spinoza** es: no hay paso del tiempo a la eternidad, ni de lo finito a lo infinito; a esta manera de concebir la llamamos imaginación, y éstos deben ser llamados “entes imaginarios”.

Si la cosa quedase ahí, no sería tan grave, pero ¿por qué nos vemos forzados a imaginar? La imaginación es un modus essendi (no sólo cogitandi), y esto quiere decir que somos imaginación, es una manera de ser de las cosas finitas y temporales, de las cosas que tienen temporalidad. Desde la perspectiva de la eternidad, a la eternidad lo finito le da igual, no lo hay, no existe. Ahora, ¿por qué nosotros nos vemos forzados a ser imaginarios? Porque los seres finitos son los seres de los cuales de su esencia no se sigue la existencia, en nosotros no todo es acción, activo. Además, somos afectivos, tenemos conatus, potencia de padecer, chocamos con otras cosas que nos afectan.

Pero si no hay paso de lo finito a lo infinito, entonces estamos obligados a pensar el asunto al revés: lo finito no explica lo infinito, lo finito no es expresivo, los seres finitos no son expresiones de la sustancia, de Dios, es que lo finito no es nada, ontológicamente es cero. La eternidad no se explica por el tiempo, y por ello no se comprende.

La cuestión debe, por tanto, ser devuelta a la sensatez dándole la vuelta: no hay paso de lo finito a lo infinito pero en toda cosa finita está impreso lo infinito. En toda cosa temporal hay la eternidad: y eso es la **ESENCIA**. Pero como por su propia esencia no existen, es por lo que se ven afectadas. Toda cosa finita está implicada en la eternidad. Es lo finito y temporal lo que se explica por la infinitud y la eternidad.

Si transportamos esto al terreno de los modus essendi, nos encontramos con la bonita faena de que la **EXPRESIÓN** es la relación mediante la cual las cosas finitas y temporales son capaces de expresar lo infinito y eterno: la **SUSTANCIA**.

Lo interesante es que la tarea intelectual y moral de los hombres es llegar a expresar la sustancia, explicarse tanto como puedan.

No hay paso, no hay paso, no hay paso.... ese paso que no hay sin embargo es el paso que hay que dar: ¿cómo puede ser posible para los seres finitos expresar la eternidad?

Deleuze hace siempre una especie de drama en 3 actos. Al 1º lo podríamos llamar “**la otra escena**” (como si hubiera que trasladarse al devenir, a la eternidad, etc.) y esto está bien ejemplificado por **Spinoza**. Toda la ingeniería de las afecciones en la “*Ética*” de Spinoza está puesta para esta tarea: dar el salto (“*lo del sentido sólo puede ser un salto*” – Deleuze citando a **Bergson**) El punto de vista de las proposiciones es una cosa, pero desde el punto de vista de los escolios se trata de lograr ese salto. Y esa ingeniería consiste en que nosotros, porque no somos la sustancia, nuestra esencia misma, desde el momento en que existimos, no es un grado en la esencia de Dios, sino que es conatus, facultad de recibir afecciones, de que nos pasen cosas, que tengamos encuentros, mejores o peores, que producen afecciones alegres (paso de menor a mayor perfección) o tristes (paso de mayor a menor perfección). La tristeza y la enfermedad, y la alegría y la salud, son una y la misma cosa. Y la muerte es el extremo de la tristeza. Las afecciones tristes son negativas, son no ser, y por tanto los conatus son diferentes según la pasión que domine.



Y hay un tránsito último por el cual se pasa, no sólo de afecciones tristes a alegres, sino de las afecciones pasivas a las acciones. Se convierte en un momento de liberación porque a partir de ese momento podemos comprender la realidad tal y como lo hace dios. Somos dueños de nuestro entendimiento, somos libres y podemos comprender las cosas tal y como son (y no como me afectan). Este salto es el paso de lo finito a lo infinito, es aquel paso de la potencia al acto del que hablábamos. Es un paso aparentemente gradual (más alegre, más alegre, y pum) pero realmente es un **cambio de naturaleza**, realmente es un **salto a la naturaleza**. Y este salto es la clave de toda la ingeniería de Spinoza, y es el que debe ser llamado **EXPRESIÓN**: cuando los seres finitos consiguen expresar lo infinito.

Es precisamente el salto que había dicho Kant que no se podía dar, porque está impedido por la distinción crítica: no se puede saltar de la intuición al concepto gradualmente, hay una diferencia, no de grado, sino de naturaleza. Esta continuación es el lazo que pone cuando declara imposible el argumento ontológico.

Uno puede decir “que a Kant le zurzan, Deleuze quiere ser spinoziano”, pero Deleuze ha convertido a Kant en el tío que realmente ha conseguido sacar al tiempo de la figura del ciclo, liberarlo. Ese salto de lo aparentemente mínimo, es el asunto fundamental del pensamiento teológico (se puede pasar de la potencia al acto). Si uno quiere ser un filósofo moderno, y *Deleuze defiende la modernidad de la F<sup>a</sup> como algo que hay que mantener y profundizar*, no se puede rechazar a Kant. Deleuze quiere seguir siendo spinozista sin dejar de ser kantiano (este es un problemón que se le viene encima a Deleuze, con el que peleó hasta el año 77, cuando escribió “*Diferencia y Repetición*”, que es cuando descubre el secreto de pasar de un autor a otro)

*“Que se pase gradualmente de una cosa a otra no significa que no exista entre ellas diferencia de naturaleza.” – “Diferencia y Repetición”*

Pero volvamos a los tres tipos de proposiciones:

**Designación:** dimensión por la cual la proposición se relaciona con un estado de cosas externo y que plantea el famoso problema de la correspondencia (la verdad como correspondencia). Es la vía de comunicación con lo que hay fuera del lenguaje (lo que sea), y por ello tiene una importancia o privilegio en este libro, ya que cada vez que Deleuze habla de la relación lenguaje-cuerpos, ésta relación siempre va a ser la designación, pero también es la vía más peligrosa, pues también por ahí se puede deshacer o puede desaparecer el lenguaje.

**Manifestación:** remite a las actitudes proposicionales. El lenguaje no es tanto designación de algo fuera del lenguaje sino la manifestación de un S (actos de habla, aspectos ilocutorios). Se trata de presupuestos o elementos subjetivos (mis creencias, mis opiniones...)

**Significación:** orden lógico de conceptos, implicaciones conceptuales, donde se encuentran los propios términos del lenguaje. Son los presupuestos objetivos (orden de generalidades, jerarquías) orden interno al propio lenguaje.

Así visto parecería que si lo que buscamos es el sentido de una proposición, se podría identificar éste con el significante. En el orden del hablar (parole) lo primero es el Yo, el

manifestante de base con respecto al cual los demás deícticos se definen: el Yo es primero (la manifestación es 1º). También en otro sentido podemos decir que la designación es 1º (se necesitan cuerpos, hechos, a los que referirnos) pero ningún S podría tomar la palabra ni ningún hecho ser designado si no fuera por un orden de implicaciones terminológicas que permite dar el salto: para que las creencias de un S o hechos de un mundo puedan devenir lenguaje es preciso que pasen por el significante, que entren en un código. Pero esa significación se encuentra sometida a la paradójica condición de que por sí misma no puede salir de la designación. La jerarquía sólo puede alcanzar algo si ese trayecto lógico de la argumentación es capaz de decir “luego entonces”: si es una operación lógica ( $P \rightarrow Q$ ) no hemos salido a ningún sitio.

Las 3 dimensiones constituyen un círculo vicioso del cual es imposible salir (a lo mejor no hay que salir), donde no es posible identificar el sentido, en el sentido de que ninguna de esas 3 dimensiones resuelve la papeleta de contestar qué sentido tiene esta proposición. Se trata de una **regresión indefinida**: el sentido de una proposición siempre remite a otra, y ésta es una paradoja que siempre sale en Deleuze. (En la Quinta Serie Deleuze habla de esta paradoja, como veremos)

Que el sentido se nos escape (que es la experiencia del diccionario), ese trayecto por el cual el significado de un significante es otro significante cuyo significado hay que explicar, fuga perpetua, vacío que deja, se va escapando, y es lo que hace necesario para Deleuze esa 4ª dimensión, que en verdad es una “forma de hablar” de la 4ª dimensión, y que es el **SENTIDO** (= lo expresado en la proposición). No lo manifestado, yo, etc., no es ningún elemento del orden lógico, no es un hecho. Es lo expresado de la proposición) Que este sentido sea la condición de posibilidad del lenguaje nos advierte que esto mismo es paradójico (es la condición de posibilidad de lo que él surge)

2-11-07

→ *Cuarta Serie, de las dualidades*

Exposición:

Deleuze distingue entre dualidades:

- 1- **causas – efectos;**  
**cosas corporales – cosas incorporeales**
- 2- **cosas – proposiciones;**  
**cuerpos – lenguaje**  
2, a- (esta dualidad estaría dentro de la anterior)  
**designación de cosas – expresión de sentido;**  
**adjetivos y sustantivos – designación;**  
**verbos – expresión de sentido**

Los términos de los primeros grupos (causas, cosas corporales, cuerpos, expresión de sentido,...) los identifica con el **COMER**, que está bajo la superficie.

Los segundos (efectos, cosas incorporeales, proposiciones, lenguaje,...) los identifica con el **HABLAR**, que está en la superficie.

Los cuerpos pueden ir a la superficie y las palabras a la profundidad.

Pardo:

Se trata de una dualidad que en principio es fundante, de los cuerpos y el lenguaje, a la que en cierto modo **siempre se llega tarde**, porque siempre se llega cuando ya no hay solo cuerpos sino también lenguaje.

→ *Serie 26, Pág. 217: “Hacer posible el lenguaje...”*

Lo que funda la dualidad es lo que hace posible el lenguaje, y a propósito de esta 1ª dualidad encontramos la operación mediante la que se produce la liberación del sonido respecto de las cosas, y es lo que Deleuze llama **EXPRESIÓN**.

A partir de esa 1ª dualidad, que presupone la expresión (por tanto el acontecimiento, por tanto el sentido) se reflejan en el interior del lenguaje la línea de la expresión (=operación mediante la cual el lenguaje dice lo que lo hace posible) y la línea de la designación: en el interior del lenguaje se refleja esta dualidad. Para que los cuerpos y las palabras se puedan diferenciar hace falta que las palabras dejen de ser cuerpos.

Hª del ratón (la cuenta Deleuze en la serie): operación en la cual el “**esto**” está sumido en una ambigüedad: remite a cuerpos y designa comida por un lado (**Roussel**: si algo hubiera en el lenguaje que debiera ser llamado nombre propio, son los determinantes), y por otro lado remite al lenguaje, a una proposición que se dijo anteriormente. Dimensión de la expresión porque tiene forma de regresión indefinida.

Esta dualidad, en la medida en que no sólo es fundante sino que ocurre en el interior del lenguaje, se manifiesta en esa doble dirección del lenguaje que estaba presente, o que le sirve a Deleuze para dar una imagen más atacable o concreta de los dos tiempos: tiempo de los cuerpos, causas, y tiempo del lenguaje, tiempo verbal (que es en cierto modo ficticio)

→ *Páginas 219 a 221*

**Verbo**: modo como el lenguaje reacciona al orden de los cuerpos y las cosas: implica la temporalidad interna del lenguaje. 2 polos:

- **presente**: ligado a la temporalidad de la sucesión (de presentes). Tiempo cíclico, modo en el tiempo del lenguaje que se ordena por la sucesión cíclica.
- **Infinitivo**: despliegue del círculo del tiempo, y es a lo que hay que llamar EXPRESIÓN

→ *Pág. 221, última frase*

El lenguaje, cuando expresa todos los acontecimientos en uno, se confunde con lo que lo hace posible: tiene que ser un lío (que tiene que ver con la paradoja y todo lo que venimos hablando)

El motivo de la aparición de “expresión” como el lugar donde reside el sentido, está ligado a que se el despliegue del círculo del tiempo (y estamos fuera del orden del presente, en esa otra escena que es la del devenir) y la idea de univocidad.

El modo como usa Deleuze la categoría de expresión tiene que ver con Spinoza: Deleuze está en una encrucijada entre Kant y Spinoza. El sistema de Spinoza presenta la posibilidad de un despliegue absoluto de una explicitación completa de lo implícito (potencia de eternidad implícita en toda cosa finita), pero ese despliegue tiene una clave teológica (la sustancia existe por su propia esencia). Esa idea de un despliegue total se confunde con el argumento ontológico. Spinoza escribe en clave teológica.

Esto choca con el entorno de la **crítica kantiana** que parte el proceso por la mitad: por un lado está la intuición y por otro el concepto. Esta es una distinción crítica, ya que no se puede haber elevación de la intuición al concepto, no hay paso posible de la esencia a la existencia, de la potencia al acto. Esta operación es el desmontaje del argumento ontológico, y por tanto de la existencia de Dios.

Deleuze podría pasarse sin esto, pero resulta imposible porque considera que es precisamente mediante esta operación kantiana (que es la verdadera revolución copernicana), por la cual el tiempo se sale de su cauce, es el momento en que la F<sup>a</sup> deviene moderna y es la altura de la muerte de Dios. No puede pasar el gesto kantiano, es el *lugar en que él mismo hace su trabajo* (otra cosa es que piense que luego a Kant le dio miedo y dio un paso atrás). Aquí se encuentra una de las controversias, de las que hablábamos al principio de curso, de los comentaristas, que dirían que hay dos Deleuze: uno kantiano y uno spinoziano.

A la luz del transfondo metafísico, la categoría de expresión siempre tiene un peso ontológico: implícitamente, además de manifestar, decir, etc., expresa, y eso es unívoco: que la eternidad no se explica por el tiempo es lo mismo que decir que la eternidad no se expresa en el tiempo, que el tiempo no es expresión de la eternidad. La única explicación posible del tiempo es aquella en la que se expresa por la eternidad y lo hace tan bien que el tiempo es eternidad. El tiempo existe igual que nosotros, de la misma manera, y sin embargo, visto en otra dirección, el tiempo sí es expresivo: dirección en que el tiempo expresa la eternidad.

De la misma manera, haciendo un paralelismo podemos decir: La **proposición**, que por un lado designa, manifiesta, significa, por otro pertenece a un círculo: junto con este conjunto de operaciones, clandestinamente, implícitamente, el lenguaje hace otra cosa que es expresar el sentido. Un solo sentido en todos los sentidos, que ya no se sitúa en el tiempo presente, pero del otro lado, sin que la designación, la manifestación y la significación lo pretendan se cuelga la 4<sup>a</sup> dimensión que es la expresión en la que el tiempo del lenguaje no se explica, no expresa: tiempo que es pura forma vacía, tiempo del Aión, interior al lenguaje, que remite al tiempo de los cuerpos pero no se confunde con él. Por eso no puede liberarse de Kant.

Se presenta en este punto una suerte de opción: tiene que inventar una manera de ser spinozista (llegar tan lejos como Spinoza en la noción de expresión) donde Kant ha dicho que no se puede. Nos tenemos que acostumbrar a que el pensamiento de Deleuze funciona como si fuera una especie de drama en 3 actos donde el 1<sup>o</sup> acto podría llamarse “la otra escena” (hay que trasladarse a otro lugar, a otro espacio, orden del devenir. Parece como si el problema fuera ese traslado. Y el problema es la idea de que hay una transición fácil, una transición gradual, cuando en realidad es un cambio de naturaleza.

Parece como si se produjera la obligación de ir a otro espacio, a la interioridad del verbo, a ese otro tiempo. También se nota esto en el libro sobre **Proust**).

Cuando uno está engolfado con este asunto y está casi uno haciendo las maletas viene el **2º acto**: dice Deleuze, pensando en **Nietzsche**, que el 1º acto siempre es un acto en el que la acción es demasiado grande para leer, imposible, desmesurado. A este 2º acto lo podemos llamar "**la condición**". Resulta que ese otro sitio al que había que irse, ese otro espacio (que no es el de la representación), ese otro tiempo, de pronto no es otro espacio, tiempo, escenario diferente, sino que eso otro es la condición de posibilidad para todo eso: eso que aparecía en un escenario metafísico se aparece como trascendental, como la condición de posibilidad.

**Si el 1º momento era spinoziano, este 2º es kantiano.**

Ejemplo: tenemos dos escenarios, absolutamente empíricos, representacionales, que son el pasado (presente antiguo) y el presente (lugar donde se encuentra el narrador que quiere acordarse de una cosa). Cuando el narrador consigue recobrar el tiempo perdido, el asunto interesante no está en el pasado, la operación de traer el pasado al presente es absolutamente empírica (ejercicio empírico del recuerdo), sino que de lo que se trata es de la condición bajo la cual se puede recordar, ese puente que no es pasado ni presente que permite ir al pasado, que permite recordar (y olvidar). No se trata de una operación mágica (por la que yo aquí ahora me traslado allí entonces), sino que estoy en el puente de aquí para allá, condición bajo la cual se puede transitar del presente al pasado y viceversa.

Eso que aparecería metafísicamente determinado como el nouméno, la cosa en sí, se aparece bajo la figura trascendental de la condición. Por eso cuando Deleuze habla de Bergson en "*Diferencia y Repetición*", hay un momento en que dice: y eso, ¿cómo lo salvamos nosotros?: porque **Bergson** dice que no hay posibilidad de situarse en ese recuerdo ontológico). Termina concibiendo la memoria como el grado más distendido de la materia, y la materia como el grado más condensado de la memoria. Para entender esto podemos imaginarnos un cono, cuya punta representa la conciencia (Bergson) o bien el mejor de los mundos posibles (**Leibniz**), y la extensión del cono hacia abajo sería la memoria o los mundos posibles (y también los imposibles).

¿Cómo salvamos esto para nosotros?, esto es, ¿cómo hacemos que eso que no puede ser presente, que nunca ha sido presente, podamos nosotros representarlo? También tenemos que poder representarlo (el Aiôn tiene que tener también un presente, tiene que poder ser representado), aunque ese proceso no pueda hacerse sin ruina.

Aquello que es condición de posibilidad del lenguaje, la posibilidad de que constantemente estemos haciendo traslados, tiene que ser representada. Y la respuesta que se da Deleuze sería: este es aproximadamente el **punto en que Proust tiene que relevar a Bergson**, porque como dice Deleuze, *el pensamiento no es nada sin algo que lo fuerce a pensar, algo que lo violente: el pensador no es nada sin el poeta, porque el poeta fuerza a pensar*. El poeta construye fábulas, como decía Aristóteles, y aunque todo invitaba a pensar/hablar de la imaginación, Deleuze se resistirá a hablar positivamente de la imagen (hasta sus libros sobre Cine): hay resistencia a hablar del poeta por una razón muy clara.

En el *Apéndice 1º* habla de la **obra de arte moderna**, que es la obra que ha roto con el modelo de la mimesis, porque mientras no se rompa la ficción siempre será 2º con respecto a aquello que representa, secundaria respecto a la acción, y correría el peligro de que sea ficción, imaginación, fábula.

Y aquí aparece el **3º acto**. Deleuze se toma absolutamente en serio la advertencia de Kant, de que hablar de las cosas en sí después de Kant es una locura. Pero justamente ese tomarse en serio a Kant es para invertirlo: es que a lo mejor toda locura es cierta forma de hablar de la cosa en sí. A lo mejor un trabajo de la fantasía es donde puede subsistir la cosa en sí.

Año 67: se pone a leer a **psicoanalistas**. En sus lecturas siempre hay un denominador común (presentación de **Sacher-Masoch**), que es la profunda decepción ante la lectura de los tratados de psiquiatría: el trabajo sobre la fantasía/locura es decepcionante.

Hay que buscar, si uno quiere dar ese paso, otro terreno que no es el funcionamiento normal de la psiquiatría. Esos tratados están organizados desde la suposición de que el pensamiento funciona de manera adecuada y recta y está por su naturaleza ordenado a la verdad, y el pensador también (lleno de sensatez, como diría Descartes) y la locura son accidentes puramente empíricos que no contradicen eso. **Para Deleuze no se ganará nada hasta que elevemos la locura, la imbecilidad, la insensatez, de lo empírico a lo transcendental**. La locura que más le interesa es “Más allá del principio del placer”, pero también por eso se enfada más con **Freud**. Éste habla de una ley que rige el placer, tendencia a repetir lo que causa placer: hay casos que parece que contradicen ese principio (como el masoquismo), lo que hay que hacer es darnos cuenta de que más allá de ese principio el propio principio requiere una explicación (según Freud). En qué principio se basa el principio del placer. Debe haber la posibilidad de una tendencia a repetir. Freud dice que hay un estrato más profundo en el aparato psíquico que es la tendencia a repetir, que luego el placer se arregla para ponerla bajo su dominio, y que además es el instinto de muerte. Lo que hace Freud es decir que hay tendencia a retornar a un estado anterior a toda excitación (inanimado, inorgánico), y a Deleuze esto le pone de los nervios. Pero eso lo encuentra en **Sacher-Masoch: no son los psiquiatras los que han desvelado el paso a la cosa en sí, sino los poetas en la medida en que sean artistas modernos: producen cabalmente realidad**. Este es el punto en que eleva la propia idea de la fantasía.

¿Qué encontramos en Sacher-Masoch?: que **se ha invertido la relación entre placer y repetición**. En lugar de poner la repetición al servicio del placer, ha sido al revés: eso mismo se repite en “*Diferencia y Repetición*” en la parte de la relación tiempo-movimiento: se ha invertido la relación, y el movimiento es fuerza independiente, autónoma y anterior al tiempo (igual que la repetición es anterior al placer en S-Masoch), y esto es una perversión. A la operación de Deleuze con Kant habría que llamarla también **PERVERSIÓN**. En el caso de Kant la inversión es una perversión: enloquecer la pura forma vacía del tiempo.

8-11-07

*Quinta Serie, del sentido*

En las otras series habla del sentido pero de forma transversal. 2 definiciones de sentido que han dado en series anteriores:

- sentido es lo expresable o expresado en la proposición
- no hay que preguntar por el sentido de un acontecimiento, el acontecimiento es el sentido mismo

Lo que hace en la 5ª serie justamente no es definir qué es el sentido, sino hacer uso del pensamiento para acotar lo que es el sentido a través de las paradojas.

Pardo:

**El movimiento en Deleuze siempre es ese movimiento de inversión**, en vez de ir de la potencia al acto nos obligamos a pensar en sentido contrario (de los cuerpos a las relaciones espacio-temporales): esto es ya una inversión del platonismo en su acepción más vulgar (porque vamos al revés de lo que suponemos que sucede en la causalidad platónica). Pero siempre tenemos la impresión de que algo sale de otro algo en lo que no podía estar contenido.

Deleuze tiene a presentar este problema, al menos en principio, de una forma más o menos kantiana: algo incorpóral se ha tenido que desprender de los cuerpos puesto que hay lenguaje: ¿qué es el lenguaje? ¿Cómo es posible el lenguaje?: parece que alude al descubrimiento del estructuralismo. Aprender a hablar tiene que comportar ese paso imposible de la superficie metafísica de los cuerpos a la del lenguaje. Pero Deleuze va más allá: si se trata de alumbrar otra temporalidad, entonces tenemos un ejemplo, probablemente único, que es la temporalidad de la lengua.

Nos imaginamos los tiempos verbales en torno al presente. El “ahora” sería el centro relativo. Pero también tenemos que poder verlo al revés, entender todo desde el infinitivo, extraer del presente algo intempestivo, intemporal, y ese algo es el SENTIDO. El infinitivo está presupuesto en todos los tiempos verbales, neutral con respecto a los modos y personas.

Hay discordancia/separación entre el tiempo de los cuerpos y el del lenguaje y, aunque el del lenguaje sea un efecto de los cuerpos, no es una copia, el tiempo verbal no reproduce el tiempo físico, sino que está vacío y por eso puede ser llenado por los cuerpos.

Se puede hablar de una inversión, y este es el punto difícil: lo producido por los cuerpos no sólo no se les parece, sino que es un trastorno, inversión de su orden. Es difícil de captar porque siempre lo captamos ya enderezado. La congruencia/coherencia/ semejanza entre el tiempo de los cuerpos y el de la lengua es siempre forzada o secundaria, no es originaria: hace que nos pase desapercibida la diferencia entre las temporalidades (el llegar al lenguaje cuando ya está enderezado).

El movimiento de inversión va siempre acompañado de un **2º movimiento** genético que es productivo: produce aquello que hace posible el lenguaje. El sentido de esa inversión del tiempo de los cuerpos, que no es el lenguaje, es la **superficie metafísica de los cuerpos**. Hay un esquema en todo esto: parecen dos realidades paralelas (Aión, Cronos), la 2ª realidad es la inversión de la 1ª y el pensamiento está dirigido al

desplazamiento hacia la 2ª. Después la escena cambia y estos mundos se convierten en ordinarios: proposiciones (lenguaje) y cuerpos, y lo anómalo no está en ninguno de ellos, sino en algo que deben tener en común, que resulta irrepresentable: desde el orden de los cuerpos se nos aparece como un atributo que se dice de los cuerpos, aunque no puede reducirse a nada físico; desde el lenguaje es el sentido de las proposiciones, aunque no pueda reducirse a ninguna cualidad lógica.

Ese algo que se va fugando siempre, que ya no es corporal pero todavía no proposicional, es el ACONTECIAMIENTO. Hace posible el lenguaje, definiéndose como genético. Es la producción de sentido mucho antes de que quede determinado qué sentido tiene tal o cual palabra (producción de sentido y no de un sentido): atender a lo que está entre los cuerpos y las proposiciones, algo que se dibuja como condición de posibilidad de esa separación: no puede decir el sentido porque entonces se convierte en paradoja. La causa del sinsentido es la pretensión de las proposiciones de decir su propio sentido. La paradoja es la única manera en que el sentido se hace visible, aunque sea a fuerza de convertirse en sinsentido (por eso LS es una serie de paradojas)

El acontecimiento 1º se aparece como otra escena, luego (2º) como intermeso entre proposiciones-cuerpos (ya no es otro orden sino lo que diferencia esos dos órdenes, y también lo que se diferencia de ellos, lo que de ellos difiere, algo que no es cuerpo, que no es proposición, que es diferente) y 3º eso debe también hacerse posible, presente, en el lenguaje. Debe poder ser dicho aunque sea en la paradoja.

→ Serie 16 “en la paradoja el lenguaje se confunde con lo que lo hace posible”

→ Serie 23 “podría parece que el Aión no tiene....” Presente sin espesor.

**Inversión y fuga:** La mimesis no es imitación de la acción, sino que hay que verla al revés. Invierte la temporalidad física de los cuerpos, convierte lo sucesivo en simultáneo: estaba presente en la definición aristotélica de poesía (vs. Hª)

El espesor del presente fáctico se debe a que detrás y delante de él se hundan pasado y futuro. Al revés de esto, la poesía funciona de otra manera: las acción dramáticas no se siguen del antes al después. Imitan la acción, pero no la reproducen sino que la invierten. En el orden de la ficción se envuelve una temporalidad interna, que no depende del s-tiempo exterior al escenario. Ley no de la secuencia, sino de la consecuencia.

Hay **3 tiempos** de ese doble movimiento: otra escena, condición y ficción. El gesto de inversión adquiere la figura de una fuga, fugándose de la temporalidad del tiempo físico. Desarrollar el círculo del tiempo convirtiéndolo en una línea recta hacia los 2 sentidos: se libera, explicita el secreto y se hace un cambio de naturaleza. Este movimiento de desarrollo inverso que libera una potencia es la EXPRESIÓN.

Es entonces cuando aparece la (1ª paradoja) **paradoja de la proliferación indefinida**, clásicamente llamada en Fª **paradoja de la regresión indefinida**: es importante porque va en sentido contrario al progreso, hace imposible el progreso. *(Para detener lo que Leibniz y Hegel pusieron en marcha, para detener el proceso, esto es fundamental)*



(2ª paradoja) **Paradoja de la reiteración:** tenemos la aparición de la expresión. Es la aparición de algo capaz de detener el movimiento. **La expresión es lo que pone fin a la regresión indefinida.** Nos saca de ese pasar de una proposición a otra para situarnos en el orden del sentido de golpe, pero no nos saca sin actuar de una manera clandestina. Esa idea de que expresar un sentido es la idea de una univocidad del ser que trasciende todas las designaciones de la significación.

3ª paradoja: **el sentido es neutro** (con respecto a la designación, a la manifestación y a la significación): aparece como neutralidad con respecto a la cualidad, cantidad, relación, modalidad. Tabla de los juicios de KrV: otra vez tenemos la pugna entre una ontología categorial, en la cual el discurso acerca del ser no puede ser más que la teoría categorial (ser se dice de muchas maneras y de lo que podemos hacer ontología es de cada manera) y una ontología de la univocidad, planteando el problema de qué tienen en común todas las categorías para que a través de ellas tengan en común el Ser (esto es el traspies – se enfrenta con aquello de lo cual no hay categoría): resuena aquí la sugerencia de que bajo el problema de las ontologías categoriales, late un solo sentido del ser, que es el mismo para todo lo designado: y la idea de universalidad del sentido del ser es la que se presenta como aquello que es común a lo real, a lo posible y a lo imposible (y habría que añadir a lo necesario, pero no aparece)

Esto lo podemos reconducir al modo como en Leibniz tiene que haber un elemento común al mundo real, a los posibles y a los imposibles (Dios tiene que tener todos estos mundos en la cabeza)

Pero volvamos al conflicto entre **Kant y Spinoza**: la Fª de Deleuze depende elementalmente de Kant no sólo por la concepción moderna del tiempo, sino por otro aspecto que es la **des-substanciación del sujeto cartesiano**. “Yo pienso” es una determinación pero incapaz de determinar la existencia, es existencia completamente indeterminada. “Yo pienso” no basta para decir “y yo existo”. La existencia se vuelve determinable cuando hay una forma de la determinabilidad entre la determinación y lo determinado. Esta diferencia trascendental es la forma del tiempo: sólo el tiempo puede reunir “yo pienso” con “yo existo”, pero al precio de un desfase entre los dos.

La manera de hacer retratos de Deleuze tiene algo de kantiano: Kant extrae lo puro de lo empírico, aunque sólo aparentemente (porque al final lo puro es la condición de posibilidad de lo empírico).

¿Este tío es spinoziano o kantiano?: esas operaciones de corte (hay un Deleuze spinoziano y otro kantiano) expresan una realidad. ¿Cómo hace Deleuze?: en lugar de tener frente a Kant actitud de reproche (como muchos de sus sucesores: Hegel, Schelling) Deleuze considera que Kant se ha quedado muy corto. Como su crítica se queda corta, qué hay que hacer con Kant: pues invertirlo. ***Deleuze entiende que ésta es la razón fundamental del relevo que Nietzsche tiene que hacer respecto a Kant.*** La inversión del kantismo es la única operación que puede hacer de la Fª un pensamiento moderno (y está implicado que hay que hacer inversión de la dialéctica). Kant dejó el trabajo a medias.

[Extraer, expresión.... Tienen que ver con esa crítica a Hegel y Leibniz a la que andamos dando vueltas. Parece que de lo que se trata con la dialéctica es de que, mientras que lo que parece que se dice en los sistemas filosóficos es “no nos

apresuremos, situémonos en el contexto”... estas operaciones de la univocidad van en sentido contrario: extraer un Adán fuera/absuelto de todo contexto]

15-11-07

### *Sexta Serie, de la serialización*

$n_1 \rightarrow n_2 \rightarrow n_3 \rightarrow \dots$  En un pensamiento horizontal cada término sería superior al anterior, pero Deleuze, que intenta desarrollar un pensamiento de superficie, encuentra que Carroll explica esto mucho mejor a partir de una serialización de la dualidad: cada término funciona como signifiante (sgte) y significado (sgdo), el mismo término no es homogéneo. Lo que se juega aquí es el sgte y el sgdo, y el sentido no sería ni uno ni otro, sino los 2, o más bien ninguno. Sgte y sgdo sólo pueden ser contrapuestos. Pero entre estos elementos hay desplazamiento, hay un desfase original, sgte y sgdo son autónomos, absolutos, son independientes, pero siempre tienen algo en común, casilla vacía en el juego del lenguaje que no permite atrapar la realidad porque está siempre en movimiento.

Pardo:

Esta serie, junto con la *Serie 8ª* puede ser un resumen del artículo “*Cómo reconocer el estructuralismo*”.

La **Teoría de los tipos** (también la diferencia entre lenguaje y metalenguaje) es la única convención capaz de detener la regresión indefinida. La mención de **Russell** como suministrador de una de las paradojas más famosas de la lógica nos presenta la idea de un frenado de la paradoja mediante la convención de la Teoría de los tipos: “prohibir que una definición aluda a su propio sentido”

Teoría de los tipos, la diferencia entre lenguaje y metalenguaje... son soluciones que se enfrentan a una posición contraria que es la idea de que no hay metalenguaje, en sentido de que no hay un lenguaje capaz de hablar del lenguaje (que es lo que cuestiona **Wittgenstein** ya en el *Tractatus*: no hay más lenguaje que el lenguaje, no disponemos de otro lenguaje más amplio o de mayor rango que el lenguaje – las distinciones de comillas, etc. (**Quine**) tampoco salvan, es otra convención: la diferencia entre uso y mención, es otra versión de lo mismo): efectivamente hay una dualidad, pero lo que no está claro es cómo se puede distinguir.

Lo que observa Deleuze es que, en esa constante regresión en busca del sentido, lo que parece una línea homogénea de remisiones, oculta una heterogeneidad, una de cuyas caras es la heteronomía del signo lingüístico (sgte y sgdo son dos caras del signo lingüístico): para **Saussure** el sgdo en está fuera de sí, es una cara del sgte.

Todas las teorías que suponen un rango mayor, etc., tienen también una fuerza de implosión interna: imaginamos con facilidad términos de rango superior capaces de definir términos de rango inferior, pero la fuerza implosiva es algo que tiene que ver, no con lo más inmediato en ellas (mirar para arriba), sino cuando miramos para abajo, cuando vemos el punto crucial. Tenemos que encontrar las proposiciones elementales/atómicas, un rango que remite a la designación donde habría proposiciones que establecen conexión con el mundo, que se remiten directamente al cuerpo: este es

uno de los aspectos problemáticos del neopositivismo, y el problema se ventiló de manera convencional hablando de proposiciones protocolarias, de 2º orden, que se supone que tienen proposiciones que remiten al mundo, pero no están directamente medidas.... Acabamos en el problema de la verificación.

**Quine** comprueba no sólo que esto es ilusorio, sino que no se puede diferenciar entre proposiciones analíticas y sintéticas. Cualquier proposición puede ser convertida en tautología.

El intento de mantener la conexión entre proposiciones verdaderas y hechos empíricos está asistido por un espíritu de sentido común innegable, pero lo único que puede decir **Russell** es que sólo puede darse a cambio de perder algo: el empirismo es informulable (“todo viene de la experiencia” es una proposición que no puede venir de la experiencia. El empirismo es cierto pero es informulable) La kafkiana escalera de los metalenguajes está por debajo habitada por el solipsismo: vuelve la paradoja en su formulación más sofista, vuelve a estar enfrentado a **Wittgenstein**.

Ese asunto, la encarnación del problema del sentido, en el exterior se plantea como el **problema de la correspondencia**: no podemos renunciar a la coherencia entre verdad y mundo sin renunciar a la verdad.

En el interior de la proposición ese **problema es el del sgdo-referencia o sentido-referencia**: por un lado la proposición se inclina a los hechos, al presente, y por otro a la expresión (temporalidad de los verbos).

Y este asunto en el fondo es el de la **regresión indefinida**.

Esta dualidad se expresa en la **superficie** como la **dualidad del signo lingüístico: significante-sgdo**. Evidencia irrenunciable (sobretudo después de contarle Saussure): en la regresión indefinida se oculta una distinción, desplazamiento sgdo-significante, que es el modo en que en la superficie aparecen los problemas que aparecían en el exterior, y en el interior. Esta dualidad, como decía Saussure, es convencional y también arbitraria (elimina la idea de que sea una convención que se puede cambiar fácilmente). En efecto, hay una dualidad irreductible, un significante remite a un sgdo, porque no puede decir su propio sgdo (no algo que esté fuera del signo pero sí del significante) y ya en el planteamiento de esta distinción aparece la necesidad de ser explicado. ¿Qué hace posible la distinción significante-sgdo? ¿qué los hace distinguibles?, es la manera de plantear el siguiente problema: ¿cómo puede ser posible el lenguaje, algo fuera de los cuerpos que haga posible el acontecimiento? Igual que con la escala infinita de los metalenguajes y la búsqueda de los elementos atómicos, este problema se plantea como que todo significante remite a un sgdo, pero el sgdo se expresa en el significante, que remite a un sgdo... y así.

Sgte / sgdo  
    Sgte / sgdo  
        Sgte / sgdo  
            ... y así

**Regresión indefinida**: cuando hablamos transitamos de sgte a sgdo, y necesitamos otra vez de sgte y así... Lo que se pide en este caso es, en lugar de fijarnos en el movimiento,

en el sgdo (viaje al que, una vez emprendido, nunca se llega), más bien fijarnos en lo que se fuga, que se fuga porque se pospone (“espera un poco que ahora te digo el sgdo, pero necesito otro sgte, así que espera un poco”). **Differance: se va difiriendo**. Pues bien, este diferir, este **hueco, casilla vacía**, esa promesa de sgdo que no ha aparecido, es el **SENTIDO**. Nunca encontramos un sgdo que satisfaga el sgte. *El sentido es ese vacío que se abre cada vez que hablamos, que es un hueco en el que no nos fijamos y además no podemos fijarnos porque entonces no podríamos hablar.*

La **expresión** aparece como la cara b de la designación, que suturase la diferencia entre las palabras y las cosas. El **sentido** aparece como la falta de sgdo o como exceso de sgte. El sgdo siempre es algo que hay que buscar y el sgte siempre lo tenemos de antemano y en demasía.

De los 3 actos, estamos en el 2º: no se trata de trasladarse a otro mundo, sino que efectivamente hay dos mundos y hay que ocuparse de que esos órdenes se distingan y comuniquen.

Bajo la discusión de ese problema de ¿qué hace posible la distinción sgte-sgdo?, la respuesta normalmente es insatisfactoria, se pospone. Este tipo de respuesta además choca con que aunque en un sentido es cierto que hay una fuga perpetua en el sentido, también está todo él implícito cuando empezamos a hablar. Uno cuando habla, escribe, no espera a que el otro termine, sino que anticipa el sentido de lo que escucha (Aión): el sentido nos proporcionará el sgdo del próximo sgte pero al mismo tiempo tenemos que darlo por supuesto para poder hablar.

La idea de la distinción sgte-sgdo, la pregunta por la condición de posibilidad de los signos lingüísticos (¿qué es aquello que diferencia sgte-sgdo?) y la evidencia de que sea cual sea la respuesta, si la tiene, no puede ser ni el sgte ni el sgdo, sino que tiene que ser alguna otra cosa... todo esto en el fondo nos permite comparar esta situación con la de **Heidegger** y el sentido del ser: preguntamos ¿qué significa ser? y lo único que podemos ofrecer es un ente, que a su vez es algo que es... y así. El ente, por mucha abundancia en la que se de, no basta para responder la pregunta por el ser. **¿Qué sgdo tiene? Es la pregunta moderna de ¿qué significa ser? – Umberto Eco**. Deleuze nos previene: no hay que reducir la pregunta por el sgdo a la pregunta por las esencias.

Si volvemos a **Spinoza-Kant**, podemos plantear este asunto en el problema del Conocimiento en Kant: serie de los conceptos-serie de la sensibilidad. ¿Cómo se pasa del concepto a la intuición? La respuesta no puede ser ni un concepto ni una intuición, igual que en la pregunta entre cuerpo y mente (por eso Spinoza estaba decepcionado con la glándula pineal de Descartes)

La pregunta de **Saussure** es la misma que todas estas preguntas que estamos viendo. Además, efectivamente, remite al *1º y también al 2º Apéndice: la obra de arte, y sobretodo la moderna, presenta este tipo de estructura: la distinción entre la serie sgte-serie sgdo y la idea de un diferencial/desequilibrio entre ellas que mantiene viva la narración.*

Hasta LS la obra de arte era lo que violenta el pensamiento (obliga a crear el concepto), hasta que encuentre el verdadero culpable de ese inicio al movimiento del pensar.

¿Qué tiene la **obra de arte moderna** frente a la clásica?: ya no hay imitación de la acción, hay producción de realidad propiamente dicha (aunque esto todavía es extraño). La obra de arte moderna se especifica en los términos de esta serie como la imposibilidad de convergencia final entre sgte y sgdo, en las series. La obra de arte se producía bajo el presupuesto de esta convergencia, del equilibrio final entre sgte y sgdo y la obra moderna rompe con ello.

Si reparamos en el vacío en lugar de salir corriendo a por el sgdo, este desplazamiento del acento nos obliga a pasar del 2º acto, de la condición, a fijarnos en la frontera, en eso que separa, esa cosa extraña no cósmica que es lo que llama la **instancia paradójica**, que vuelve a poner sobre la mesa que no se puede explicar el origen del sentido más que a partir del sinsentido: problema del origen del sentido, que para Deleuze está vinculado al problema del origen del valor [los fonemas se distinguen por su valor] (Nietzsche es el 1º que introduce en Fª el problema del origen del sentido y el **origen del valor**). En eso de que cuando se pregunta por el sentido aparezca el sinsentido, que esa instancia paradójica no pueda aparecer más que en la ficción (tienda de la oveja), bajo esta apariencia tan ligera, de lo que se trata es de que notemos que la pregunta por el origen del sentido y del valor es la pregunta que en Kant habíamos quedado que no se podía hacer: ni dogmáticos ni escépticos. La pregunta por el origen del sentido es una insubordinación contra Kant, poner entre paréntesis la concepción crítica de la cosa en sí, aquello de lo que no se puede pedir Conocimiento.

16-11-07

El modo como Deleuze enfoca su crítica del kantismo suele ser una expresión un poco difícil de entender de que la posición de Kant, de un pensamiento categorial, explica las condiciones de la experiencia posible pero no las condición de la experiencia real. Sin demasiado grandes. La relación entre concepto e intuición sería una relación de grado de generalidad, como si se pudiera pasar del 1º al 2º mediante el esquema. Por ejemplo, concepto de causalidad mediante el esquema de la sucesión temporal. Kant hace posible esta concepción cuando dice que entre intuición y concepto hay ruptura: no funciona el movimiento de la inmanencia (la intuición no está implícita en el concepto ni al revés)

Cuando hablamos de extraer lo puro de lo empírico no hablamos de abstraer: no hay abstracción, son productos específicos. El Conocimiento no es un proceso de explicitación.

**Kant** no abstrae el esquema, sino que se eleva de lo empírico a lo puro o trascendental. La idea de Deleuze de que lo puro o trascendental son demasiado generales, amplios, no puede entenderse como si el paso se hiciese por generalización. Como Deleuze muestra, el **salto o cambio** de nivel tiene que comprenderse como transformación del punto de vista: del terreno del contenido al terreno formal y, como se encarga de matizar, no significa que por ser formales no determinen cualquier contenido: lo determinan para que se pueda tener experiencia de él.

Como sabemos, Kant insiste en que lo posible y lo real no difieren por su concepto: no hay paso de lo posible a lo real, y esto no es más que el aviso de que aunque la forma determine el contenido de la experiencia posible, no puede producirlo. Esa determinación formal, por tanto, nos dice que puede darse y cómo se da la experiencia, pero no si se da.

La cuestión no es cómo extraer lo que no hay de lo que hay, sino no confundirlo. La pregunta de por qué cuando la experiencia se da, se da bajo las condiciones de posibilidad que presiden el nivel trascendental de lo puro, no tiene respuesta, y en ese carecer consiste lo específico de la pregunta. Deleuze sí la pregunta, y se siente solidario de los post-kantianos o constructivistas., quienes reprochan a Kant haber abandonado el problema de la génesis, de la producción. [*Anti-Edipo*: pretensión kantiana; *Mil Mesetas*: pretensión post-kantiana o constructivista) Deleuze quiere saber no sólo cómo es posible la experiencia sino cómo es real: esquema= condición de la experiencia real.

Kant- lo real está completamente fuera de lo posible. Es obvio:

- Cuando Deleuze plantea el problema de la génesis y en concreto del sentido, pregunta por las condiciones.
- Pregunta por algo que debemos buscar del lado de lo real, de la experiencia, de lo que se da y no de lo que se pone.

Kant había enterrado la pregunta al condenar a la cosa en sí en el terreno de lo incognoscible. Se diría que Deleuze resucita la pregunta por algo así como una fuerza de imaginar que tiene que estar presente en las cosas mismas (**experiencia salvaje**) antes de que se conformen las normas del concepto. Efectivamente, hay que invertir a Kant, pero al revés no significa en sentido contrario, sino en los 2 sentido a la vez: no sólo hace falta ir “al revés” del buen sentido sino también del sentido común (=expresado en términos kantianos, es la concordancia del concepto con la intuición): 2 series habitadas por algo común irreductible a ellas, y ese algo común es la desviación, casilla vacía que el entendimiento deja en el concepto, que la sensibilidad deja en la intuición para que el concepto la ilumine, y mantiene la convergencia. Esta concordancia del eje melódico con el armónico se apoya en el sentido de la vida (ritmo vital insondable)

Y cuando la imaginación, como sucede en el caso de lo sublime, encuentra un límite, se ve forzada y choca con eso que no se puede imaginar: se produce la discordia de las facultades, intuición y concepto dejan de concordar y la imaginación produce disonancia/arritmia del compás del alma, que es para Deleuze el punto de la génesis del sentido común, pero también el punto de fuga. Reproche contra Kant: lo trascendental (lo que hace posible) no puede deducirse/calcar de lo empírico pero es su contrario, su inverso: el sentido no se parece a lo que lo produce ni a lo que lo expresa.

La inversión del kantismo también es fuga, discordancia esencial entre las facultades que es su diferencia natural, discordia que además hace posible la concordancia, que hace posible la génesis.

Esquema, no comparable al esquema de Kant. No podemos reducir el planteamiento de Deleuze al de Kant, pero tampoco al de Spinoza.

Vayamos ahora a Spinoza: nos encontramos en “**la otra escena**”. En cada cosa hay una mitad temporal y una mitad eterna: también Deleuze diferencia en **la cosa real misma una mitad actual** (empiricidad que se adapta a las condición de la experiencia posible, presencia) y **una mitad virtual** (irreductible a la actualidad de lo empírico, pero

también a la trascendentalidad de lo posible). Lo virtual difiere de lo actual por su concepto (no es la misma diferencia que la de lo posible y lo real)

Tanto **Bergson** como Deleuze rechazan lo potencial como aristotélico: 1) porque la noción de potencia exige la mediación del acto para ser pensada, 2) ese defecto se agudiza en cuanto en la Hª de la Fª la pareja se convierte en posible-real: lo posible se transforma en algo irreal y la dependencia de la potencia al acto se traduce en que lo posible y lo real no difieren en el concepto.

Deleuze va sustituyendo potencial por virtual. No es actual, pero no por eso es irreal. Lo actual no agota la realidad. Lo virtual no es menos real que lo actual, sino otro modo de lo real, nunca es realidad del todo porque su modo de ser consiste en que no es en acto. Las 2 mitades nunca son lo empírico y lo trascendental sino lo actual y lo virtual, y el modo como lo actual precede a lo virtual también es igual. Lo virtual no se asemeja a las condición de la experiencia posible (=trascendental).

Si esto acabase aquí, tendríamos que dar la razón a los lectores de Deleuze que dicen que en él Spinoza acaba derrotado con Kant, lectores mayoritariamente relacionados con el marxismo, y que subrayan la oposición actual-virtual apoyándose en LS y artículos de intención más o menos política (como por ejemplo, **Badiou**), y lo convierten en una especie de defensor de la eternidad. Artículo "*Mayo del 68 nunca tuvo lugar*". Pero en esos artículos no habla de eternidad, sino de lo intempestivo o del devenir. En cambio, en LS sí: habla de la eternidad del acontecimiento, la eternidad del Aión, pero esta eternidad no se contrapone al tiempo, sino que la oposición se da entre una eternidad (del Aión) y otra eternidad (del tiempo).

Pero también hay que tener cuidado con reducirlo a Spinoza, incluso a su propio Spinoza. Tampoco es el refundador de un materialismo absoluto frente al idealismo absoluto de Hegel (como **Lukács**): este materialismo sería un paso de lo posible a lo real.

Deleuze, y esto es lo que le caracteriza, no puede ignorar que esa ampliación especulativa de la razón fue descrita por Kant como los sueños de un visionario, que habrían sido denunciados, con voz muy alta, por Nietzsche.

El problema es cómo aceptar al tiempo la necesidad de una génesis de lo real, situada fuera del concepto, y la evidencia crítica de que el acceso a la cosa en sí sólo puede ser sueño, delirio, patología de la razón cuando sobrepasa su finitud. **El pensamiento no puede pensar si algo de fuera no lo violenta**: esta es la manera como Deleuze conserva la exterioridad de la intuición respecto del concepto. Esa intuición que se desliga de lo empírico sólo puede ser imaginación, creación de espacios y tiempos, nuevas formas de vida. Ver artículo: "*Tener una idea en cine*" (en Archipiélago)

El concepto viene a llenar/satisfacer las exigencias de estos espacios nuevos, pero eso en vez de suponer una homogeneidad intuición-concepto, la reafirma. El pensamiento no se ejerce a merced de la voluntad del pensador, sino violentado por algo de fuera: "la Fª consiste en inventar conceptos, los conceptos hay que fabricarlos, no están esperando al filósofo. Tiene que haber una necesidad. Un creador no hace más que aquello de lo que tiene una necesidad absoluta" (en "*Tener una idea en cine*"): el pensamiento se ejerce merced a una necesidad exterior al concepto. Que esto es la imaginación y que

todavía late la irreductibilidad kantiana es algo que está desde el principio y que hace que no se le pueda reducir a Spinoza.

Aquí podríamos ver un **giro** en su obra, cuando deja de ser historiador dando el paso para el cual hace falta más valor, y encuentra la forma de cumplir la restricción de Kant y al tiempo transgredirla.

KrV: Kant se opone al spinozismo (sin nombrar a Spinoza). Doctrina trascendental del método:

- aspecto más explícito: Spinoza en la Ética: el grado más lato de Conocimiento es la ciencia intuitiva.
- Menos apreciable: en el método: el método geométrico es capaz de ofrecer definiciones genéticas (las definiciones de la Ética son genéticas igual que las definiciones de los geómetras: ofrecen una regla para construir el objeto) Cuando en F<sup>a</sup> se pretende aplicar este método, Kant dice que en lugar de mathemata se elabora fantasía (phantasmatas)

Una regla para la construcción en la intuición es la definición de **ESQUEMA** de Deleuze: aceptar en toda su extensión la idea de que la ciencia intuitiva no puede ser más que fantasía, pero negar que esos fantasmas puedan ser llamados irreales, patologías, de los cuales la F<sup>a</sup>, una vez denunciados, deba desentenderse. Sólo mediante una especie de desvarío fantástico puede el pensamiento alcanzar el punto de génesis del concepto, que es también el punto de fuga, donde se dibuja el esquema dinámico. Toda fantasía es una intuición intelectual: lo virtual es la clase de realidad que corresponde al fantasma. Y sólo **Nietzsche** podía llevar a Deleuze por este camino porque es el único que no tiene miedo a fantasmas (ficción que no tiene miedo frente a la realidad) y de lo único que habría que desprenderse es de que la locura es un problema psíquico (de lo que se desprende en su monografía sobre **Sacher-Masoch**): lo que pasaba aquí es que Deleuze, después de manuales psíquicos, lee “*más allá del principio del placer*”, de **Freud**: compulsión a la repetición al servicio del placer (instinto de muerte como expresión de esta compulsión): Deleuze dice que ha cambiado la relación repetición-placer.

*No es el pensador el que tiene que volverse loco, es el pensamiento el que tiene que ser locura.*

Al revés de quienes piensan que el *Anti-Edipo* es un Deleuze descafeinado y guattarizado, esto ya estaba inscrito en Deleuze. Y como en el 67 Masoch le ofrece lo que no le ofrece la psiquiatría, el arte (cine, pintura, etc.) puede aparecer como recurso ante la decepción que no le ofrece la política: la obra de arte ya tenía un papel crucial, es una F<sup>a</sup> que necesita recurrir al arte para completar el pensamiento: real porque es autónomo. El pensamiento no es nada sin algo que lo fuerce a pensar.

No es casualidad que tome a L. Carroll, Proust, etc., por una parte, y por otra, la **obra de arte** es el ejemplo privilegiado de ese inicio del movimiento de pensar que escapa a la lógica de la sucesión. Q una realidad puede bifurcarse en dos escenarios paralelos, esto no puede ser representado más que en la obra de arte. Nos presenta lo que hemos visto 1000 veces pero desde un lugar mágico y puede contemplarse sin desgastarse (salvo que contemplemos la obra de arte como elemento de la H<sup>a</sup> del arte)



Decíamos que para **Aristóteles** hay un caso en el que lo potencial parece accesible sin el acto, y era la poesía, y subraya esta circunstancia notando que la Hª, que narra los presentes anteriores, lo hace de acuerdo con el orden de sucesión cronológico, mientras que la poesía, que sólo se ocupa de lo potencial, y sus personajes no son reales, narra las cosas unas detrás de otras: no contaminado por la sumisión a lo real.

Aristóteles acaba declarando que la poesía es mimesis, y esto es lo que Deleuze no puede aceptar, porque si el auténtico movimiento del pensar está fuera del pensamiento (el devenir está fuera de las condición de la representación), alguien podría decir ¿y esto no será una fantasía?: mientras la obra de arte esté adscrita a ser imitación de la acción pero no acción verdadera, y las imágenes se sometan a las exigencias de similitud, la creación artística no servirá para explicar todo eso (por eso no utiliza el término “imaginación”) *Carta sobre el cine en “Conversaciones”*: el artista es indispensable para el pensador, de manera que hay que añadir obra de arte MODERNA a todo lo que dijimos.

Basta una pequeña intervención en la presentación de Masoch para encontrarnos en “*Diferencia y Repetición*”. Lo que Deleuze ha descubierto en Masoch es la gran inversión por la cual se invierten las dimensiones de tiempo y acontecimiento que encontramos en la lectura de Kant en “*Diferencia y Repetición*”, y abre el camino a lo que en **LS** es la aparición de Cronos. (1º Serie, Serie 23 y Apéndice 1º) donde aparece la idea del mal tiempo, del mal Cronos.

22-11-07

→ *Serie 8, de la estructura*

**Paradoja detectada por Lévi-Strauss: un discurso sobre el sentido necesariamente tomará la forma del sinsentido.** La condición mínima de toda estructura son dos términos: sgte y sgdo: los elementos de una serie remiten a los de la otra, hay una reclamación recíproca. Una serie siempre está en exceso y la otra siempre en defecto.

Si acudimos a **Saussure**, recordaremos que del lado del sgte, los términos están dados de golpe, y del lado del sgdo, la serie nunca está completa.

En verdad, lo que está en exceso y en defecto es esa instancia paradójica.

Recordemos la *Serie 7*, donde se habla de las **palabras valija**, que son mezcla de palabras (fumeante=humeante+furioso): si las tomamos tal cual, no tienen sentido porque tendrían sgdo puramente nominal, y una palabra es algo más entre una y otra y otra y una.

Condiciones mínimas de toda estructura:

- al menos necesita dos series heterogéneas, una serie nunca se da sola. Determinamos una como sgte y otra como sgdo, pero podríamos hacerlo al revés.
- cada serie debe estar formada por términos que sólo existen en su relación con otros.
- las dos series convergen hacia un elemento paradójico, su diferenciante.

Pardo:

Esta serie es continuación y complemento de la *Sexta serie, sobre la serialización*.

Aunque es imposible presentarlo de otra manera (el sentido siempre tiene dos series) en verdad no hay una serie determinada de antemano a ser la serie sgda o sgte, es esa casilla vacía la que las convierte en sgte o sgdo.

La mención de **Lévi-Strauss** como padre de esta paradoja tiene que ver con un prólogo de éste donde desarrolla una contraposición muy característica de la sociología: cultura-técnica.

La cultura sería el sgte (la técnica por tanto el sgdo), donde todos los términos se dan conectados en un todo. Nos recuerda al sistema de la lengua, donde no se puede conocer el elemento sin conocer el sistema. Conocer el elemento es conocer el sistema. Puesto en el terreno de la cultura (cultura como un todo) remite a la condición de que eso que se llama cultura en sentido antropológico constituye un sistema coherente, la organización de los elementos es forzosamente coherente.

¿Y qué queda fuera de la cultura, fuera de esa totalidad simbólica?: se la puede llamar de muchas maneras, pero el modo más antiguo es **NATURALEZA**.

**Cultura:** dos elementos interconectados cuya finalidad es una coraza protectora frente a lo que hay fuera, que es radicalmente exterior, radicalmente otro, que es la naturaleza (Que es inhóspita, despiadada...)

La cultura considerada como un todo proporciona una protección, un cierto confort con respecto a la hostilidad de la naturaleza, tipo de confort que proporciona coherencia entre las representaciones, frente a la radical incoherencia o alteridad de la naturaleza. Pero esto también significa que cualquier cosa que queramos llamar Conocimiento deberá presentar un tipo de ruptura. F<sup>a</sup>= amor a la sabiduría, inclinación al Conocimiento. Pues bien, ese Conocimiento es un Conocimiento que implica fisura/ruptura/llaga en la naturaleza.

Además, si quisiéramos buscar un modelo de cómo es ese sistema, el prototipo más a mano es la **ficción**: sistema donde todos los elementos están 'tade día tade', unos a consecuencia de los otros [luego Deleuze hablará de la historia, y dirá que es inexacto contraponer la estructura y el acontecimiento, mencionando la polémica entre estructuralismo y marxismo/H<sup>a</sup>: se acusaba a los estructuralistas de negar o ignorar la H<sup>a</sup>, siendo incapaces de explicarla (se reclamaba volver a poner en contexto), polémica que fue muy agria, y de la que, para Deleuze, lo que merece la pena rescatar es que desde este punto de vista lo que cobra importancia es el elemento histórico. Lo que mienta esta contraposición que es el acontecimiento es el modo de explicar el cambio, oficia el papel de elemento dinámico.]

Si pasamos ahora a la **técnica**, de la cual hemos dicho que sería el sgdo, podemos decir que representa las conquistas frente a la naturaleza, que consiguen hacer de un medio hostil un hábitat humano, pero pueden darse todas a la vez. La actividad técnica de humanización de la naturaleza es una actividad que es mediación necesaria para el

Conocimiento. El carácter defectuoso de la técnica frente a la naturaleza indica que tiene un límite, defecto. No puede competir con la naturaleza, porque esa apropiación técnica siempre arroja un resto del que emana la amenaza de disolución de todo lo que el hombre ha construido, pero también indica la transformación de la naturaleza interna del hombre (de la propia naturaleza humana no podemos conocer más que lo que la sociedad humana puede civilizar, siempre hay algo no conquistado, no apropiado, que impide hablar con rigor de la naturaleza, y de eso también emanan las amenazas y las grandes esperanzas, y esto tanto respecto de la naturaleza exterior como de la interior)

Ese déficit implica que hay algo en la naturaleza (externa y humana) no susceptible de Conocimiento objetivo (“la experiencia siempre es insuficiente”-Hegel) De eso no hay Conocimiento objetivo porque no hay técnica de apropiación instrumental.

La técnica tiene que perfeccionar (Aristóteles), pero si la vemos de nuestro punto de vista (Spinoza). Sin embargo, no hay más remedio que imaginarlo así, estar constantemente imaginando ese foco de temores y esperanzas.

Lo que siempre falta para (técnica) o lo que siempre sobra (cultura), siempre hay un elemento de sgte que no tiene sgdo. Dentro de totalizar estos son todos los elementos y no hay más. Intentar hacer referencia biunívoca, que es una versión en el fondo del totalitarismo, es la aniquilación del sistema. En el momento en que se hiciera el cierre se produciría un colapso en el sistema, lo que no quiere decir que no sea un proyecto vigente.

Pues en ese “lo que siempre falta por conocer” (que en el fondo es lo que llamábamos distinción entre entendimiento y sensibilidad) eso, que visto desde el sgdo/Conocimiento es una falta y desde el sgte es un exceso (porque es una palabra, frase, a la que no podemos dar sgdo), *esa casilla vacía es la que permite entender el libro*, y que acabar la lectura no sea nunca abarcar todo el sgdo, sino que habría que comenzar otra vez, y el día en que se consiguiera que todos los sgtes cuadraran con los sgdos se produciría el colapso (y tiraríamos el libro)

Eso es la **instancia paradójica, el vacío eficaz que distingue sgte y sgdo**. Es el vacío, lo inconquistable, lo que distribuye o hace que una serie sea sgte y otra sgdo. Tenemos dos caras: sgte flotante y sgdo flotado, pero es a la vez una palabra de más: un **no-signo**, pero no en sentido de que sea otra cosa que signo, sino en sentido de que es un signo defectuoso, anómalo, al que le falta una de las cosas para poder ser llamado signo: *chisme, trasto, cosa, algo, ser*, palabras todas ellas que en la crítica de los signos Spinoza denunciaba como las que presentándose como palabras que conducen a Conocimiento universal, son las más vacías de todas. Pero también son palabras comodín, que no designan ningún objeto (trasto, chisme, tío – “sobre la cortesía” artículo no sé de quién), pero pueden designar cualquier cosa.

**Lévi-Strauss** habla de sgte cero, o **Jakobson** de fonema cero, que no es fonema pero tampoco es no-fonema, se opone a la ausencia de fonema. No se oponen a otros sgtes, pero se oponen a la ausencia de sgte: es sgte, pero sgte cero, casilla vacía que recorre la red de sgte pero como palabra que está de más.

Aparece también como cosa de menos, esa cosa que no hay.

“*Cómo reconocer el estructuralismo*”, artículo: los protagonistas del mito son ciertas singularidades. Esto está relacionado con lo que **Greimas** llama el “actante”, que no es ni actor ni personaje, es función y está en el terreno de lo simbólico, como si los componentes de la H<sup>a</sup> fueran estas singularidades, ni reales ni imaginarias, sino que son de una realidad puramente lingüística/simbólica (como la virtualidad del acontecimiento): no se puede contraponer estructura y acontecimiento. Hay acontecimiento, y si hay acontecimiento hay H<sup>a</sup>. Aunque hablar de H<sup>a</sup> nunca resuelve la papeleta, porque ¿hablamos de la H<sup>a</sup> o de historias? se trata de una H<sup>a</sup> embrollada: primero y principal, la H<sup>a</sup>, que no sería más que el resultado de seguir el curso de desplazamiento de la instancia paradójica de la serie sgte (sgda), y además no puede tener fin: si tuviera final estaría desenrollada, y lo que aquí tenemos es una H<sup>a</sup> que no es un nudo y se va haciendo más nudo cada vez. H<sup>a</sup> que dinamita su propia condición de h<sup>a</sup> que pueda tener un final (=desembocar en otra cosa diferente de sí misma) porque el embrollo no es susceptible de desenlace. Es embrollada por exceso de intriga (esto es lo que pasa en Alicia, el final no implica solución, siempre se podría seguir) El tipo de final satisfactorio es el tipo de final que no hay en la H<sup>a</sup> real (por eso se refiere a la obra de arte moderna, porque propiamente no hay ese final resolutorio o si lo hay, incluso siendo resolutorio, no resuelve nada porque el mythos está desplazado)

**H<sup>a</sup> embrollada**, hay un exceso de intriga/espacio que no se puede reducir a una sola línea argumental. No se trata de contar la misma historia bajo diferentes puntos de vista (algo que sería leibniziano) sino que se trata de que hay puntos de vista diferentes perfectamente autónomos, describen un mundo sin recurrir a los demás, pero convergen y coexisten, cosa que nos conduce a la **incomposibilidad**: habrá situaciones en que habrá un Adán pecador y uno no pecador, y la vieja reclamación del principio de razón suficiente, el grito de la razón cuando dice: “la realidad tiene que ser racional. Dios tiene que existir y no nos engaña”, esto es, hay un sólo y único mundo y las incoherencias no son más que falta de perspectiva de la totalidad, esta exigencia, es la que queda eliminada: no en función de llevar las cosas al punto hegeliano de contradicción, sino que más bien se dibuja un Adán vago y a partir de ahí un gran embrollo (como sucede en tantas obras de arte moderno, donde no estamos seguros de lo que ha pasado)

Por eso el modelo de la **palabra valija** es interesante: lo interesante no es que estas palabras se construyan sobre dos sgds (juntando dos sptes) sino que de lo que son ejemplo es de la bifurcación. (Furioso+humeante=fumiante). Hay una impugnación de Aristóteles: no al mismo tiempo pero en el mismo sentido, pero es que aquí se trata de al mismo tiempo en los dos sentidos. Y para que pueda ser así ese tiempo tiene que ser una vez de esas veces que no pertenecen al tiempo cronológico, porque así nunca conseguiremos que Aquiles coja a la tortuga.

Y así, cuando Deleuze emplea esa expresión que procede de la **paradoja de Lacan** “falta a su lugar”, de ella podríamos también decir “falta a su tiempo”: nunca está a tiempo, nunca es puntual porque su modo de estar en el tiempo no puede reducirse al punto:

- *nos remite a ese tiempo que no es ni pasado ni futuro, que es el tiempo de la instancia paradójica y de la H<sup>a</sup> embrollada*
- esta instancia paradójica plantea un problema (serie del sinsentido), que es una revolución para Deleuze (y recordemos que para Deleuze la revolución

copernicana, la francesa y la rusa son la misma revolución). El problema que plantea es de legitimidad: por una parte es revolucionaria en el sentido de la revolución copernicana (cambio en el modo de pensar, cambio de la perspectiva de la Hª), pero el efecto de la paradoja no es sólo de infringir la ley, sino cuestionando y llamando a una subversión generalizada, llamando no a un cambio de medios, sino de fines.

23-11-07

Llegué tarde, pero Pardo está hablando del modo como Kant establece la fisura del yo (trascendental-fenoménico) y cómo aparece entre medias la forma pura del tiempo.

“El tiempo está fuera de sus goznes”:

- tiempo enloquecido, liberado de su figura circular demasiado simple
- nunca puntual: abandona, se desencaja de los puntos cardinales. Ordinal, no cardinal.
- no subordinado al movimiento, vacío (de móviles), por tanto no puede confundirse con un cuerpo
- lo que hay cuando todo pasa
- según Aristóteles, el 2º tiempo: no medida del movimiento.

Tiempo: forma pura del tiempo, condición del movimiento, es lo que atraviesa la subjetividad dejando en una orilla la espontaneidad del yo pensante y en la otra orilla la pasividad del yo fenoménico (siente la espontaneidad pero no posee la iniciativa – “Diferencia y Repetición”)

Las 2 orillas son como el antes y el ahora, y ese acontecimiento del tiempo es ante el cual Kant, que es su descubridor, ha retrocedido. **Kant** invierte la forma de entender el tiempo: ya no es el movimiento lo que precede al tiempo, sino el tiempo lo que precede al movimiento. Deleuze se siente defraudado con la KrV, igual que Heidegger: el tiempo como sucesión de horas es la forma universal de la representación, y le reprocha haber ocultado, en la 2ª edición, el poder de imaginación trascendental. Pues bien, Deleuze piensa en esta dirección: el disimulo de Kant consiste en borrar la forma pura del tiempo a partir de las síntesis empíricas de las que sale. Cómo es posible que esa forma de tiempo quede reducida a triste sombra de la intuición empírica, cómo es posible que el tiempo moderno no sea más que el reflejo del psiquismo ordinario, que ese nuevo tiempo se haya convertido en un Cronos actualizado que vuelva a convertirse en el Cosmos eterno de los cuerpos.

Kant encuentra la condición de determinabilidad, pero no ha visto que entonces lo determinado cambia de naturaleza. El mundo de la representación no puede salvarse de esa forma pura y vacía.

Y para expresar esta revolución es para lo que Kant tiene que ser relevado por Nietzsche (relevado quiere decir invertido): asentaría la crítica sobre su base. ¿Cómo se completa este movimiento?: añadiendo al antes del yo pienso y al ahora del yo existo, un después capaz de expresar un futuro irreductible a la forma del pasado (al que tiene que acudir) y a la forma del presente (en el que tiene que ser representado). Tiempo no ligado a la forma del presente, apto para dar cuenta del devenir.

Los reproches contra Kant significan la incapacidad de modernización. Tesis de Deleuze: *sólo Nietzsche ha sabido llevar hasta el final la inversión, y lo ha hecho en su doctrina del eterno retorno.*

Si acudimos a la 2ª parte de la definición aristotélica “según el antes y el después”, veremos que el eterno retorno suena un poco a esto: antes y después sin ahora, se presiente una **simultaneidad anacrónica**.

Pero no hay que confundir el eterno retorno con el ciclo periódico, versión mitológica del principio de conservación de la energía (compensación, equilibrio). Esto son caricaturas mezquinas y ridiculizadas del pensamiento nietzscheano del eterno retorno.

Otra tesis de Deleuze es que Nietzsche no llegó a formular la doctrina del eterno retorno, pero podemos decir que es algo así como el **tiempo del devenir, pura forma vacía del tiempo**, pero parece difícil aproximarse a ese tiempo que no es ciclo. Un tiempo que no fuera la medida del movimiento, desembarazado de los sucesos que ocurren en él. Tiempo que se ha desprendido de su presuntamente primitivo sgdo de clima, régimen de los fenómenos de la naturaleza. Si esta circularidad se debe a “la curvatura que se le debe a un Dios” es porque ese ciclo es de compensación y antes y después equivaldrían al “ordenamiento del tiempo” (Anaximandro)

La 1ª aparición del tiempo fuera de esto tiene que ser el modo como se insinúa una perturbación en la regularidad celeste.

*Serie 23, del Aión ¿de dónde saca su medida?* (tal vez al nivel del Dios leibniziano). Si ese tiempo circular presidido por la figura de Cronos-Zeus (que ordena el tiempo) es el presente no es porque no haya antes y después sino porque son relativos al ahora. El presente divino permite aproximadamente usar el vocabulario de la inmanencia (en el presente están implicados pasado y futuro), pero ¿qué pasa con cada mezcla parcial, con los cuerpos?

Parece que hubiera un eje horizontal en el que las cosas sucedieran unas después de otras (eje melódico), pero está subordinado al eje vertical, que revela la relación de todo lo que está implicado (eje armónico), unidos en un sólo pulso: “el sentimiento de la vida” Kant

Pero está también el mal tiempo, Cronos, pero el Cronos malo, el clima adverso, “vienen malos tiempos”, disturbio fundamental en el presente que no parece tener compensación, ese disturbio, esa incoherencia que para Dios no es nada, pero para las criaturas lo es todo (episodios que parece que no pertenecen al tiempo del ahora). Cuando la acción de otro cuerpo destruye mi cuerpo. Ese tiempo diabólico, tiempo de las profundidades, subversión de las profundidades, mal Cronos, expresa un resto que el presente no puede compensar.

Todo eso se expresa crónicamente, en presente, aunque está claro que ya no se pueden restituir los episodios en el final. Cronos quiere morir, se viene abajo, el tiempo se acaba, se ha salido de su curso y nadie lo va a poder volver a encajar (“*hemos realizado esta profecía*” – Nietzsche)

1º Apéndice: la modernidad es o tiene que ver con la asunción positiva y gozosa de ese caos:

- Hay un disturbio fundamental del presente que tiene que ver con la Fª antigua de la Hª (idea como pasado primordial, etc., Platón). A esa compensación antigua del tiempo corresponde esta perturbación esencial. Aunque sólo se perciba a través de los fallos locales, recorre todo el espacio de la representación (la enfermedad potencial socava toda salud). Para detectar esa perturbación hay que utilizar la otra gran idea-fuerza que es la **VOLUNTAD DE PODER**. Toda representación es un intento de renegar de su origen en ese devenir excluido, y la genealogía como método sería un movimiento invertido: desde el presente, tiempo de la representación, va del presente hacia el pasado, pero pasado no como presente antiguo sino que difiere del presente. Movimiento de retorno, pero no a una etapa anterior sino a aquello de cuya denegación surge la existencia de etapas.
- No es casual que Nietzsche escoja la dramatización para exponer su Fª: conexión de Nietzsche con el teatro (prefacio “*Diferencia y Repetición*”), recuerda la vieja conexión de Fª y teatro

Hablando del tercer acto, decíamos que el tiempo dramático es el que tiene temporalidad interna. En “*Diferencia y Repetición*” dice Deleuze que el tiempo dramático está atravesado por una disimetría: el centro de la temporalidad teatral, la acción del héroe, es una acción desmesurada, colosal, es la tarea de desenvolver el tiempo y convertirlo en la línea recta y tortuosa, y que es inversión y fuga: conseguir que el tiempo se fugue del círculo vicioso. A los dos lados de este centro de la obra se encuentran pasado y futuro, que ni se parecen al presente ni entre sí.

**Pasado:** la acción a realizar es con respecto a un pasado y un futuro. El eterno retorno tiene que implicar la regresión a un pasado que nunca pasó, sobre cuya inversión se sustenta el presente y el terreno de la representación. Bergson invocaba una memoria que no se confunda con el recuerdo psicológico. De la misma manera que la memoria de los poetas no es la facultad psíquica a la que llamamos memoria, la memoria bergsoniana se diferencia de la facultad de representar porque es memoria ontológica (= no es otra cosa que el ser en sí del pasado, el pasado se conserva sólo, al margen de la selección que la percepción hace). La percepción tiene que vaciarse para dejar lugar a nuevas percepciones, y las percepciones antiguas constituyen la materia de la memoria, pero el pasado de la memoria ontológica no es eso, es un antes que nunca fue ahora, pasado puro que es olvido y no recuerdo (desde el punto de vista de la conciencia) Contraposición subvenir-devenir. Memoria que coexiste con la percepción presente, de forma que podemos decir que las mismas cosas ocurren dos veces, en dos escenarios.

A veces la percepción no es más que el extremo de una totalidad virtual constituida por la memoria. El paso de lo virtual a lo real es más difícil que el paso de lo imposible a lo real. Podríamos admitir que los escenarios (virtual y actual) coexistan, pero ¿cómo admitir que uno se convierta en otro?: por simple desarrollo no. Pero si decimos que no hay paso, si la conciencia no tiene acceso a lo virtual, ¿cómo podemos eliminar la sospecha de que lo virtual no es una ficción? Se trata del problema platónico de cómo recordar aquello que nunca nos pasó. Olvidémonos de la memoria voluntaria.

Rechazo del planteamiento platónico, pero el 2º aspecto del movimiento del pensamiento de Deleuze está inducido por algo que fuerza al pensamiento a un cambio. Podemos imaginar ese cambio como lo que pone en marcha la memoria involuntaria.

“Y este es el punto en que Proust tiene que relevar a Bergson” La elección de este relevo tiene una justificación muy particular y otra general:

La **general**: Deleuze está considerando el pasado puro de la memoria como el tiempo perdido. Parece como si **Proust** hubiera encontrado una solución para el problema de la memoria ontológica, de salvar para nosotros ese pasado puro. Lo general es preguntarse por la clave para recobrarlo: el arte, la creación artística, que fuerza al pensamiento (produce ese tipo de objetos que fuerzan a pensar)

La **particular**: lo que Proust llama el tiempo recobrado. Por un parte parece como lo de “la otra escena”, dos escenarios paralelos en los que el problema es el paso de uno a otro, pero como siempre hay ese giro por el cual nos imaginamos el problema como si tratásemos de recordar psicológicamente, como traer al presente un resto del pasado, algo que está en una especie de mundo paralelo. Aunque elevásemos a lo trascendental este pasado lo transformaríamos en nómeno platónico. Pero la operación de Proust, según Deleuze, no es esto: hay dos escenarios paralelos pero son igualmente presentes, igualmente representativos o representacionales: 1) pasado empírico del narrador, donde se recuerda, 2) presente empírico del narrador (“Combray”).

¿Cómo puedo trasladarme al antes? a menos que hubiera un puente: el pasado puro es ese puente. Es pasado en sentido trascendental, no empírico, y por tanto su anterioridad es la de anterioridad lógica u ontológica de condición de tránsito del pasado al presente. ¿Qué hay entre el pasado olvidado y el presente que vivo? ¿Qué es lo que ha pasado?: pues tiempo.

Lo que me da derecho a seguir diciendo Yo es el puente: no estoy ni aquí ahora ni allí entonces, sino en el puente (ENTRE)

Ese tiempo vacío que no es presente ni representable es la condición (pero no en sentido de que permite), es lo que fuerza/obliga a esa conexión. No pertenece al presente ni al pasado, es la condición trascendental del recuerdo. Eso que viene al presente no es objeto, cosa, es la condición de que haya contenidos. Forma del pasado que nunca pasa. El pasado puro es un puro pasado. **Lo que hay que recordar es la condición bajo la cual podemos recordar**. Precisamente porque no puede ser un objeto es por lo que su aparición en el presente sólo se puede llamar fantasma o fantasía, aunque no sea hija de la imaginación. Hay que llevar al pensamiento a esa condición (el pensamiento se ve llevado) y produce el fantasma que sólo puede ser fantasma: de lo en sí no hay más que fantasmas.

Si generalizásemos esto podríamos decir que **el elemento que nos fuerza a pensar es la condición misma del pensamiento**. Lo que inicia el movimiento del pensamiento hacia el concepto, que aparezca una cosa nueva. A diferencia de si miramos con el modelo de Spinoza, se trata de pensar la condición bajo la que se puede pensar: lo virtual entonces no es otra escena sino algo que está ENTRE dos actualidades, falta a su lugar y falta a su tiempo, más que un punto es un paso, que no dejamos de dar. Lo que Deleuze exige es que el pensamiento piense lo que le hace pensar y sólo esto merece ser



llamado pensamiento (filosófico) y este movimiento es mediante el cual el pensamiento/lenguaje se confunde con lo que lo hace posible. El ser en sí sólo se puede conocer mediante el trabajo del artista.

29-11-07

3 actos – 1º pasado puro. Relevo entre Bergson y Proust (en cuanto a la memoria como facultad capaz de responder a la pregunta ¿cómo salvarlo para nosotros?)

Esto de que haya un pasado puro que no es presente antiguo implica una consecuencia: sólo el presente envejece (caduca) mientras que el pasado puro, en la medida en que se opone al recuerdo, se retiene siempre intacto, no se desgasta. El pasado puro (que se conserva a sí mismo) nunca pasa y nunca pierde la actualidad (porque nunca la tuvo), igual que un poema (aprendido de memoria) nunca pierde su actualidad por mucho que se repita.

Cuando la flecha del pensamiento que es lanzada por el artista sale del punto A, se despegas del orden de la representación y del orden de lo actual, no retorna al ahora más que cuando cae en el punto B. Y este movimiento de devenir caracteriza toda forma de innovación en el tiempo: lo que un tiempo tiene de genuinamente nuevo (que nunca ha sido) son precisamente esos movimientos que se despegan del presente, los que constituyen lo que hace diferente un momento histórico de otro. (*Acuerdo entre Deleuze y Foucault* – Deleuze invoca la *Arqueología del saber*.)

Son esas innovaciones las que fuerzan a pensar.

Lo que hay en la acción de demasiado grande, lo que la hace inverosímil, es precisamente que nunca ha pasado, que nadie la ha realizado (novedad radical) y es lo que hace que el narrador de Proust no pueda alcanzar ese Combray, pues tampoco los **revolucionarios** que persiguen un cambio histórico (revolución como genuina novedad radical), que quieren interrumpir el tejido de la sucesión, pueden encontrar nada en el pasado que pueda compararse con la acción que buscan, y por eso, por lo menos al principio, tienen que caer en la trampa de ese **mecanismo de la otra escena**: tienen que confundir su propia acción con la repetición de un pasado extraído no tanto de la historia como de la memoria. Tienen que disfrazar la novedad de su acción como pasado vitrificado. Aunque se desprendan en seguida de la otra escena y vayan a la condición.

A ese respecto (que la acción siempre tiene que tener algo de este pasado puro) es irrelevante que el pasado puro esté situado empíricamente antes o después de la acción (en Edipo está antes, en Hamlet después). En todo caso, la razón por la que es pasado es porque la imaginación reproductiva es incapaz de figurarse el crimen que ha cometido o que va a cometer. El nudo de la acción es aquel en que el protagonista abandona ese pasado y es capaz de realizar la acción (Edipo reconoce que ha matado a Layo en uno, los revolucionarios toman el poder). El héroe cruzó el puente que separa pasado y presente.

Aquí la concepción de Deleuze está próxima a la de **Walter Benjamin** en "*Tesis sobre filosofía de la historia*" (aunque Deleuze nunca lo cita) "Benjamin es otro tío que ha estado leyendo a Proust con mucho cuidado". Al materialismo histórico atribuye

Benjamin cosas que están en Deleuze. Hay cosas sobre las que se puede señalar paralelismo:

- Benjamin habla de una conservación sin pérdida del pasado (y es competencia del materialismo histórico recobrar ese pasado). Pasado que se conserva en sí mismo y es independiente de que la conciencia lo seleccione o no como válido.

- Pasado puro frente al presente antiguo. Lo que hace que Benjamín desprecie la forma de concebir el pasado de los historiadores de la historia universal: no hay nada más opuesto al materialismo histórico que esta forma de hacer historia.

- ¿Por qué se opone Benjamin a este tipo de pasado? para comprender el pasado hay que olvidarse del presente. Lo que estos historiadores dejan escapar es lo que cada época tiene de genuino cambio, de novedad radical.

- El historiador materialista accede al pasado (no a lo historizado) y se hace como un relámpago del presente, algo que brilla. Relacionado con el combray en sí.

Ese mismo día que vuelve siempre, el eterno retorno, es lo que buscan los revolucionarios en el pasado y no encuentran en la historia universal. En el acto de quemar los puentes que les ataban a su pasado histórico se deshacen de la escalera después de haber subido por ella (y ese pasado histórico se experimenta como si hubiera pasado en otro mundo). La historia tiene que restaurar la continuidad (buscar las causas de la acontecimiento lo que pasó antes), y al hacer eso entierra la novedad, sepulta la bifurcación, y lo que Foucault llamaba a arqueología es el procedimiento para encontrar esas novedades enterradas (y cómo Deleuze y Guattari conciben la filosofía) este descubrimiento no es el resultado de reflexión sobre el pasado, sino el resultado de una necesidad absoluta, este descubrimiento es una creación genuina, no es ni siquiera una recreación.

Y ese algo que es la bifurcación, la creación misma, es la forma pura del antes en tanto que irreductible al presente. Para que se produzca esta comunicación aberrante, para descubrir esta fuerza, es preciso soslayar/bordear el presente mediante la ficción, el mito. En el mismo acto los revolucionarios hacen de esa potencia de cambiar la forma misma del porvenir (digamos que permiten futuras revoluciones), porvenir que tampoco se puede confundir con ningún hecho empírico, pero forma que habita todo presente como un fantasma). El porvenir puro (tercera parte del drama) es lo imprevisible, lo intempestivo. Sólo lo imprevisible se merece el nombre de futuro/porvenir.

[**Derrida**- El círculo ayuda porque siempre retorna al principio. Ese en sí al que se quiere retornar a está más allá del círculo]

Como vemos, volvemos a la idea de ese pasado como tiempo antiguo. La revolución (la Copernicana, la francesa y todas las demás) a diferencia de ese tiempo, inaugura un tiempo nuevo porque sitúa la novedad en el futuro: por eso la imaginación como facultad del saber político (previsión de la historia). Pero este porvenir puro lo pervertimos si lo pensamos como eterno, como el punto en que la historia se detendrá. Esta operación (fin de la historia en sentido hegeliano) es una perversión del porvenir puro porque [ahondando en el mismo error que denunciaba Spinoza] cuando pensamos el porvenir como lo que alguna vez será presente, entonces pretendemos representarlo y

le negamos su naturaleza de porvenir, de no presente, de esencialmente futuro. Este porvenir puro no se puede confundir con un pasado anterior, tiene que ser imprevisible, impensable, que sólo se puede pensar como creación pura. Por tanto el resultado revolucionario, cuando la acción se realiza, el futuro que se sigue de esa acción, la nueva situación, es un futuro que no puede imaginarse como la continuidad del nuevo calendario revolucionario sino como la **instauración de un nuevo calendario**, destrucción definitiva de todo calendario, y es este tiempo al que Deleuze reserva el título en exclusiva del eterno retorno (eterno retorno de este tiempo por venir). Este futuro en sí mismo no puede contener nada de imaginable; y no se trata de trasladarlos al futuro: la explicitación comporta un cambio inexplicable que es el corazón de lo nuevo (como mucho habría adivinación- *Serie 20, el problema moral en los estoicos*)

De la potencia al acto hay un salto, pero tenemos que tener cuidado de no saltar demasiado, porque podemos pasar del círculo físico al lógico.

Físico: el sentido es imposible.

Lógico: el sentido es innecesario porque siempre está presupuesto.

**El salto es incomprensible** (de la lengua al habla, de las proposiciones a la designación) y en este salto es donde se aloja en secreto el sentido. Romper el círculo de la significación no es saltar a la designación o a la manifestación (pues vuelven a remitirnos a la significación). Por mucho que nos deslicemos al borde de los cuerpos nunca vamos a encontrar la comunicación con lo incorporal. ***Lo que no tenemos precisamente que esforzarnos es en pasar, porque el otro lado del espejo no está en el otro lado (detrás,) está en la superficie*** (si queremos atravesar de golpe el espejo lo rompemos y entonces ya no hay otro lado). Lo que hay al otro lado no está en el fondo/trasfondo/más allá, sino que mi doble está en la superficie, es un doble sin espesor.

En la espesura el yo lleva consigo sus creencias, deseos, su designación (nombre propio), etc. y arrastrar a todas las significaciones del mundo al que pertenece. El doble que hay en la superficie del espejo no tiene nada de eso. Es imagen sin espesor y está liberado del orden de las significaciones. Lo difícil no es atravesar el espejo sino desaparecer de este lado, perder el espesor, volverse imperceptible.

En ese cambio de naturaleza (que se pone de manifiesto en cuanto invertimos el trayecto) está implicado lo de la adivinación del presente cósmico, acontecimiento no efectuado. Se revela un futuro puro que se diferencia del presente. Todo lo que dijimos del pasado puro tendríamos que decirlo del futuro puro, pero además hay que decir que el futuro puro tampoco puede tener la forma del pasado.

**Porvenir puro:** tendríamos que decir que su esencia no puede ser más que su pura post-posición, eternamente por venir. Producción de tiempo vacío, pero no pura forma del tiempo, sino tiempo sin forma y sin determinación.

Y es a este tercer tiempo, como se dijo, al que Deleuze en reserva el título del eterno retorno, y uno no puede recurrir a Nietzsche de ayuda, porque Nietzsche no tuvo tiempo (no tuvo futuro) de hacer una doctrina del eterno retorno, pero puede ser que esta doctrina no pueda exponerse ni escribirse. "*El eterno retorno no es doctrina/creencia sino la ironía de toda doctrina/creencia*" (algo así dice Deleuze). Nos sitúa en la

discusión de la **doctrina** el filosofía, "el más largo error", donde el más largo error podría ser creer como se creyó que lo que Platón llamó "dialéctica" y Aristóteles "ciencia del ser en cuanto ser" era una doctrina.

El porvenir puro, en cuanto después irrepresentable, en el fondo es el tercer tiempo del drama pero es un no escenario, y se sale del escenario, escenario que me excluye. Implica la muerte de Zaratustra, de Nietzsche, y de todo lo que pueda decir yo, de lo que pueda tener la forma de un yo aquí ahora y en la medida en que es radicalmente nuevo no lo puedo vivir, está después de mi, después de yo.

Por eso pregunta Deleuze *¿No es éste el rostro de la muerte? ¿No es la muerte lo que me aguarda en el futuro, destino inevitable de todo yo?* **instinto de muerte**.

**El después, en la medida en que es después de mí, después de yo, sólo puede ser la muerte**. El problema es interpretar que hacemos cuando identificamos el porvenir puro con la muerte. Podemos volver a concebir el futuro como ese presente puro. No puedo imaginar el futuro porque lo identifico con la nada, no hay afirmación, es el cero que todo lo iguala, nada eterna (prometida eternamente a todo algo). Esta nada es tan presente, pertenece tanto al mundo de la representación como el todo eterno: concepción de la muerte contra la que lucha Deleuze claramente en "*Diferencia y Repetición*" (junto con LS se explicita este problema de identidad entre futuro y muerte)

30-11-07

En principio se reserva el eterno retorno para ese tercer tiempo, el porvenir puro que, como puro después, aparece como pura post-posición (tendríamos que decir *después, después y después y siempre después*, como decía **Heidegger**) y el razonamiento lleva a la muerte (el después que siempre es después de yo sólo puede ser la muerte)

Tenemos pues esta idea de que el futuro/porvenir puro es la muerte (que está fuera de todo drama) y si se trata de escapar a esa imagen "freudiana" de la muerte (eso que todo lo iguala, las diferencias se compensan) entonces el resultado es que para que la identidad entre vida y muerte tenga sentido es preciso aplicar también a la muerte esa inversión (movimiento característico del pensamiento de Deleuze) y este movimiento lo practica Deleuze a propósito de un texto al que recurre mucho de **Blanchot** (donde desarrolla un tema Levinésiano. En "*El espacio literario*"), una inversión radical mediante la cual la muerte, que era la forma extrema de mi poder, no sólo se convierte en lo que me despoja de comenzar e incluso de acabar (la muerte está más allá de mi poder. Comenzar y acabar evocan la acción, me despoja de mi poder de actuar, de tomar iniciativa) sino que llega a ser lo que carece de relación conmigo. La muerte no puede ser presente. "*Allí no muero, sino que allí se muere*".

El **porvenir puro** no es el final (allí donde todo acaba), es lo interminable. No es la abolición de las diferencias, es lo que nunca acaba porque por su propia definición es inacabable. No es más allá del que se retorna (porque esa es la muerte común) sino el **eterno retorno de un más allá, sin más allá**, sin trascendencia, la emancipación de lo que unificaba a las diferencias, que vuelve a ser una inversión que toma la figura de la fuga.

[Desprenderse de todo pasado, presentarse como lo nuevo absolutamente radical, lo nuevo que no tiene pasado, se rompe todo puente con el pasado, se destruyen todos los calendarios. Aquí estaría la mayor relación con Nietzsche, y es lo que Deleuze quiere para la modernidad]

Relación con algo con lo que no puedo tener relación, con lo que el sujeto no puede hacerse con su poder.

**Blanchot** decía que la muerte tiene dos aspectos:

- con el sujeto, que puedo traer al presente, muerte personal.
- sin pasado ni futuro, otro estado de la muerte, diferencias no sometidas a la forma que le otorga un sujeto.

Apelación a que el yo se defina como una suerte de coherencia, y que esta coherencia esté excluida por el después. Se desarrolla en una figura que ya no es la de la identidad, y unificaría las diferencias. Siempre hay un SE muere (estoy desposeído del poder de morir), y sólo los dioses SE mueren sin cesar.

(Desaparición no sólo de lo personal -muerte personal del yo- sino incluso de la muerte de lo individual, porque el individuo está definido por su propio sufrimiento)

Eso de Blanchot incluye una inversión radical de la muerte.

Si ese porvenir puro hay que pensarlo no como la pura nada sino como la pura diferencia (lo que esencialmente difiere del presente) no puede ser cierto que esté mas allá de toda posibilidad de pensamiento. Por el contrario está presente, aunque sea como diferencia, presente como irrepresentable, *en cada pulsación del presente*, no porque tenga otra forma sino porque no tiene forma ninguna. Es la fuente de donde emanan todas las preguntas [lo problemático es una estructura objetiva de la realidad. La pregunta filosófica no es la pregunta subjetiva de un individuo sino la pregunta objetiva del conocimiento mismo]

Hay que deshacerse de:

- no hay experiencia de la muerte.
- no hay modelo de la muerte.

No responde a un estado de la materia sino la forma vacía del tiempo (forma de toda materia), fuente última de lo problemático, el dónde y cuándo del no ser del que se alimenta toda afirmación. El porvenir puro implica la **desmitificación** (Deleuze insiste en eliminar del eterno retorno la forma del mito, porque se torna equívoco), desvelamiento de la historia, **abandono de la ficción a favor de la producción de realidad** (finalmente el héroe, que apoyado en la escalera del pasado puro ha conseguido elevarse, lleva a cabo la acción, tiene que morir, o quedarse ciego, etc.)

Por eso hay que decir que el eterno retorno no hace retornar todo sino que es selectivo, y en el fondo el instrumento de selección es la guillotina (que es una cosa muy francesa) para ser puro lo único que puede retornar es el porvenir, el futuro en cuanto tal (y no el héroe). "El eterno retorno es él mismo lo nuevo, no hace retornar más que el por-venir"

Si esto es el después del tiempo, resultado del desarrollo del círculo en la línea recta del Aíon, uno se pregunta qué ha sido del pasado, del héroe que se ha elevado a la altura de la acción: pues **el pasado se ha desvanecido** (en cuanto los revolucionarios se dan cuenta de que no se trata de representar la República romana sino de algo nuevo). La exposición/expresión del círculo del tiempo implicaba la muerte de Zaratustra en este sentido, el hundimiento de Nietzsche en la locura.

Las muertes de Edipo, Hamlet, Zaratustra, no son el final en el sentido de final del "tachunda" (conclusión que resuelve todas las descompensaciones) sino que lo que designa es lo inconcluible, inacabable. Edipo, Hamlet, Zaratustra, Nietzsche tenían que morir (que diría el guionista) o enloquecer o cegarse, para que esos nombres dejaran de designar a una persona y remitieran a una obra que como le sucede a la obra de arte moderna, se emancipa de sus condiciones de creación y de su creador. Una obra que no se convierte en hecho histórico sino en pedazo de tiempo en estado puro. La autonomía del arte aquí invocada no es sólo el aislamiento con respecto a su contexto, sino que Deleuze lo lleva a un lugar en que la obra deja de ser imitación/repetición de una presencia y produce una realidad autónoma con respecto a las otras esferas (político, social, etc.) y por tanto puede tener efecto sobre ella. La afirmación de la diferencia aquí es la afirmación de un futuro que no se asemeja al presente (del que sin duda procede), se fuga de sus condiciones de producción. Es algo así como una muerte simbólica del padre, como si la obra matase al autor para afirmar su orfandad. **Soberanía de la obra respecto sus predecesores y creadores.**

El presente no es más que un autor, agente destinado a desvanecerse. El **pasado puro** es la determinación, la primera escena, sin historia. El **presente puro** es la condición de posibilidad, la determinabilidad. Pero el **porvenir puro** es lo determinado.

El eterno retorno, al asegurar que éste producto es independiente, huérfano, no deja retornar el pasado en el presente sino solamente el futuro, que lo indeterminado permanezca siempre indeterminado. "*El eterno retorno hace morir de una vez por todas por su parte a todo aquello que actúa de una vez por todas*". En ese después hay lo que nunca acaba. Implica de una vez por todas la muerte de todo lo uno.

Sí que hay moraleja, sí que hay "por fin matamos al malo". No es futuro en el sentido de "ya llegará", nunca va a llegar pues por eso es futuro, ausencia siempre renovada. Además de esto, y en primera instancia, es "no puede llegar", porque su falta de forma no es compatible con nada de lo que puede llegar o de lo que llega. Siempre llegando pero no acaba nunca de llegar, puro devenir pues nunca llega a ser, pero no puede llegar por su propia forma que le falta. Sólo compatible con el devenir, pero puede y debe ser experimentado así en el presente, aunque no puede ser realizado en el presente sin ruina.

Para este huérfano innombrable (sin padre que es el autor, y sin madre que es el pasado) el modelo es la obra de arte moderna. Esta es la imagen deleuziana del superhombre. Miembros que gravitan alrededor de la imagen sublime. ¿Y por qué imagen sublime?: es la imagen alrededor de la que giran las diferencias, tiempo liberado de la forma del presente, potencia liberada de la prisión del acto. Imagen sublime como centro descentrado del círculo del eterno retorno (que ya no es cíclico, que no compensa) y por eso lo inapropiado. Esta referencia a lo sublime tampoco es casual, remite a **Kant**, cuando dice que la imaginación encuentra lo sublime, que desborda toda capacidad de

imaginar, y en el fondo es la misma situación que describía **Spinoza** de los cuerpos finitos y la naturaleza. Cada modo finito está abocado a encontrarse con lo que no podía imaginar. Entonces uno las confunde todas y dice “eso”, “cosa”, “ser”. Pero el encuentro con eso que no se puede imaginar es el encuentro con algo que no se puede digerir, sobreponerse: hablamos de sufrimiento y en el fondo de la muerte (**¿Qué es la muerte sino eso que no se puede imaginar ni superar?**) la teoría de Spinoza propone arrasarlo mediante la superstición.

Si tiramos del hilo hasta **Aristóteles**: hablaba de cosas admirables, y ese quedarse admirado lo es ante todo (en la poética) porque la cosa se complica, no parece que se compense en un final triunfante.

Pues esta **imagen sublime** es para Deleuze el elemento en que las facultades están en discordia, imaginación en desacuerdo, discordia, y esta discordia es el elemento genético de la concordia: las facultades sólo pueden concordar empíricamente bajo la discordia. El fundamento no puede parecerse a lo fundado (como hicieron Kant y Platón). En un sentido más general, cuando decimos que algo es inimaginable lo decimos porque lo es para la imaginación reproductiva (algo radicalmente nuevo no se puede imaginar por un problema de congruencia. Que según lo que ha pasado hoy mañana pase algo incongruente, inverosímil.- **Spinoza**: somos animales deficitarios y por eso no vamos contra él hábito- pues esto es lo paradójico - **Aristóteles**: paretendoxa, en contra de la doxa.1452 a poética- pero también es lo maravilloso, también concuerda con la definición de Kant. )

Pero según Aristóteles si el poeta puede maravillarse es porque la propia naturaleza es inverosímil (es también verosímil que ocurran cosas inverosímiles) hay casos en que se produce la coincidencia de lo poético y lo histórico, donde no se distinguen (verosímil y posible) y esta coincidencia, ese punto en que son indiscernibles, se acerca a lo que Deleuze llama sublime, y esa coincidencia a su vez la relaciona con la noción nietzscheana de **lo intempestivo** (in-actual). Estas coincidencias son como relámpagos del porvenir. Sólo se crea por necesidad absoluta. Y esta necesidad que rige también para la creación de conceptos procede de esas coincidencias maravillosas, y son esas coincidencias las que fuerzan a pensar.

Hasta la LS ese impulso aparece bajo la figura del poeta/artista/creador cuyas obras son como fantasmas que vienen del futuro. Sólo en esos momentos en que la historia sufre la conmoción de una novedad, puede iniciarse la creación conceptual, y bajo el impacto de esta interrupción es como el propio Deleuze deja de ser teórico de la creación conceptual para convertirse en creador conceptual (deja de escribir monografías)

Para Pardo el *Anti-Edipo* es el verdadero primer experimento de creación conceptual, y lo demás es teoría de creación conceptual, y la gran creación conceptual de Deleuze es el “**cuerpo sin órganos**”. LS sería una especie de aplacamiento de las potencias demoníacas a las que se ha visto aparecer en “*Diferencia y repetición*”, mediante la construcción de una superficie que exorcice la paranoia y esquizofrenia de las profundidades. El compromiso con el psicoanálisis es provisional (constituir una superficie que no se hunda en las profundidades) y cuando Deleuze descubre que detrás de **Lacan** está **Hegel** no puede recurrir a ello, y este es el motivo por el que Deleuze pervierte/corrompe/escapa del protocolo kantiano de la intuición finita aunque tenga que sumergirse en la locura, fantasía desbocada.

13-12-07

*Serie 11, del sinsentido.*

La tarea de hoy es hacer producir el sinsentido.

Pardo: esta serie comienza de forma abrupta. Relaciona el elemento paradójico y el sinsentido.

Al final del párrafo aparece un tercer aspecto del Aiôn. El elemento paradójico como elemento=x es también objeto de esa acción formidable (extraordinario, desmesurado) y el gran crimen es lo que en “*Diferencia y repetición*” aparece como la acción que el héroe tiene que realizar.

**Parte virtual:** contiene lo que una palabra normal no puede contener, alude a su propio sentido y así se convierte en sinsentido. Nos recuerda al tríptico: dirigir la atención a la parte virtual es resbalar en el sinsentido, inmediatamente esa parte se convierte en la condición (el sinsentido aparece como condición del sentido, y como condición productiva) y finalmente esa condición, acción imposible, acaba necesitando una **ficción**, nombre ficticio en el que recogerse (Snark)

Dos figuras en las que se concentra el poder del elemento paradójico:

1- no distinción entre la palabra y la cosa: si nos situamos en el lenguaje, donde las palabras se distinguen de las cosas; pero si nos retrotraemos a esa condición la distinción se rompió (fondo esquizofrénico)

*Serie 13, del esquizofrénico y la niña: Artaud - Carroll:* Frente al modo profundo o esquizofrénico de hundimiento de la palabra en la cosa (que tiene que ver con los poemas de Artaud), que sería el triunfo de los simulacros sobre Cronos, Deleuze propone otro tipo de frontera que conduce a la paradoja, forma del sinsentido menos brutal/disolvente pero igualmente generadora de perplejidad. Se oponen dos modelos psiquiátricos o clínicos con dimensiones filosóficas: **psicosis** (hundimiento, superficie, caída, pérdida del sentido a favor del sinsentido), al que se contraponen el modelo de la **perversión** (suspensión de las leyes normales del lenguaje con respecto a las cuales se actúa como lo hace el perverso con las leyes de la sexualidad.) El perverso no pierde por completo la ley, la diferencia -como si le pasa al esquizofrénico- sino que conoce la ley/diferencia pero dispone de un elemento capaz de suspender su vigencia indefinidamente. Ese elemento en el caso más tópico es el fetiche.

Cuando se habla de la no diferencia entre palabra y cosa no hablamos del hundimiento en la profundidad de los cuerpos, desaparición del lenguaje al estilo de Artaud, sino más bien lo que ocurre es que se nos sitúa en un terreno de ambigüedad sin poder hacer juicio definitivo acerca de la rareza o no de las cosas que se suceden. Esa pérdida de distinción (palabra que sin estar seguros de que no sea palabra sospechamos que podría ser al mismo tiempo y en el mismo sentido una cosa) Ejemplo de Freud de lo siniestro, extraño: pertenece a un estrato en el que todavía no está diferenciada la realidad de la ficción.



**Lenguaje:** paradigma merced al cual se pueden establecer esas distinciones. La distinción solo es posible merced a la represión y distanciamiento de uno de los elementos paradójicos (Real-ficticio o ficticio-Real)

Deleuze define este terreno de ambigüedad de la palabra que conserva algo de la cosa o la cosa que no es del todo cosa sin ser también palabra. Estos son objetos imposibles con dos mitades inconmensurables: si lo miramos como palabra (como en esta serie) designa lo que expresa o expresa lo que designa. Envuelve dos dimensiones inconmensurables, el lenguaje se vuelve paradójico cuando confunde la designación con la expresión, y la forma en que se manifiesta en la lógica Standard/significación es como la paradoja del conjunto de todos los conjuntos (que debería estar incluido en sí mismo)

Se pone de manifiesto una aparición del sinsentido como problema de significación y aparece una de las leyes del lenguaje, que prohíbe la regresión indefinida (pero al tiempo la prescribe pues se tiene que dar, al final tiene que admitirla): nunca se llega por arriba pero tampoco por abajo, porque se nos da junto con la regresión indefinida la paradoja del conjunto de todos los conjuntos (Russell). Fenómeno de que se renuncia a la idea de verdad como correspondencia y se sustituye a por la verdad como coherencia y entonces la metafísica queda en manos de la policía.

En vez de ver el sinsentido como carencia, lo que ocurre es que el sentido siempre tiene un plus, siempre tiene demasiado sentido, y para que se pueda hablar a pesar de ello (e interpretar siempre es sobre-interpretar). La forma de gobernarlo es dividir en mitades que se excluyen. Se reparte el sentido en diferentes significados que excluyen los demás: disyunción excluyente. Problema de la homonimia, equivocidad: entre esos diferentes sentidos (= que con las categorías repartimos el ser) podríamos preguntar si no son lo mismo los sentidos que no tienen que ver y los sentidos que tienen un parentesco: la elección de la univocidad por parte de Deleuze no es que cada término deba tener un único sentido, sino imaginar esa escena, el exceso de sentido, pero como disyunción inclusiva: el sentido al mismo tiempo las dos ramas de la bifurcación, ramifica las series, desequilibrio que no se puede compensar. La ley normal aquí es el tercero excluido: El problema es que si admitimos “una alternativa que excluye...” (pág. 98) caemos en el sinsentido.

Cuando vemos la paradoja desde el terreno de la significación adquiere la forma de problema lógico y corremos el peligro de que las paradojas concebidas como falta de significación se conviertan en juegos, cosas ingeniosas. El sentido debe ser percibido como lo que se reparte en las significaciones de un término pero de tal manera que está igualmente presente: dibuja siempre el problema mediante el cual el sentido se revela a través del sinsentido (**por eso la teoría acerca del sentido no puede ser más que serie de paradojas**) inspiración metodológica acorde con **Nietzsche**.

Pero Deleuze se pone su propia objeción, Pág. 98: no podemos imaginar la pareja sentido-sinsentido como la pareja verdadero-falso (que no pueden ser a la vez) la paradoja siempre nos lleva en dirección contraria a eso, siempre tiene la forma: es verdadero si y sólo si es falso y es falso sí sólo si es verdadero. Se quiebra esa relación que obliga a elegir, la relación sentido-sinsentido no es de este tipo, es relación de co-pertenencia (no podemos calcar la producción a partir del producto, lo empírico a partir de lo trascendental)

Pág. 99- el juego, la sensación de juego, acontece porque de momento no tenemos otra manera de expresarla: sinsentido como palabra que quiere decir su propio sentido.

La determinación de significaciones sucede gracias a que las leyes normales están presentes, pero están presentes porque hemos sacado el sinsentido fuera (pero para poder tener las leyes, no por malicia)

Aunque no podemos imaginarlo más que como palabra que dice su propio sentido, Deleuze presenta su tesis fundamental: **visto en positivo el sinsentido opera una donación de sentido.**

Apela al estructuralismo: su novedad es que presenta el sentido como producto, efecto y no como elemento originario, no como algo que hay que sacar/descubrir. Los fonemas producen monemas (vamos, que es algo que se da de hecho) La relación del sinsentido con el sentido sería no sólo de condición sino también de producción.

Pág. 101- lo que desde el punto de vista de la significación llamamos proposiciones o clases (géneros, especies) desde la expresión deberíamos llamarlos acontecimientos.

20-12-07

*Serie 12, sobre la paradoja.*

### **Carroll-Russell.**

Para **Russell** las paradojas son mero pasatiempo, para **Carroll** las paradojas están escritas en el pensamiento, no son contradictorias. Son imposibles y no reales (su forma de ser no es la de existencia ni la no existencia sino la insistencia)

Se oponen a la doxa:

- en el **buen sentido**: imprime dirección/orden a los acontecimientos. Organiza pasado y futuro. Capacidad de prever. El buen sentido presupone un sentido previo. Aquí se mueven las paradojas: se mueven o en el otro sentido (paradoja lógica) o en los dos sentidos a la vez, como pasión.

- en el **sentido común**: movimiento que realiza de dos maneras, objetivamente y subjetivamente.

Ambos sentidos funcionan en una complementariedad. La paradoja sería una inversión simultánea de ambos sentidos.

*Serie primera, Pág. 29, última frase.*

Lo que trata de distinguir son dos niveles de la paradoja: **Alicia** y **Russell** (condición de posibilidad, paradoja lógica)

**Buen sentido**: expresa la buena dirección, en la que hay que interpretar un signo. Un término puede tener muchos significados pero uno sólo cada vez. Dirección

única o privilegiada, y en este contexto también la buena dirección del tiempo, que marcha ordenadamente.

**Sentido común:** doble dimensión objetiva-subjetiva. No aquí, en LS, sino sobre todo en “*Diferencia y repetición*” (capítulo “*La imagen del pensamiento*”). Lo relaciona con **Descartes** y el problema del comienzo en filosofía, que siempre debe ser la destrucción de los presupuestos objetivos, pero esto no elimina la vigencia de otros presupuestos subjetivos. Lo que finalmente hay es un orden del mundo supuestamente objetivo, una unidad del objeto (que estaría garantizada sólo por Dios) y en el orden de los presupuestos objetivos lo que interesa o resulta unificado no es el “hacia uno y sólo objeto” si no “hacia un mismo en todas sus facultades”. Pedazo de cera: no se trata tanto de garantizar el objeto de como experimentar las facultades del sujeto.

La posición de Deleuze es aquí híper **cartesiana**: la filosofía elimina los presupuestos tanto objetivos como subjetivos. Recuerda a **Hegel**: la cuestión del comienzo en filosofía es subjetiva, pero de suyo la filosofía no tiene comienzo ni final (gira infinitamente sobre sí) y este círculo sería para Deleuze lo que reúne esos dos tipos de presupuestos que constituyen el sentido común (pero Descartes no rompe con los presupuestos subjetivos) filosofía como lo que rompe con todos los presupuestos y por tanto ruptura con el buen sentido y el sentido común.

La filosofía después de todo tiene que garantizar el sentido común. Esto para Deleuze es un asunto que rompe (al menos para empezar en filosofía) y nos instala en ese sentido.

La doxa (a la que se refiere) tiene dos caras: buen sentido y sentido común.

Recordemos las primeras clases y **Aristóteles**. Para él la **doxa** era opinión, pero en sentido de lo esperado, acostumbrado, lo que es corriente (en una dimensión objetiva) parecen doxa: lo paradójico es que las cosas sucedan contra lo esperado/opinado, lo que no era previsible. Ese orden de la verosimilitud se construye en torno a cómo construir fábulas. El poeta tiene que procurar no ser inverosímil, pero también comporta un giro inesperado de la fortuna (aunque éste es un recurso que debe dosificarse) a menudo suceden cosas contra lo verosímil, la realidad no es verosímil, no tiene que atenerse a las reglas de la verosimilitud (por eso no pasa nada porque el poeta meta cosas inverosímiles) la acción humana también es inverosímil y la poesía es imitación de la acción.

**Platón:** fantastiké (y no eikastiké). Imagen no inverosímil sino fantástica (aquí podríamos situar a Alicia) si esto es así, si la paradoja no significa que vayamos en otro sentido (sentido contrario), no ganaríamos nada, por tanto se trata de ir en los dos sentidos a la vez (pero en esa vez que es punto de parada en el tiempo, ahora, tiempo de puntos bergsonianos, sino que no tiene puntos).

La cuestión es cómo mantenerse en la superficie ¿Y cómo se consigue que la apreciación de esa distribución nómada del sentido (que no es un espacio fijo sino abierto donde los elementos se distribuyen en un calendario según un tiempo diferente y con la dimensión del infinito), sinsentido de superficie, no comporte el hundimiento del lenguaje? ¿Cómo conseguimos quedarnos en Carroll y no nos vamos a Antonin Artaud? (*Serie 13*)

**Sacher-Masoch:** deshacía la complementariedad de **Sade** y **Masoch** (hasta qué punto definen dos opciones que se pueden considerar en un elemento común). Se trata en los dos de poner el lenguaje en relación con lo que no habla: lo que no habla es la **violencia** y aquello de lo que no se habla es la **sexualidad**. Por eso el lenguaje en autores como Sade y Masoch consiste en que el significante en lugar de transitar hacia el significado se desvía de sus fines y opera directamente sobre la sensibilidad (ser sentido - ser sensible) mientras en la literatura pornográfica hay dualidad mandato-persuasión, habría que elevarse a una “**pornología**” que es poner de manifiesto el elemento impersonal.

*Si uno quiere oír eso que no habla hay que hacerlo en el discurso de las víctimas,* pero lo característico de la pornología (pornografía superior que usan Sade y Masoch) es que las violencias de las víctimas son ilustraciones de una violencia superior:

- **Sade:** violencia del razonamiento, spinozista perverso. Sus escenas pueden estar justificadas por fines morales. El horizonte de eso es poner en evidencia la negación como idea pura, un no absolutamente totalizante que nunca se manifiesta en la naturaleza (siempre es decepcionante en sentido de que todo lo negativo está compensado) mientras que Sade busca la destrucción sin compensación, que no puede darse en la naturaleza: esa negación es la razón. Esto sería Tanatos en sí mismo, instinto de muerte.

- Frente a esta expresión de la violencia, **Masoch** propone la violencia del contrato, de la pedagogía: el perverso tiene que educar a su propio verdugo. La imaginación del masoquista es dialéctica: requiere diálogo y pedagogía y también el mito (*Apéndice 1º*). Allí donde Sade necesita un elemento provocador, la literatura masoquista no puede ser censurada porque se envuelve en tradiciones, juegos, etcétera que ocultan el modo cómo se produce un beneficio secundario (denegación: denegar no es destruir sino impugnar el fundamento de lo que existe, poner entre paréntesis eso de lo que se sabe su existencia. El fetiche es el paréntesis. Proceso de suspense, suspende la vigencia mediante la espera)

Cuando **Freud** habla del perverso habla de alguien que se desvía de los fines, se entretiene demasiado en los medios y convierte el medio en fin (hacer trampas con el destino) y se pone de manifiesto mediante la suspensión de la ley de la diferencia sexual, y es la idea de un mundo sin diferencias (no hay diferencia entre yo y el otro) es el mundo del perverso, y está relacionado con el sentido común, buen sentido, etc...

Apéndice cuarto: El uso que **Tournier** hace de la perversión representa otro grado diferente en el cual se pone al servicio del otro que conecta los presupuestos objetivos y subjetivos. Deleuze aborrece Robinson Crusoe, le parece una patata, pero le fascina la versión de Tournier porque accedemos a un mundo sin otros (el otro como gran significante, el otro que sabe todo, que garantiza la vigencia de la ley: siempre hay otro que sabe, que conoce) Crusoe nunca experimenta la alteridad pero el de Tournier sí que sería la experiencia del mundo sino otro, sin ese otro que garantiza el sentido del mundo.

**Primer efecto:** espacial, es una cosa que le pasa al espacio. La emergencia de un nuevo objeto en el campo perceptivo no es súbita, porque siempre hay otro que lo ha visto ya y opera ese otro en mi campo perceptivo como lo ya visto por el otro. La parte del objeto que yo no veo es visible para el otro (imaginamos una perspectiva desde la

que lo que yo no veo es visible y se le asignamos al objeto, es una extensión posible) pág. 305.

“Cuando me faltó el otro, mi vida perdió sentido” (relato de R.L. Stevenson)

“Los meteoros” - Tournier (gemelos. Mirar apuntes " el problema del tiempo ")

El otro del que habla Deleuze no es un objeto ni un sujeto (no es el otro como en Sartre, otro como mirada) sino que es una estructura de campo perceptivo, otro a priori, estructura de lo posible perceptible. El rostro no se parece a la cosa, pero la cosa está implicada/envuelta de tal modo que lo espantoso no existe fuera del rostro espantado (lo expresado no existe fuera de la expresión-Spinoza) envolvente y envuelto.

Las categorías (fisura, fondo, etc.) del campo perceptivo ¿Son objetivas o subjetivas?: polémica estéril porque la verdadera dualidad debería ser: la estructura otro y un orden perceptivo sin otro, carente de esta estructura. ¿Qué sucede al campo perceptivo cuando pierde esa estructura? ¿Podríamos hablar de otro campo con otra estructura o estamos ante un campo a-categorial (informal)? Sea como sea esto es la perversión en Masoch (“la pareja perversa”)

**Segundo efecto:** temporal, cuando no hay otro no se puede diferenciar entre la conciencia y el objeto. El otro inscribe la posibilidad de un mundo que ya es aterrador cuando todavía no estoy asustado, cuando vuelva y me espante el otro ni habrá hecho pasar a ese mundo (mi yo está hecho de un mundo pasado) sin el otro no habría pasado (ni obviamente futuro) pág. 359. El mundo se puebla de dobles. La perversión no es nada sin el otro pero desde la estructura sí que falta el otro.

Tríptico:

- texto sobre Masoch
- texto sobre Tournier (apéndice cuarto)
- texto sobre Beckett

21-12-07

*Serie 12, sobre la paradoja:* terminaba con lo de la fragilidad.

*Serie 13, de la esquizofrénica y la niña:* “nada más frágil que la superficie”. Utiliza la perversión para explicar los diferentes tipos de abismos.

Apéndice cuarto: perversión tiene que ver con la desaparición del otro que estructura, con la desaparición de la posibilidad y con la desaparición de la diferencia sexual. En la medida en que desaparece la estructura del Otro los otros se convierten en elementos mínimos.

Lo característico de la perversión, frente a otras formas de transgredir la ley, deberíamos traerlo de otra forma con las series del sinsentido y la paradoja.

Recordar como en Masoch utilizaba la teoría de la perversión para erosionar la imagen de la ley. Hablaba de dos imágenes de la ley: clásica y moderna. La moderna tiene relación con Kant y la forma vacía del tiempo. En la clásica la ley depende del bien (se define el bien y luego se establece la ley en función de esa definición) (no hay acuerdo en cuál sea la ley moral)

Deleuze detectaba una perversión de esta imagen clásica de la ley, reparando en que esta formulación de la ley siempre se acompaña de una nota de ironía/humor (tiene algo de ascenso a las alturas, el que ironiza se eleva). Ironía y humor constituyen los comienzos o principios de una filosofía política.

**Ironía:** Movimiento de las leyes al bien-elevarse.

**Humor:** descender de las leyes a algo más justa que la ley, a un mejor que la ley.

La definición clásica presenta el objeto de la ley como algo innecesario, define una culpabilidad a priori.

En relación con Lacan demuestra que Sade y Masoch son intentos de:

1) sobrepasar la ley moderna, ley como engaño del tirano para gobernar, y representar la idea de anarquía como institución y valorar como lo positivo los periodos de no gobierno/poder que son las revoluciones (**Sade**).

2) rebajar la ley moderna por reducción al absurdo, a fuerza de cumplirla (**Masoch**)

Esto tiene que ver con la a-legalidad a la que remite el sinsentido. Localizar el lugar pre-legal en el que se funda la ley (pero en un lugar opuesto a ella, algo característico de Deleuze).

**Imagen sublime:** en la cual las diferencias giran, se mueven, flotan sin quedar sometidas a la identidad; tiempo sin presente, devenir sin actualidad. Esa imagen sublime debe proceder del tercer tiempo, tiempo del futuro.

Análisis kantiano de lo sublime: único punto en el que Kant no ha retrocedido porque encuentra la discordia de las facultades. La concordia de las facultades (la mera posibilidad de juzgar) depende de esta concordancia y lo que Deleuze ve en la analítica de lo sublime es que esa discordia es el elemento genético de la concordia.

El sentido más general, lo imaginable es sobre todo lo verosímil. Lo inimaginable podría ser dicho fantástico, inverosímil (como los simulacros platónicos). Lo que contradice la opinión es esto y es lo que Aristóteles trama paradoja. La definición aristotélica de lo maravilloso concuerda con la de Kant.

Entrevista con Moore en el 67: a veces lo poético coincide con lo histórico, y a esto es a lo que llama lo sublime. Estas coincidencias son algo así como instantáneas que proceden del futuro en sí, tercer tiempo. Nadie crea si no es bajo la presión de la necesidad, y esta necesidad absoluta (por qué no se puede y por qué se puede crear) designa esas coincidencias maravillosas y son las que dan qué pensar al pensador o le fuerzan a pensar.

A partir del 68 esto no va a ser exactamente así: en los momentos en que en la historia sucede algo nuevo es cuando puede iniciarse la creación conceptual. Es bajo el impacto de una irrupción histórica como comienza la aventura de la creación conceptual y por eso Pardo tiene la impresión de que el concepto de cuerpo sin órganos definiría la posición de Deleuze (que ya estaba en LS).

En cuanto al psicoanálisis, cuando descubre que detrás de Lacan está Hegel es cuando rompe con el psicoanálisis.

*Serie 13* - pág. 113, conectar con *Serie 22, porcelana y volcán* - pág. 188. Fragilidad frente a la amenaza que procede de las profundidades. El acontecimiento puede describir también una grieta en la superficie bajo la que se insinúa la posibilidad del hundimiento del sentido en virtud del cual el sinsentido ya no es productivo. Hundimiento en el orden de los cuerpos que también estaría asociado a una poética. Ese monstruo que amenaza con el hundimiento del lenguaje, ese **monstruo de las profundidades** que acabaría con toda la organización de la superficie tiene que ver con el vocabulario con el que se expresa al final del apéndice ¿primero? [La perversión también escapa del hundimiento (de lo que se habla en el apéndice primero)]

Ese monstruo es lo que en el “*Anti-Edipo*” van a llamar el deseo: la arquitectura del “*Anti-Edipo*” se monta, entre otras cosas, sobre el paralelismo entre el papel de Ricardo en economía y Freud en historia de la psicología.

Deleuze y **Guattari** sostienen (a partir de Marx) que la brillantez de **Ricardo** y **Adam Smith** es poner en la mesa el concepto de trabajo abstracto “a secas”, y el hallazgo de Freud es dar a luz un deseo abstracto, “a secas”. Algo similar que Marx proponen Deleuze y Guattari para analizar el deseo a partir del psicoanálisis. Deseo ligado a un objeto y por tanto en relación con una carencia. Y frente a esto, o más allá, lo sorprendente es que el psicoanálisis habla de un deseo cuyo objeto no existe, como mucho es una fantasía (cualquier cosa puede ser objeto de deseo) se descubre algo equivalente a la fuerza de trabajo en este terreno: fuerza de desear, potencia de desear absolutamente descalificada y por tanto libre para adherirse a cualquier objeto.

Ese monstruo (trabajo absolutamente abstracto, voluntad de poder absolutamente abstracta) es el monstruo de la profundidad: por eso “capitalismo y esquizofrenia”, (y no perversión). Idea de que hay una sola economía y por tanto una sola producción, ese es el monstruo peor que el Jabberwocky, capaz de destruir la superficie. La gran inspiración de Deleuze y Guattari es que hay una afinidad entre capitalismo y esquizofrenia, y deseo.

Volvemos a lo de antes: no confundir a Artaud y Carroll.

Pág. 114 - lenguaje de la esquizofrenia. En relación con la pornología: lenguaje que hace hablar a aquello de lo que no se habla ¿Hay un lenguaje de los cuerpos que sin dejar de ser lenguaje lleve al lenguaje esa profundidad de los cuerpos? ¿Hay un lenguaje del dolor y el placer o están en el límite del lenguaje y por tanto ya no hay lenguaje? Aristóteles: los hombres tienen además de phoné, logos. Los hombres pueden infringir la expresión del dolor y el placer. ¿Hay lenguaje del cuerpo o es sólo phoné? ¿Podemos pensar que Sade y Masoch son intentos de crear este lenguaje? (lo deja sólo apuntado)

Pág. 115 “*no me gustan los poemas o los lenguajes de superficie*”: posiblemente ahí está toda la inspiración de LS.

Lenguaje de la profundidad, ¿Pero en la profundidad hay lenguaje? Lo de Artaud es lenguaje en la medida en que nos suena a lenguaje, pero ¿es lenguaje de la profundidad o cuando hacemos eso no estaremos haciendo una aproximación? Pero eso es el monstruo que intentan parapetar las sociedades (eliminar todas las fronteras, temor a que se desborden los Ríos, que el mar inunde todo, que las pasiones humanas se desaten) toda sociedad ha consistido en luchar contra esto y nosotros por primera vez somos los emisarios de una sociedad que ha conseguido construirse en la avalancha, en aquello de lo que han huido el resto de sociedades.

Serie 22- Pág. 190 a 192.

10-1-08

Lo que hemos visto se puede agrupar en:

- Contexto que hiciera a Deleuze razonable dentro de la historia de la filosofía: parentesco con otros proyectos. “*El ser en cuanto no ser*” es cómo podríamos llamar a este grupo. Si ‘ser en cuanto ser’ se justifica porque de lo que se trata es de subrayar lo que es, parece como si Deleuze estuviera adoptando el camino inverso, el que Aristóteles descarta, ser en cuanto no ser, en cuanto potencia, en cuanto paso de la potencia al acto (visión para Deleuze más visible en Platón que en Aristóteles: en el sofista deja abierto ese camino. *Apéndice primero*)

En este grupo hay varios nombres:

- **Bergson**: ejemplo de la flecha. Primera forma de concreción muy bien perfilada de lo que podría ser ese proyecto de pensar el cambio.

- **Nietzsche**: hay un “primer Deleuze” autor de monografías en el que se nota que en esa especie de historia de la filosofía hay una cierta incongruencia (primero porque no es normal este proceder, segundo porque entre los diferentes autores se ve que hay incompatibilidades: **Nietzsche** de la mano de **Spinoza**, y a su vez de la mano de **Hume**, etc.) de estas incongruencias se puede decir que se descubren articulaciones más complejas que las “etiquetas” (empirista, racionalista,...) pero con todo hay dificultad de tránsito para ponerlos de la mano. Aspecto muy resaltado por los críticos: las incompatibilidades no están explícitas porque son monografías, pero sí hay un problema si uno quiere ver que ese trabajo monográfico es la disposición de elementos encaminada a un proyecto filosófico general.

Pero ¿Cómo se pasa de ese primer Deleuze al segundo momento de lo que él mismo llama “**sistema de relevos**”? es casi imposible que no nos recuerde a **Hegel**. El problema es cuál es la concepción de la historia de la filosofía que subyace a esa manera de trabajar: tendríamos que suponer que no es hegeliana porque Deleuze declara que está en las antípodas de Nietzsche (en principio hay que pensar que se quiere tratar de otra cosa) es verdad que dice (en “*Diferencia y repetición*” y otros lugares) que hay que hacer historia de la filosofía como se hace un collage. Se vería si hubiera una crítica a los sistemas, etc. (cosa plausible teniendo en cuenta la voluntad fragmentaria de



Nietzsche frente a la voluntad de sistema) pero Deleuze no pertenece a la “multinacional del fragmento” sino que tiene concepción sistemática de la filosofía. Si se trata de ver qué concepción de la historia de la filosofía permite realizar esa conexión en principio incongruente y que no tiene que ver con un relevo-superación, ya hemos aprendido que un ingrediente fundamental en este trabajo es una operación para la que resulta decisiva la presentación de **Sacher-Masoch**: en esa obra hay una decisión de hacer algo así como replantear el problema de la locura con respecto al pensamiento filosófico: fantasía, quimera, locura no son problemas que la filosofía pueda dejar fuera, son accidentes empíricos que chocan contra el sentido común y la inclinación recta de la razón, accidentes empíricos exteriores a lo trascendental. Podríamos llamar a esto “*introducir la locura en el pensamiento*”.

En consecuencia, un intento de formular el problema en estos términos es lo que permite a Deleuze (sin duda por inspiración nietzscheana) intentar esa síntesis sistemática de “*Diferencia y repetición*” que sería su doctrina del método. El cuadro básico que presenta en “*Diferencia y repetición*” es en el que se mantiene su pensamiento (aunque tenga variaciones o giros).

No es extraño que aparezca en Sacher-Masoch no sólo este problema de la locura sino también la cuestión de una concepción del tiempo que pudiera hacer justicia a ese proyecto de pensar el movimiento más allá de las representaciones (aunque esto no es del todo evidente hasta que leemos “*Diferencia y repetición*”)

En el problema de la historia de la filosofía nace un segundo estrato de cuestiones: asunto de la filosofía moderna o la modernidad en filosofía, porque ese salto que hace al escribir “*Diferencia y repetición*” tiene que ver con la filosofía moderna. A este segundo grupo le podríamos llamar “*El drama del tiempo o la historia del tiempo*”. Una cierta concepción de la historia de la filosofía estaría apoyada en una concepción del tiempo, que es la moderna sustentada en Kant.

La razón de que en el pensamiento de Deleuze no haya contradicción entre los autores no obedece tanto a una concepción peculiar de la historia de la filosofía sino que nace de un proyecto de concepción de la filosofía radicalmente no histórica. Pensar la filosofía de manera radicalmente no histórica, porque si se tratase de una manera histórica Deleuze aceptaría que en eso **Hegel** no tiene rival. No histórica quiere decir no temporal. La idea de collage se hace más interesante y conduce a diferencia y repetición.

Insuperable temporalidad de la filosofía: la historia siempre es historia de lo actual (parece que uno hace siempre historia desde su presente, pero se trata de historia de lo que alguna vez fue actual, lo que quedan son presentes antiguos, lo que alguna vez fue actual). La representación abstracta del movimiento lo traiciona (Bergson) pues la historia, que sería concreción de esta representación, tampoco contiene los procesos de innovación o creación que es lo más propio que tienen las épocas. Estas creaciones que concentran el verdadero movimiento, son creaciones que nunca caducan, que permanecen archivadas en un estrato geológico de un terreno milenario. Transitamos de una metáfora temporal a una espacial.

Deleuze asigna a la filosofía una tarea que la historiografía no podría realizar: captar la novedad de su tiempo, a lo cual también llama “**diagnóstico**”. *El movimiento del*

*pensamiento, de creación conceptual, es un devenir.* La filosofía tiene que captar el devenir de su propio tiempo. *Hacer filosofía es crear conceptos*, pero la creación de conceptos es un movimiento del pensamiento que entraña una desactualización o inactualización y tiene que ser solidario del movimiento por el que el tiempo afirma su actualidad con respecto a la historia. Creación en relación con el devenir del tiempo.

“Hacer filosofía es poner el tiempo en conceptos” - Hegel. Pero también es una forma de desobedecer a Hegel en la medida en que se trata de un tiempo que secunda a la historia (los acontecimientos no proceden de la historia, el devenir no es historia, la historia suministra las condiciones en las cuales es posible devenir). La filosofía es el conjunto de esas creaciones.

Desde el punto de vista histórico las innovaciones sólo pueden aparecer como anacronismos.

Cuando en el 67 (en “*La carcajada de Nietzsche*”) le preguntan por qué hay que recuperar a **Nietzsche**, recurre a lo intempestivo y lo inactual, y recuerda lo que dijo Nietzsche: que “la historia no es la última instancia”. Nietzsche es un pensador obstinadamente anacrónico. “*Lo evidente, para Nietzsche, es que la sociedad no puede ser la última instancia. La última instancia es la creación, el arte: mejor dicho, el arte representa la ausencia y la imposibilidad de una última instancia.*”

1988 - Homenaje a **Foucault** (última aparición pública de Deleuze)- “Qué es un dispositivo”, en “*Michel Foucault, filósofo*”: está empeñado en que el estatuto de la obra de Foucault es filosófico y no historiográfico, así que vuelve a este concepto de lo intempestivo, recurriendo a la “*Arqueología del saber*”.

[Foucault llama actual a lo que Nietzsche llamaba inactual]

Se trata de estar atento a lo nuevo. Hablando de Foucault solía decir Deleuze: *sí, Foucault hace estudios históricos pero no es historiador, no hace trabajo de historiador sino de arqueólogo* (para Deleuze equivale al de filósofo), fuerza las metáforas temporales a las espaciales. Su lugar más propio la arqueología lo tiene allí donde no hay historia, si acaso la historia vendrá después a aclarar los hallazgos arqueológicos, que se aparecen como cosas extrañas/singulares. Los descubrimientos de Foucault son inesperados, extraños respecto a la historia, respecto a lo que podríamos esperar. La arqueología de Foucault no explota el pasado en beneficio del presente, y su experiencia del tiempo es espacializada: el tiempo se infiere a partir del espacio.

Podríamos aplicar esto a Deleuze: hace estudios históricos pero no trabajo de historiador de la filosofía porque contrapone devenir filosófico a historia de la filosofía y define la historia de la filosofía como aquello que impide pensar. El tiempo de la filosofía es un tiempo estratigráfico (“*¿Qué es la Filosofía?*” pág. 58).

Si sólo se tratase de sustituir la causalidad histórica (antes-después) por la arqueológica (arriba-abajo) no habría un cambio sustancial. Se trata no tanto de una historia sino de una memoria (en sentido bergsonian): una misma filosofía puede encontrarse en diferentes niveles de profundidad (de explicitación) ¿Por qué es preferible esta imagen? porque subraya el carácter de irreductibilidad de lo arqueológico a lo historiográfico,

porque es reducible a presente, sólo lo presente se convierte en historia. Es más bien la novedad radical lo que pretende subrayar con la metáfora espacial, geológica.

Diferencia de naturaleza entre lo nuevo y lo histórico (que nace ya envejecido). Si no fuera por esta diferencia de naturaleza siempre podríamos responder a la hipótesis de que la filosofía trabaja en la novedad diciendo que se trata de una cuestión de tiempo: lo que un tiempo tiene de nuevo es lo que aún/todavía no es viejo, pero acabará siéndolo. Justamente Deleuze busca los movimientos de creación en los que la filosofía se escapa de la historia para producir algo radicalmente nuevo, como si estuviera hecho sólo de novedades. La verdadera novedad siempre es irreducible a la historia, y por tanto la novedad filosófica permanece exterior a la historia de la filosofía, porque la filosofía es temporal pero no histórica, y por esto los relevos no son superaciones históricas, sino movimientos de tierra, fallas, irrupciones intempestivas.

### **Drama del tiempo:**

- otra escena.
- condición.
- ficción: violencia que sufre el pensamiento en su propio movimiento.

11-1-08 (último día de clase)

Pregunta sobre la *Serie 10, del juego ideal*

El hombre es donde la naturaleza se revela/muestra y se oculta/esconde, en él apariencia y verdad se separan, pero también en él se pueden unir.

Jugar a acertar, actuar es decidir (Aristóteles), camino de la excelencia y la virtud (hay que elegir lo mejor) parece que hay un juego con hipótesis (si haces esto, entonces...) y resultado, pero el juego del destino tiene como efecto la mezcla de libertad y necesidad (que encontramos en la poesía griega). Elegir no es sólo elegir hacer esto o aquello sino elegir la regla por lo que eso se hace (y tiene, por tanto, relación con el ethos). Lo que en el hombre llamamos carácter (que parece depender de una decisión libre y elegida) es en el Daimón destino (o se puede leer: lo que llamamos destino en el hombre es carácter) lo trágico es que no podemos decidirnos por ninguna de las dos opciones. En cada una de las acciones hay un elemento del carácter y un elemento del destino, y en qué medida cada uno es incalculable.

Lo que mide la poiesis es el resultado, que está fuera de ella. Se trata de una decisión cuyas reglas están fuera de ella (evaluación retrospectiva) la producción tiene su fundamento fuera de sí (la producción y la acción son un tipo de juego para el que no pueden establecerse todas las decisiones y reglas, porque sólo se saben retrospectivamente). La superioridad de la praxis y khresis se establece porque no tienen resultado fuera de sí por el que puedan ser evaluados, y no valen por sus resultados. La regla que rige la acción es incondicional (no se rige por sus resultados) esto ya estaba en Platón y Aristóteles y cae del lado del bien.

El **juego ideal** no es el juego de la praxis. No hay reglas preexistentes y cada tirada inventa sus propias reglas. Según se mire: desde luego no hay algo así como reglas divinas, pero la experiencia de la acción se da como si la gente actuara según un modelo

de una forma ejemplar. De hecho la gente actúa de maneras determinadas según un modelo, quien actúa vive según reglas preexistentes a la acción en sentido ontológico, el modelo precede a la praxis en la propia praxis, se vive como anterior (pero una anterioridad no cronológica). Más bien Deleuze parece remitir al territorio de la creación (artística y no artística), de inventar una regla, y la invención de reglas no puede estar regida por reglas (no hay reglas para inventar reglas)

Se trata de una ficción bastante curiosa, que se caracteriza por ser ficción que no es imitación de la acción (y es la obra de arte moderna) umbral en el que la ficción no quiere imitar a la acción, sino, por así decirlo, sustituirla.

La distinción numérica no real: quiere decir que toda distinción es intrínseca. Lo que aparece como distinción extrínseca en realidad es intrínseca, lógica. Es un juego de creación y recreación de reglas.

En vez de “del caos surgió el orden” más bien al contrario: del orden, de lo monótono, de donde no pasa nada, por medio del caos (que nunca se va a poder saber cómo pudo ser, como chocaron los átomos) surgieron las cosas que pasan.

Quien actúa dice el nombre por el cual la muerte le puede llamar en cualquier momento. Juego sin vencedores ni vencidos: en el cual la acción, por ser acción fingida, no genera resultados, hechos. Por eso es juego ideal, porque no hay consecuencias físicas.

Vs. Leibniz:

1° se puede discutir que el mejor mundo posible sea la compensación entre monotonía y caos.

2° se puede objetar porqué Dios ha permitido la existencia a unos seres y decretado la inexistencia para la eternidad a otros, siendo sólo seres posibles, y ya decía Nietzsche que esto evoca la idea de un Dios despótico y por tanto malo.

Un juego como este (ideal) si lo soltamos entre los otros juegos, los detiene: no se puede jugar a nada más si se juega a esto. Este juego ideal es algo así como la matriz de la que proceden todos los juegos (por recortes de este juego ideal). Contener la potencia ilimitada de la creación constante de reglas. Voluntad de poder como elemento que retorna eternamente, pero no porque haya un ciclo sino porque hay un descentramiento tal que se elimina la posibilidad de que haya un tiempo. No es tanto la contraposición juego ideal-otros juegos, sino que el juego ideal es la matriz, sería con respecto a los demás juegos como el Adán vago de Leibniz (respecto de los demás mundos posibles)

- ¿No hay cierta traición a Bergson al adoptar metáforas espaciales?:

Uno no sabe, cuando lucha, si adoptar el lenguaje del contrario y ser lo más eficaz posible en ese lenguaje, o si es mejor no querer compartir la baraja con aquel y mantenerse en el propio lenguaje haciendo patentes las diferencias para desbancar al otro a cada paso.

Sí que hay metáforas constantes del espacio, pero con ciertos matices:

1- El espacio del que habla Deleuze no es el espacio geométrico, etc. etc. Se atiene a una noción leibniziana de espacio como distribución de intensidades y no a la extensión geométrica. Espacio más topológico que de geometría.

2- A pesar de todo Deleuze siempre ha mantenido una cierta superioridad del tiempo sobre el espacio o al menos una irreductibilidad del tiempo al espacio. Señala un primado del tiempo [aquí se separa de **Foucault** -Pardo cree que lo hace en el libro sobre Bacon- porque Foucault sí había dejado ver que de alguna manera el espacio se puede reducir al tiempo y viceversa] hay una profundidad del tiempo irreductible a toda espacialización (y en este sentido es fiel a **Bergson**)

**FIN**