

Juan Carlos Fernández SERRATO
Universidad de Sevilla – Sevilla, Andalucía, Espanha

Sentido, acontecimiento y crisis de la representación artística (El modelo de “singularidades móviles” de G. Deleuze y la teoría crítica de la cultura)

Sentido, acontecimento e crise da representação artística (O modelo de “singularidades móveis” de G. Deleuze e a teoria crítica da cultura)

Sense, happening and the crisis of artistic representation (G. Deleuze’s “mobile singularities” model and the critical theory of culture)

Recebido em: 14 mar. 2012

Aceito em: 30 jun. 2012

Profesor asociado del Departamento de Periodismo I de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla. Correo electrónico: cserrato@us.es

RESUMEN

Este artículo, de aspecto teórico, parte de las formulaciones a cerca del sentido y lenguaje señaladas por Gilles Deleuze para pensar maneras de atacar problemas críticos que pertenecen al campo artístico o de la cultura en general, que podrían ser caracterizados como acontecimientos singulares, difíciles de encuadrarse en la tendencia de la ciencia moderna de generalizar sus proposiciones.

Palabras clave: cultura; Gilles Deleuze; discurso; lenguajes de superficie; singularidades móviles.

RESUMO

Este artigo, de caráter teórico, parte das formulações acerca de sentido e linguagem desenvolvidas por Gilles Deleuze para pensar formas de ataque a problemas críticos pertencentes ao campo artístico ou da cultura de modo geral, que se caracterizariam como acontecimentos singulares, difíceis de se enquadrar na tendência por generalizações da ciência moderna.

Palavras-chave: cultura; Gilles Deleuze; discurso; linguagem de superfície; singularidades móveis.

ABSTRACT

This paper, of theoretical character, takes after Gilles Deleuze's writings on language and meaning to reflect of ways to attacking critical problems concerning the arts field or that of culture in a general way, which would be characterized as single events, or events that would be difficult to fit in modern science's bias to generalize its formulations.

Keywords: culture; Gilles Deleuze; discourse; superficial language; mobile singularities.

Lo verdadero, lo falso y el sentido del discurso

El planteamiento deleuzeano del discurso queda expuesto fundamentalmente en una de las obras mayores del periodo que los estudiosos suelen denominar etapa de la filosofía crítica de Gilles Deleuze, la que su autor titula expresamente *Logique du sens* (Lógica del sentido, 1969) y a la que caracteriza desde el principio de una manera, por lo menos, chocante:

Presentamos unas series de paradojas que forman la teoría del sentido. El que esta teoría no pueda separarse de las paradojas se explica fácilmente: el sentido es una entidad inexistente, incluso tiene relaciones muy particulares con el sinsentido [...]. Este libro es un ensayo de novela lógica y psicoanalítica (1989: 23).

La provocación enigmática con que ataca desde el prólogo, se convertirá en la auténtica estrategia retórica por medio de la cual Deleuze irá construyendo todo el entramado teórico de su texto. Así, un tratado de lógica filosófica, de semántica, de semiótica toma su modelo formal constructivo del juego y de la literatura de ficción. Se presenta casi como un divertimento, seriado, además, no hilvanado en una organización jerárquica, sino reescribiéndose punto a punto en cada serie, naciendo de la repetición singular, en vez del encadenado causa-efecto, y ello sin negar la causalidad, pero completándola mejor con la singularidad, pensando lo complejo desde la complejidad, fluyendo a través de la complejidad. Deleuze quiere evitar así cualquier tipo de simplificación y se propone un pensar de dos caras, esquizoide, pero no escindido, interviniendo en la dimensión formal expresiva del discurso a la vez que pensándolo, viendo en el ser la presencia del no-ser, en el sentido la huella formante del sinsentido.

En este orden de pensamiento, la paradoja se vuelve fundamental para responder a la pregunta por el sentido. La razón absolutista y totalizante de la Ilustración ha hablado siempre del “recto sentido”, del “buen sentido”, del “sentido común”, del verdadero y falso sentido y de lo que no tiene sentido, pero el sentido – nos dice Deleuze – casi no es nada por sí mismo, sino que sucede en y desde las cosas, en los acontecimientos y en las pasiones, sin que sea posible identificarlo con ellos ni reducirlo a una esencia preexistente. Estamos habituados a considerar que hay un sentido en alguna parte y que las cosas lo tienen o no lo tienen. Por el contrario, incluso desde un punto de vista discursivo, “el sentido es la cuarta dimensión de la proposición. Los estoicos lo descubrieron con el pensamiento del acontecimiento: el sentido es lo

expresado en la proposición, ese incorporal en la superficie de las cosas, entidad compleja irreductible, acontecimiento puro que existe o subsiste en la proposición” (Deleuze, 1989: 41).

Deleuze con su pensar paradójico rompe las cadenas que ataban el sentido al significado y lo libera singularizándolo, concibiéndolo como un suceso extraordinario y único, como un acontecimiento repetible en su singularidad pero no generalizable (luego volveremos sobre esta cuestión). Por lo demás, las otras dimensiones de la proposición a las que se refiere la cita anterior son la designación, la manifestación y, precisamente, la significación. Convendría especificarlas brevemente para comprender mejor la importancia del giro que Deleuze imprime a las posibilidades de la interpretación como tal y al discurso hermenéutico como su vehículo.

En primer lugar, la designación queda definida en la *Lógica del sentido* (Tercera serie) como una indicación referencial que liga la proposición con un estado de cosas exterior. Frente al funcionamiento puramente asociativo de la designación, lo que Deleuze denomina manifestación responde fundamentalmente a relaciones basadas en la causalidad: enunciados correspondientes a deseos y creencias que se desprenden siempre de la relación que guarda la proposición con el sujeto que la enuncia. En cuanto a la significación, esta surge de “la relación de la palabra con conceptos universales o generales y de las relaciones sintácticas con implicaciones de concepto” (Deleuze, 1989: 36).

Estas tres formas de relacionar el lenguaje con la realidad externa a él se dan unidas en el discurso enunciado. La designación, pues, será aquí la cualidad discursiva que constituye el orden de la representación indicativa de la realidad, la organización de imágenes y complejos sígnicos que pueden estar en lugar de lo que existe en la realidad; fundamentalmente, por tanto, la correspondencia entre unidades del mundo y unidades del lenguaje. La manifestación será capaz, a su vez, de conformar el discurso como el reino del Yo, ligando la significación asociativa de la realidad a valores subjetivos de la personalidad. Finalmente, la significación, poniendo en práctica las operaciones lógicas de la demostración, la implicación y la conclusión, consigue aunar la representación de la realidad en el discurso del Yo hasta el plano del concepto universal, generalizable bajo condiciones de verdad.

La actuación discursiva contemplada desde este punto de vista, desde esta concepción de la lógica comprensiva y comunicativa, se sustenta siempre sobre la idea de la presencia reguladora de las condiciones de verdad, es decir, el discurso enunciado

tiene como finalidad última decir algo sobre el mundo, desde un yo para unos otros, y – lo más importante – que no sea en última instancia absurdo. Esta es la matriz de pensamiento y de discurso ideológico que se ha venido perpetuando en los planteamientos del racionalismo sistemático y teleológico del discurso comúnmente aceptado como discurso por antonomasia de la Modernidad.

Allí la cuestión central consiste, entonces, en esclarecer la diferencia entre lo verdadero y lo falso. Desde el punto de vista referencial, la verdad de la designación radica en la correspondencia efectiva entre mundo e imagen del mundo.

Sin embargo, esta cuestión de la verdad lógica se transforma, se abre a una perspectiva distinta, en la dimensión expresiva o manifestante, del discurso realizado. Situado ya el discurso en el dominio de lo personal, en el paso “[...] de la designación a la manifestación, se produce un desplazamiento de valores lógicos representados por el Cogito: no ya lo verdadero y lo falso, sino la veracidad y el engaño” (Deleuze, 1989: 36), como consecuencia de una inferencia subjetiva nacida de la experimentación de los efectos y de la pregunta por sus causas.

En la dimensión del significado se produce un nuevo deslizamiento: nos trasladamos ahora siguiendo el movimiento que va desde el establecimiento de correspondencias, donde es fácil discriminar verdad de falsedad, y desde la inferencia subjetiva de lo que parece cierto o engañoso, hacia una conclusión universal, generalizable, que nace de las operaciones de la implicación conceptual. Desde el punto de vista del significado una proposición discursiva se enjuicia “[...] como elemento de una ‘demostración’, en el sentido más general del término, sea como premisa, sea como conclusión” (Deleuze, 1989: 37). Deleuze advierte, además, que esta concepción del significado responde a una triple perspectiva: a) por una parte la del razonamiento silogístico y matemático; b) por otra, una puramente fáctica en la que entramos en el ámbito de las probabilidades; y c) la moral, en la que se entiende el significado demostrativo de una proposición en términos de promesas y compromisos.

El pensamiento racionalista de la ciencia y el extendido a los saberes culturales modernistas ha operado siempre basándose en la lógica del significado de los fenómenos, considerando, en consecuencia, que en el ámbito de la significación, de lo que probablemente se ha llamado la dimensión lógica del discurso, es posible identificar lo verdadero y lo falso en un sentido puramente referencial, escrupulosamente objetual. Se confunde así lo propio de la significación con aquello que pertenece al ámbito de la designación lingüística. Sin embargo, corrige Deleuze:

El valor lógico de la significación o demostración entendida de este modo no es ya la verdad, como la muestra o el modo hipotético de las implicaciones, sino la condición de verdad, el conjunto de las condiciones bajo las que la proposición “sería” verdadera. [...] Por ello, la condición de verdad no se opone a lo falso, sino a lo absurdo: lo que no tiene significación, lo que no puede ser verdadero no falso. (1989: 37).

Así, el punto de vista de la razón totalizante, en especial las consideraciones sobre las transformaciones artísticas del siglo XX y su agudización actual – lo que Vattimo (1996), por ejemplo, ya explicara con la figura de la muerte del arte – no resulta ser una verdad empíricamente comprobable. El pensamiento modernista no puede actuar con singularidades, con acontecimientos puntuales, sino con fenómenos generalizables, no tiene en cuenta la cualidad de la excepción más que como legitimadora de su contrario: la excepción queda sacrificada ante la luminosa pulcritud de la regla. Sin embargo, es posible pensar de otra manera en el terreno de la teoría crítica cultural: tras la reubicación de las categorías sobre la verdad y el arte que llevó a cabo Nietzsche, tras la verdad del arte defendida por Schopenhauer, Heidegger o María Zambrano (1987), tras la lectura de los acontecimientos estéticos de ruptura de la regularidad sobre los que pensaron Benjamin (1992) y Foucault (1993) en sus definitivas formulaciones de la pérdida del aura en la obra de arte contemporánea y la muerte del autor, respectivamente, gana sentido la alegoría extrema de Vattimo acerca de la muerte del arte como acontecimiento ontológico – no en cuanto noción generalizable –, figura que representa por correspondencia la crítica a la que han llegado los modelos del pensamiento modernista y que ha propiciado la estructuración social y la globalización de la tecnología y la verdad de mercado del capitalismo tardío. Esta visión de una cultura que la contempla en su movimiento de expansión y disgregación, de relativización y diferenciación, se sostiene, precisamente y en posición a la razón teleológica del modelo clásico del pensamiento modernista, sobre el valor que puede pensarse desde la atención al acontecimiento, a la singularidad, a la excepción. ¿Por qué ocurre esto de forma privilegiada en el terreno de la expresión artística? ¿Por qué la razón estética se muestra especialmente adecuada a la formulación discursiva de lo excepcional, lo anómalo, lo marginal, lo problemático?

Escribía Deleuze, en *Repetición y diferencia*, algo que nos sirve como respuesta:

Una obra de arte es repetida como singularidad sin concepto, y no es por azar que un poema debe ser aprendido de memoria. La cabeza es

el órgano de los intercambios, pero el corazón es el órgano amoroso de la repetición. (Cierto que la repetición también concierne a la cabeza, pero precisamente porque es su terror o su paradoja). Pius Servien distinguía con razón dos lenguajes: el lenguaje de las ciencias, dominado por el símbolo de igualdad y en el que cada término puede ser reemplazado por otros, y el lenguaje lírico, en el que cada término, irremplazable, solo puede ser repetido.

[...] Por otra parte, la generosidad pertenece al orden de las leyes.

[...] En todos los aspectos, la repetición es la transgresión. Pone en cuestión a la ley, denuncia su carácter nominal o general, en provecho de una realidad más profunda y más artística. (Deleuze, 1995: 51-53).

Una obra de arte, y por extensión el lenguaje artístico, conforma un discurso repetible pero no generalizable, no sin que si conversión en significado universal o general traicione el propio ser arte de un tipo tal de discurso. Una obra de arte, el uso literario, artístico del lenguaje constituyen acontecimientos singulares. Y el sentido, lo que Deleuze denomina como tal, al igual que el arte, es un acontecimiento-efecto singular: se produce por efecto de la proposición que es dicha, acontece y sucede desde ella, pero no es la proposición misma, ni en su dimensión designativa, ni en la manifestativa ni en la de su significado. El sentido no puede confundirse con el significado, al que le corresponden condiciones de verdad, porque es un acontecimiento diferente, repetible pero no extensible a lo universal. Dice en concreto Deleuze: “Es más bien la coexistencia de dos caras sin espesor, de modo que se pasa de la una a la otra siguiendo su longitud. De modo inseparable, el sentido es exactamente la frontera entre las proposiciones y las cosas” (1989: 44).

Sobre el sentido no puede construirse una lógica teórica de la verdad y la falsedad, pero sí una crítica que se yergue contra la comodidad de lo inmutable, de lo establecido, que se concibe a sí misma como un cuestionamiento permanente no ya del saber, sino –para nuestro campo concreto- de los sentidos que acontecen en la cultura vivida, experimentada y no fosilizada en cuanto ley. Es una crítica del sentido y no la crítica del significado a la que estamos acostumbrados. ¿Cuál es su finalidad? Sin duda la que Deleuze lee en el fondo intencional de la filosofía de Nietzsche y de Kierkegaard: “Convertir la repetición en algo nuevo; vincularla a una prueba, a una selección, a un aprueba selectiva; plantearla como un objeto supremo de la libertad y de la voluntad. [...] Se trata [...] de actuar de convertir a la repetición como tal en una novedad, es decir, en una libertad y en una tarea de libertad” (1995: 59).

Lo más revolucionario de la concepción deleuzeana de la crítica radica en que no se trata de una operación meramente conceptual, sino que se convierte en una praxis

liberadora al concebirse a sí misma como una actuación sobre la realidad y sobre el ser inmediato ejercida por el pensamiento desde un discurso lingüístico, siempre, remarquémoslo, desde el discurso lingüístico. Y ¿cuál, si es que lo hay, sería el tipo discursivo adecuado a esa clase de crítica? Un discurso, diríamos con Deleuze, que pueda liberar el sentido como acontecimiento bifronte, el discurso paradójico, pues, o como decíamos más arriba, cuando citábamos el prólogo de la *Lógica del sentido*: la novela lógica y psicoanalítica, aquel modo discursivo que pueda conectar el yo profundo con el relato pensado y dicho en la paradoja. No se trata del aforismo lírico, sino de lo que Deleuze considera el discurso del lenguaje de superficie.

Lenguaje de superficie y retórica literaria

No es casualidad que, junto a las referencias a conceptos filosóficos y opiniones de filósofos, la literatura y las opiniones/figuras de los escritores de ficción sirvan de material, de argamasa con la que Deleuze monta su teoría seriada en la *Lógica del sentido*. Es más, el libro se va construyendo especialmente al hilo de las lecturas de las obras de ficción de Lewis Carroll, a las que se sitúa en el mismo nivel que la filosofía de los estoicos, hasta tal punto que ambas lecturas se yerguen como los dos pilares centrales de esta obra. Por lo demás, el discurso de la literatura, en particular la vanguardista, el lenguaje de Raymond Roussel, de Joyce, de Klossowsky, de Artaud, va incorporándose a la reflexión, dialogando con ella, informándola, ofreciéndole referentes. En ningún momento se plantea esa grieta abismal que separa la filosofía de la literatura en el pensamiento modernista. Quizá este último detalle no fue percibido a tiempo en los momentos de auge del estructuralismo, cuando, por cierto, se escribió este libro que hoy usamos en nuestro comentario, pero hoy, en el momento actual de las teorías de la cultura, esta cuestión particular se ha convertido en el punto álgido donde radica la más candente discusión sobre las posibilidades de la interpretación y los métodos hermenéuticos. Por citar un caso que insiste en la actual preocupación por la cuestión de los límites entre interpretación, sobreinterpretación y malinterpretación: en una respuesta a las consideraciones de Iris M. Zabala acerca de la concepción de la ideología estética en la obra de Paul de Man, Manuel Asensi recordaba que uno de los núcleos de los que surge el pensamiento derrideano sobre el conflicto literatura/filosofía es el postulado de que “la escritura poética es una de las formas más refinadas de deconstrucción del discurso metafísico occidental” (Asensi, 1998: 58).

Pues bien, de la misma manera, la fundamentación del discurso antimetafísico de Gilles Deleuze no estriba en una pueril indistinción entre los objetivos de la filosofía y los de la literatura, sino en un hecho comprobable en la propia idea de estructura: “Una estructura implica, en todo caso, distribuciones de puntos singulares correspondientes a series de base. Por esto es inexacto oponer la estructura y el acontecimiento: la estructura implica un registro de acontecimientos ideales, es decir, toda una historia que le es interior” (Deleuze, 1989: 70). La búsqueda de esa historia interior, lo que Deleuze llama una historia embrollada, la reconstrucción de un relato cualquiera desde el punto de vista de una o varias de sus singularidades, de los sentidos-acontecimientos, da lugar al problema crítico. Para esta cuestión es indiferente la naturaleza global del discurso (si se trata de un texto literario o de un texto filosófico, etc.), al ataque a un problema crítico debe hacerse desde aquellas formas del discurso y desde aquellos puntos ideales que son capaces de problematizar, de reescribir la historia del sentido, porque “el modo del acontecimiento es lo problemático” (Deleuze, 1989: 73). Lo que equivale a plantear que la naturaleza del sentido es ser la idea problema, el objetivo nietzscheano de invertir el platonismo.

Para Deleuze la estructura se organiza por la correspondencia, la conexión y la relación entre sí de al menos dos series de singularidades, las del significante y las del significado, pero esta correlación nunca es fija, sino una conexión flotante, variable, inestable que queda establecida siempre por la actuación de un elemento paradójico, el diferenciante, al que Deleuze denomina principio de emisión de las singularidades. Aquí aparece de nuevo el papel fundamental que la diferencia asume en la filosofía deleuzeana: es porque existe algo diferente, una casilla vacía, entre las dos series, la del significante y la del significado, por lo que es posible la producción del sentido que nace de su puesta en relación: “porque el sentido no se confunde con la significación misma, pero es lo que se atribuye para determinar el significante como tal y el significado como tal” (Deleuze, 1989: 71). Según esta concepción serial de la estructura, esa idea de sentido como esencia de la diferencia ideal de las singularidades, de los acontecimientos semióticos: “solo se puede hablar de acontecimientos como singularidades que se despliegan en un campo problemático, y en la cercanía de los cuales se organizan soluciones” (1989: 75-76).

La esencia de este pensamiento antimetafísico y a la vez muy alejado del racionalismo empirista, radica en ese paradójico llevar hasta sus consecuencias máximas el rechazo a un pensamiento no materialista, convirtiendo el sentido en un

problema ligado exclusivamente a la materialidad lingüística del discurso, a sus posibilidades de organización topológica, a las distribuciones y relaciones de series, a los problemas que condicionan estas distribuciones y a las soluciones que le corresponden en cada configuración, esto es, como hizo Joyce al destruir el naturalismo llevándolo a su extremo en *Ulysses* y *Finnegans Wake*, Deleuze logra elevar el materialismo al rango de Idea:

Debemos romper con una larga costumbre de pensamiento que nos hacía considerar lo problemático como una categoría subjetiva de nuestro conocimiento, un momento empírico que señalaría solamente la imperfección de nuestros trámites, la triste necesidad en la que nos encontramos de no saber de antemano, y que desaparecería con el saber adquirido. Por más que el problema sea recubierto por las soluciones, sigue subsistiendo la Idea que lo remite a sus condiciones, y que organiza la génesis de las soluciones mismas. Sin esta Idea las soluciones no tendrían sentido. Lo problemático es, a la vez una categoría objetiva del conocimiento y un género de ser perfectamente objetivo. ‘Problemático’ califica precisamente las objetividades ideales (Deleuze, 1989: 74).

El problema del sentido es siempre un problema de superficie, se produce, se mueve y existe en la pura materialidad del discurso lingüístico y pierde su valor más allá de la experiencia directa del lenguaje, es, diríamos hoy, una propiedad de la pragmática del discurso, un acontecimiento retorico, no una esencia ajena, preexistente o existente fuera de su manifestación en el discurso realizado. La distinción entre lenguaje de superficie y lenguaje en profundidad se convierte así en una de las dicotomías fundamentales del pensamiento deleuzeano.

En el lenguaje de superficie, la donación del sentido se produce “en la frontera entre las proposiciones y las cosas” (1989: 97), esto es, por la intervención distributiva de un elemento diferenciante, una paradoja, un elemento bifronte: el sentido no puede desligarse del sinsentido, tal como el delirio insensato de los poemas y relatos de Lewis Carroll ponen al descubierto los agujeros negros de la lógica sistemática del significado y de las leyes uniformadoras, mostrando su debilidad, al tiempo que descubren el sentido de las excepciones, que desvelan las singularidades que acontecen detrás, debajo o al lado del buen sentido y con relación únicamente a las cuales puede existir ese buen sentido. De esta manera, el lenguaje de superficie mantiene las diferencias entre la materialidad lingüística y las cosas y puede producir constelaciones-problemas.

El lenguaje en profundidad o lenguaje esquizofrénico, el lenguaje dolor del que hablaba Antonin Artaud ocurre cuando la diferencia de las superficies, de las

singularidades, de los mapas topográficos desaparece y con ella el sentido de estar hablando. Como en la mente del esquizofrénico, la frontera entre el habla y el ser se rompe con una geografía alucinatoria que se cuele en un pozo del que ya no se puede salir, porque “las palabras tienen dientes”, como decía Artaud. El lenguaje ha dejado de ser un acontecimiento ideal para convertirse en una dolorosa experiencia nacida de la confusión de la superficie y lo profundo, de las palabras y las cosas, del exterior con lo interior. Puede tratarse de una experiencia terrible, pero resulta difícilmente expresable si no es por medio de un lenguaje especial, en cierto modo lo que podría llamarse un lenguaje de la locura (aunque mantengamos las prevenciones de Foucault sobre el término locura). A este particular resulta muy ilustrativo el ensayo que en su libro de 1993, *Crítica y clínica*, dedicaba Gilles Deleuze al escritor esquizofrénico Louis Wolfson (“Loius Wolfson o el procedimiento”) y que es ampliación de una referencia que se incluía en la decimotercera serie de *Lógica del sentido*.

El discurso crítico, por su parte, debe operar forzosamente en el topos retórico del lenguaje de superficie: el problema de la crítica consiste en “la determinación de niveles diferenciales en los que el sinsentido cambia de figura, la palabra-valija de la naturaleza, el lenguaje entero de dimensión” (Deleuze, 1989: 100). Por eso para la actividad crítica es tan importante la retórica literaria, por eso, en efecto, es la poesía es la forma más refinada de poner en cuestión la metafísica occidental. Por eso el libro de Deleuze sobre las paradojas del sentido es él mismo paradójico: así niega el sistema cerrado y jerárquico y se va organizando por repeticiones de sentido, cada serie, que sustituye aquí al capítulo de los tratados tradicionales, consiste en repetir el acontecimiento del sentido pero cambiando la distribución de las regularidades que constituyen su historia embrollada, desembrollando su relato mientras se juega a cartografiar constelaciones, a trazar mapas de sentido.

Deleuze aplica su método serial, su cartografía del sentido a la interpretación crítica de textos concretos. En la *Lógica del sentido* lo hace en los Apéndices, indistintamente sobre textos de Platón y Lucrecio, de Klossowski, Tournier y Zola; en otros lugares ha ido de Jarry a Heidegger, de Whitman a Spinoza. Y en el prefacio de *Crítica y clínica* (1996) identifica la crítica con la materialidad del hecho de escribir. El problema de escribir, dice, es el de inventar una lengua dentro de una lengua para ver y oír. Así pues, la asimilación de la literatura, de las formas literarias, de sus estrategias retóricas al discurso crítico no debe entenderse como una frivolidad sino como la más auténtica formulación del carácter problemático del pensamiento y de la cultura, de

nuestros saberes y de nuestras opiniones. Desde es apostura no puede pontificarse, no se trata de alcanzar una verdad universal, sino de desvelar y hacer oír la imagen y la voz de los acontecimientos ideales que suceden, que pasan por nuestra vida. Diseñar el mapa, pero, avisa Deleuze: “Estas visiones, estas audiciones no son un asunto privado, sino que forman los personajes de una Historia y de una geografía que se va reinventando sin cesar. El delirio las inventa como procesos que arrastran las palabras de un extremo al otro del universo. Se trata de acontecimientos en los límites del lenguaje” (Deleuze, 1989: 9-10).

Desde luego, no significa esto que vayamos a prescindir de la tradición crítica, de los instrumentos de análisis contrastados. Ni mucho menos, pero Deleuze nos propone una crítica otra, no discutiré a hora si puede, debe o siquiera aspira a derribar la tradición del pensamiento crítico occidental. No es lo importante, pero sí que su concepción de un modelo de razonamiento y de experiencia verbal del sentido en cuanto efecto de una serie de singularidades, como Acontecimiento Ideal, resulta productivo como cruce de caminos, como paisaje del saber problemático.

Ese quizá sea el territorio de la frontera que se traza en algunas manifestaciones estéticas de las subculturas urbanas contemporáneas, ésta es también la causa de la contaminación de Arte y Filosofía en la palabra crítica de Gilles Deleuze, una crítica que ve y oye, que desvela y hace oír, que piensa mientras se hace palabra, que habla porque es discurso y al mismo tiempo experiencia vital. Un pensamiento crítico como ejercicio de la libertad, como acceso a un conocimiento libre, ejercido en cuanto pensamiento nómada que no pontifica, que se desliza por las series de acontecimientos que embrollan la Historia y que recorre un camino intelectual que quiere acercarse cada vez más al andar caminos de Antonio Machado. No el único pensamiento, sino otra forma complementaria de saber cultural, un saber problemático, contingente, ideal, pero no eterno, lejos de la ciencia, asumido como escritura: “Hacer circular la casilla vacía y hacer hablar a sus singularidades pre-individuales y no personales, en una palabra, producir el sentido, esta es la tarea de hoy” (Deleuze, 1989: 91).

Referencias

ASENSI, M. Paul de Man: Teoría de la Literatura, ideología y materialismo. **Quimera**, n. 174, p. 53-56, 1998.

BENJAMIN, W. The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. In: FRASCINA, P. (org.); HARRIS, J. (org.). **Art in Modern Culture, an Anthology of Critical Texts**. London: Phaidon Press, 1992, p. 297-307.

BIEMEL, W. **La interpretación del arte en Heidegger**. Valencia: Episteme, 1994. (col. Eutopías, v. 44)

DELEUZE, G. **Crítica y clínica**. Barcelona: Anagrama, 1996.

_____. **Lógica del sentido**. Barcelona: Paidós, 1989.

_____. **Repetición y diferencia**. In: FOUCAULT, M.; DELEUZE, G. *Theatrum Philosophicum*, seguido de *Repetición y diferencia*. Barcelona: Anagrama, 1995, p. 49-105.

DE MAN, P. **La ideología estética**. Madrid: Cátedra, 1998.

FOUCAULT, M. **¿Qué es un autor?** *Creación*, v. 9, p. 42-68, 1993.

VATTIMO, G. **El fin de la modernidad**. Nihilismo y hermenéutica en la cultura moderna. Barcelona: Gedisa, 1996.

ZAMBRANO, M. **Filosofía y poesía**. México: FCE, 1987.