

MARCO PARMEGGIANI*

EXPERIMENTALISMO *VERSUS* HERMENÉUTICA: G. DELEUZE

Resumen: Resulta dificultoso situar la filosofía de Deleuze dentro del paradigma hermenéutico, que supuestamente caracteriza a la filosofía actual de la segunda mitad del siglo XX, ya que siempre opuso a los conceptos de comprensión e interpretación, el principio de experimentación. Deleuze se propuso fraguar su filosofía como pensamiento experimental, como alternativa a los intentos de instituir por todas partes ‘maquinas de interpretación’. Este estudio pretende esbozar, así, las singularidades del experimentalismo de Deleuze, partiendo de su práctica como historiador de la filosofía, y pasando por un examen de su proyecto de un constructivismo filosófico.

Palabras clave: Comprensión, interpretación, experimental.

EXPERIMENTALISM *VERSUS* HERMENEUTICS: G. DELEUZE

Abstract: It is difficult to place Deleuze’s philosophy within the hermeneutic paradigm that characterizes the philosophy of the second half of the XXth century, since he contrasted always the experimentation principle to the concepts of understanding and interpretation. Deleuze intended to forge his philosophy as experimental thought, as an alternative to the intents to establish everywhere ‘interpretation machines’. This paper thus seeks to sketch, the singularities of Deleuze’s experimentalism, from his practice as a historian of philosophy, to his project of a philosophical constructivism.

Keywords: Understanding, interpretation, experimental.

* Recibido: 27-10-2003 ✨ Aceptado: 01-12-2003

Praxis y teoría hermenéutica

La filosofía de Gilles Deleuze presenta un aspecto proteiforme tan marcado que dificulta enormemente un acercamiento didáctico a ella. Es decir, poder reducir el núcleo de su filosofía a unas pocas proposiciones fundamentales con sus argumentos correspondientes más o menos resumidos. Seguramente, la razón de ello está en que toda su vida Deleuze hizo del pensamiento una empresa de creación. La filosofía adquiere así un estatuto parecido a la obra de arte, y es ciertamente poco admisible reducir el núcleo de una obra maestra (una sonata de Beethoven, o un poema de Hölderlin) a unas 'cuantas' proposiciones. En todo caso, lo que sí pueden servir son unas cuantas observaciones, rasgos, conexiones, que nos ayuden a entrever la creatividad específica de esa obra. Esto es precisamente lo que intentaré hacer en este breve estudio.

En la obra deleuziana podemos hallar en distintos pasajes una oposición firme contra el planteamiento hermenéutico. Para una primera aproximación esto puede resultar paradójico, puesto que unas de las maneras más directas de adentrarse en su pensamiento es utilizando el concepto de interpretación, y haciendo presente que uno de los fundamentos de su pensamiento es la idea hermenéutica de que todo conocimiento o, más aún, todo lo que se nos presenta en el mundo es ya interpretación. El conocimiento humano consistiría entonces en un proceso de interpretación y reinterpretación, pero no de algo neutro, en cuyo caso no podría tener lugar, sino a su vez de interpretaciones. Este planteamiento lo podemos hallar lúcidamente expuesto en su 'compañero de armas', Foucault.¹ Y a partir de él podríamos dar razón de ser a la concepción de la filosofía como una actividad creativa. Si todo es interpretación, si siempre nos movemos en un círculo donde al interpretar interpretamos interpretaciones, presu-

¹ Cf. Foucault, M., «Nietzsche, Freud, Marx», en *Nietzsche. Cahiers de Royaumont*, Paris, 1967.

poniendo otras interpretaciones,² pierde todo sentido el intento de conocer las cosas lo más posible como son en sí mismas, la búsqueda de la verdad objetiva. Ya no sería cuestión de intentar ‘reflejar’ la realidad, o de ‘expresarla’ adecuadamente, sino únicamente de creación de nuevas interpretaciones: más ricas, de mayor consistencia interna, etc. Con esta manera de entender el pensamiento deleuziano tendríamos así una especie de pragmatismo reconvertido artísticamente. A confirmarla vendría el amplio uso que Deleuze haría de lo que a todas luces parecen metáforas: territorialización, cuerpo sin órganos, máquinas deseantes, líneas moleculares, etc. Pero a pesar de la consistencia que pueda presentar esta interpretación, a mi modo de ver malentende la esencia del filosofar deleuziano. El elemento creativo no es algo que se añade a un concepto hermenéutico para perfilarlo, sino algo que se inscribe en el núcleo mismo del planteamiento, y que de esa manera lo transforma de raíz. Por ello, creo que un esbozo de la filosofía deleuziana como experimentalismo nos servirá, no sólo para presentar una alternativa al planteamiento hermenéutico, sino para indicar la dirección adecuada para una comprensión del conjunto de la filosofía deleuziana.

Los conceptos hermenéuticos de interpretación y comprensión tienen su lugar natural en la práctica de la lectura de los textos del pasado. Tal y como señala Ferraris, la hermenéutica nace propiamente como ‘filosófica’ en el conjunto del movimiento cultural del romanticismo y su reacción frente a la ilustración. El proyecto romántico de las ciencias del espíritu debe ser entendido como la plasmación de una aspiración hondamente sentida hacia la recuperación de un pasado, con el que el espíritu ilustrado había querido romper toda ligazón. Este anhelo, a la vez que descubre en el pasado un componente de humanidad más profundo que en la actualidad

² El filósofo alemán Günter Abel expone así, aunque desde una perspectiva muy distinta, la naturaleza del círculo hermenéutico, Cf. Abel, G., *Interpretationswelten. Gegenwartsphilosophie jenseits von Essentialismus und Relativismus*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1993, pp. 13-20.

(«la vida está en el pasado»), acentúa la distancia temporal, el salto, la fractura entre el pasado y la actualidad. Por eso, Schleiermacher llegará a defender, siguiendo a Ast y en polémica con el limitado planteamiento tradicional de Wolf y Meier, que la hermenéutica no se debe limitar a la ‘dilucidación’ de los pasajes oscuros del texto, y aún menos debe descubrir en ello su objetivo propio. Si ese pasado se nos ha perdido en su singularidad, si ya de partida entre él y nosotros se abre una fractura, el objetivo deberá ser, desde el primer momento, mucho más amplio: la reconstrucción en su totalidad de la psicología, la personalidad y el espíritu del autor.³ La hermenéutica adquiere así su pleno sentido filosófico en la práctica de la comprensión de los textos del pasado. Así lo seguimos encontrando en su máximo exponente, Gadamer, al que en algunas ocasiones se le ha reprochado, frente a problemáticas más amplias de la actualidad, el haber dejado encasillado el fenómeno de la comprensión en la relación entre el intérprete y el texto. Es decir, cuando Gadamer habla de diálogo con el ‘otro’, es siempre diálogo con un texto, y no diálogo entre realidades personales que, incluyendo la dimensión de la textualidad, la excediesen.⁴

La textualidad ocupa así un lugar esencial en la hermenéutica, como bien ha recalcado Derrida. Pero si éste lo ha hecho para circunscribir el debate de la desconstrucción-hermenéutica al ámbito que desde el principio ya le interesa, el planteamiento filosófico de Deleuze, a pesar de ofrecer dimensiones que exceden completamente la textualidad (análisis del poder como agenciamientos, problemáticas de las artes plásticas y del cine, etc.), parte también de la práctica de la comprensión de textos para situar adecuadamente su polémica con la hermenéutica. Además, en el caso de Deleuze este punto de partida constituye menos que en ningún otro autor un procedimiento sobrevenido, o en todo caso, hablan-

³ Ferraris, M., *Storia dell'ermeneutica*, Milano, Bompiani, p. 136.

⁴ Cf. Frank, M., «Das ‘wahre’ Subjekt und sein Doppel: Jacques Lacans Hermeneutik», en *Das Sagbare und das Unsagbare: Studien zur neuesten französischen Hermeneutik und Texttheorie*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1980, pp. 127-128.

do hegelianamente, un proceder meramente ‘abstracto’. Derrida se remite a la práctica de la lectura de textos, no habiendo él mismo desarrollado interpretaciones de envergadura de autores del pasado⁵. Gadamer sí ha desarrollado ‘lecturas’ e interpretaciones de la historia de la filosofía del pasado, pero interpretaciones novedosas desarrolladas sólo después de plasmar su proyecto filosófico en *Verdad y método*. En cambio, Deleuze partió explícitamente, sin reservas, y desde el principio de la práctica de lectura de la historia de la filosofía y la literatura. El proceder es casi el contrario: mientras Gadamer y Derrida han efectuado esta práctica de lectura —por lo menos cuando ésta ha alcanzado ya un grado de envergadura— sólo a partir de haber delineado previamente su proyecto filosófico, de tal modo que en gran parte sólo de él esas lecturas reciben una consistencia, un sentido de conjunto y una originalidad, Deleuze se sumergió en esa práctica antes de vislumbrar la idea de su proyecto filosófico, y muy al contrario, sólo después y gracias a ellas ha podido fraguar un propio proyecto filosófico.⁶ El interés de las exposiciones que ha hecho Deleuze sobre Hume, Kant, Nietzsche, Proust, Spinoza, Bergson, Sacher-Masoch, Tournier,⁷ excede comple-

⁵ Desde luego, Derrida tiene algunos trabajos pero me parecen ocasionales o puntuales: la espléndida monografía sobre Husserl, Cf., Derrida, *La voix et le phénomène*, Paris, PUF, 1967, y los trabajos contenidos en (*Ib.*), *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967. El resto de sus trabajos están demasiado marcados por su teoría deconstructivista como para hacerse valer independientemente (*Marges de la philosophie*, *La dissémination*, etc.).

⁶ A este respecto es ilustrativo el paso de sus grandes monografías, a sus dos primeras obras propias, *Diferencia y repetición* y *Lógica del sentido*, donde su pensamiento comienza a tomar cuerpo a través de múltiples referencias a autores de la historia de la filosofía y de la literatura.

⁷ Cf., Deleuze, G., *Empirisme et subjectivité: Essai sur la nature humaine selon Hume*, Paris, PUF, 1953; *La philosophie de Kant*, Paris, PUF, 1963; *Nietzsche et la philosophie*, Paris, PUF, 1962; *Marcel Proust et les signes*, Paris, PUF, 1964 (ed. aumentada 1970); *Spinoza et le problème de l'expression*, Paris, Minuit, 1968; *Le Bergsonisme*, Paris, PUF, 1966; «De Sacher-Masoch au masochisme» en *Arguments*, 21 (1961), pp. 40-46, reimpresso en *Présentation de Sacher-Masoch*, 1967; «Une théorie d'autrui (Autrui, Robinson et le pervers)» [sobre M. Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*], *Critique*, 241 (1967), pp. 503-525, reimpresso y aumentado en *Logique du sens*, Paris, Minuit, 1969.

tamente la problemática filosófica de actualidad —¿cómo hacer filosofía ahora?—, para constituirse en referencias, por sí mismas, independientemente de la filosofía deleuziana posterior, dentro de los estudios historiográficos de los respectivos autores. Esas lecturas presentan un grado de ‘consistencia propia’ tal que les da vida autónoma y hace posible su recepción independientemente del proyecto filosófico deleuziano.

Constructivismo filosófico

Deleuze define al filósofo como un especialista en conceptos. El concepto es el elemento propio del pensamiento filosófico. Pero también el científico y el artista hacen uso del concepto. Lo distintivo de la filosofía es la relación peculiar que entabla con ellos: como una relación de creación.⁸

¿Cómo obtiene el filósofo los conceptos? Tradicionalmente, los historiadores de la filosofía e incluso los mismos filósofos han tenido una comprensión equivocada de la tarea filosófica con el concepto. En un primer momento, desde Platón se ha concebido esta tarea como contemplación: los conceptos existen ya desde siempre, *a priori*, en una especie de firmamento del pensamiento.⁹ Aquellos que poseen una correspondencia adecuada con el ser de la realidad. El cometido del pensador es descubrir estos conceptos, estas ‘razones’ o ‘verdades eternas’, que permanecen ocultos a su entendimiento. Deleuze hace notar que, a diferencia de lo que se suele decir, la contemplación es la actitud que pretende adoptar el filósofo, más que frente a lo real, frente al pensamiento mismo y los conceptos. Según ella, los conceptos se dan ya hechos, aunque sea en potencia, antes de ser concebidos por el entendimiento humano, en tanto que derivan de una supuesta estructura racional del ser real.

En un segundo momento, aparecieron quienes piensan que los conceptos se obtienen por reflexión.¹⁰ La filosofía

⁸ Cf., Deleuze, Guattari, F., *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona, Anagrama, 1999, p. 11.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*, p. 12.

sería la actividad reflexiva asociada a actividades cognitivas o creativas en sentido propio: la ciencia y el arte. Deleuze piensa que se le hace un flaco favor a la filosofía al convertirla en el complemento ‘crítico’ de la ciencia o del arte. Desde finales del XIX y a lo largo del siglo XX, han sido numerosos los que han pretendido infundirle solidez, rigurosidad y seriedad transformándola en un apéndice de la actividad científica. A pesar de su aire modesto, esta actitud filosófica esconde mucha arrogancia: los científicos no han tenido y no tienen que esperar a los filósofos para reflexionar, como si ellos no reflexionaran ya continuamente a lo largo de su actividad específica. La distinción entre una actividad cognitiva específica, aportadora de conocimiento real, y una actividad reflexiva es una mera distinción lógica que tiene su origen en la diferenciación entre lenguaje y metalenguaje. Pero en la práctica real del científico, esa distinción se revela inadecuada y meramente abstracta: el investigador mezcla continuamente actividad cognitiva específica y reflexión, y sobre su actividad reflexiona más que cualquier filósofo ajeno a la especialidad. De ahí la petulante e ilusa pretensión neopositivista de querer dictarle a la ciencia sus métodos, sus formas de explicación, de verdad, etc., con la meritoria excusa de cortarle el terreno a la petulante divagación de la metafísica. El neopositivismo y aquellos que ansían reducir la filosofía a ‘reflexión sobre la ciencia’ son para Deleuze tan malos científicos como malos filósofos.

Pero Deleuze va más allá: lo mismo ocurre en el caso del arte. No hay mayor arrogancia del filósofo (desde Platón) que infravalorar la actividad artística aduciendo que carece del componente reflexivo. Desde luego, la actividad artística no funciona de manera esencialmente racional, de ahí que autores como Goethe rechazaran el reducir la obra de arte a su mensaje ideal.¹¹ Pero no es menos cierto que la tradición filo-

¹¹ «¿Qué idea he querido encarnar en el *Fausto*? ¡Cómo si yo mismo lo supiera y lo pudiera expresar! Que el diablo pierda la apuesta y que ha de redimirse un hombre que se esfuerza siempre hacia lo mejor, saliendo de graves confusiones, ciertamente es un buen pensamiento que produce y explica muchas cosas, pero no es una idea que esté en el fondo del conjunto y de cada escena en

sófica se ha constituido a sí misma, desde sus inicios, excluyendo del ámbito del pensamiento al arte, reduciéndola a una especie de actividad instintiva o puramente intuitiva, carente de reflexión universalizadora. Para aclarar esta cuestión podemos recurrir a Heidegger, quien desarrolla unas ideas paralelas, pero indagando en el origen de la filosofía occidental.¹² El pensamiento metafísico, tal y como lo ha desentrañado Heidegger, como aquél que olvida y oculta la diferencia ontológica entre el ser y el ente, se caracteriza entre otras por una operación dedicada a separar arte y pensamiento, a oponerlos hasta volverlos incompatibles, excluyendo al arte del ámbito del ser y de la verdad. De ahí se explica la actitud aparentemente ambigua de Platón ante la expresión artística. Por un lado, fue un gran artista y algunos de sus diálogos constituyen auténticas obras maestras de la literatura universal (*Fedón*, *Fedro* y *El Banquete* sobre todo). Por otro lado, Platón no dejó de condenar las distintas formas artísticas frente al pensamiento filosófico. Esta ambigüedad no esconde contradicción alguna; es por un mismo movimiento por el que el pensamiento metafísico excluye al arte en su especificidad y al artista del ámbito del pensamiento, y *se apropia* de las formas y manifestaciones artísticas para hacer de ellas un uso ‘más elevado’ del que hacen los artistas —es el mismo doble movimiento que emplea Platón contra la retórica. Frente a esta tradición, Deleuze defiende que toda actividad artística va acompañada de una actividad específica de reflexión, de modo que los artistas no necesitan esperar al filósofo para comenzar a reflexionar.

Pero nuestra época ha encontrado una firme alternativa a la contemplación y a la reflexión: la comunicación.¹³ Los

particular. Mi temperamento no es intentar como poeta la encarnación de algo abstracto. He percibido impresiones en mi interior, y en cuanto poeta no he tenido otra cosa que hacer sino redondear y conformar en mí artísticamente tales visiones e impresiones» en Eckermann, J.P., *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, parte I, 1827.

¹² Cf. Heidegger, M., *Von Wesen der Wahrheit. Zu Platons Höhlengleichnis und Theätet*, en *Gesamtausgabe*. Frankfurt a.M., Klostermann, 1988, vol. 34.

¹³ Cf., Deleuze, Guattari, *¿Qué es la...?*, cit., pp. 12-13.

conceptos se obtendrían por comunicación. Esta concepción pretende remontarse a los orígenes griegos. Pero la dificultad reside en la manera de entender la comunicación, que difiere completamente del modo griego. La concepción comunicativa define la esencia de la comunicación supeditándola a su supuesto objetivo intrínseco: el consenso. La comunicación así entendida es ‘diálogo’, aun en el caso que ese consenso no sea realmente efectuable y actúe sólo como ideal regulador. El fin natural de la comunicación sería entonces el consenso. Pero, en nuestra opinión, el consenso supone el afianzamiento, el refrendo, la confirmación repetida, del *status quo* de las formas de pensar y sentir de los interlocutores. Aunque la búsqueda del consenso entre puntos de vista distintos y mutuamente excluyentes en cierta medida llega a sacudir sus convicciones, sus prejuicios, en realidad, en tanto que su fin es siempre el consenso, es decir, conseguir obtener el refrendo de las propias opiniones a cambio de ceder algunas y tomar otras, este proceso acaba reduciéndose a un negociado, a un tráfico, entre convicciones y prejuicios. Nunca saldremos del ámbito de las estructuras mentales que condicionan nuestras formas de pensar y sentir. El resultado sólo podrá ser un prejuicio más o menos compuesto, corregido o completado con otros prejuicios. Por mucho que insista Gadamer, el diálogo no es la práctica originaria en que se forjó la filosofía griega, sino la dialéctica.¹⁴ Mientras que el diálogo es la razón sometida, frente a su libre discurrir, a alcanzar el consenso entre los interlocutores, la dialéctica, incluso en el mismo Platón – aunque con sus palabras quiera convencernos de lo contrario – es el *logos* desarrollado hasta sus máximos extremos, en su capacidad de poner en cuestión los universales fosilizados en el lenguaje, de romper todo posible consenso previo para conseguir: o abandonar el interlocutor a ese estado de despojamiento mental, o forzarlo a adoptar el propio punto de vista nuevo. Es poco creíble encasillar a Anaximandro, Heráclito, Parménides, Empédocles, Sócrates y al mismo Platón en una filosofía dialógica del consenso. La racionalidad griega, culti-

¹⁴ Cf. Colli, G., *La nascita della filosofia*, Milano, Adelphi, 1975, pp. 83-94.

vada en la dialéctica viviente, intenta siempre abrir brecha en los muros del «todo el mundo sabe que...». En comparación, la hermenéutica dialógica y la ética de la comunicación (Habermas, Apel) no sirven para generar conceptos, sino únicamente para desecarlos, para aridecer el pensamiento. No sólo en la filosofía, también en la ciencia y en el arte, siempre ha sido cuestión de lo mismo: en vez de buscar consenso, intentar abrir una ‘línea de fuga’ —éste es uno de los términos empleados por Deleuze—¹⁵ en ese consenso tácito que siempre nos es dado de antemano —«todo el mundo sabe que...»—, y que nos doblega a la inercia de una existencia compartimentada, ‘segmentarizada’, sumergida bajo un finalismo imperioso.

En realidad, aunque pueda parecer lo contrario, igual ocurre en la ciencia. Si bien el proceso de comprobación de las teorías se resuelve en la búsqueda del consenso por parte de la comunidad científica, en cambio, en el proceso de elaboración de una teoría, como ha demostrado Popper, ocurre casi lo contrario: intento por romper el consenso y acomodar a los interlocutores —la comunidad científica— a las propias nuevas teorías. Para el planteamiento comunicacional, la comunicación no consiste más que en un proceso de refrendo de los prejuicios comunes, parece como si quisiéramos que el resultado fuera una ‘intersección’ globalizada entre todos los prejuicios de los interlocutores: los prejuicios potencialmente más compartidos.

Por consiguiente, la filosofía no es contemplación, ni ‘reflexión sobre’, ni comunicación, sino auténtica creación, creación de conceptos. También el arte y la ciencia hacen uso del concepto, pero sólo de manera colateral, puesto que al arte le interesa propiamente construir perceptos y afectos, y a la ciencia funciones. Sólo la filosofía, desde sus inicios griegos con Tales de Mileto, extiende al máximo la creatividad en el pensamiento: hace del concepto el centro de toda su atención, y dedica todas sus fuerzas a ‘construirlos’.

¹⁵ Cf. Deleuze, Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-Textos, 1988, pp. 213-237. (Traducción J. Vázquez Pérez)

El trabajo científico no está volcado al concepto, su tarea de fondo no es construir conceptos y trabajar con ellos, sino con funciones matemáticas, lógicas o lingüísticas.¹⁶ El concepto es sólo un elemento auxiliar: lo fundamental es establecer leyes que describan de la manera más detallada y amplia posible los fenómenos. Pero estas leyes pueden ser interpretadas de diversos modos, sobre la base de uno u otro marco conceptual. Como acertadamente han insistido los neopositivistas, la validez de las teorías científicas reside únicamente en esas leyes y los conceptos quedan en el trasfondo de la teoría, como la manera intuitiva que facilita el manejo y la aplicación de las leyes.¹⁷ Los conceptos sólo sirven como instrumento auxiliar de la teoría, por lo que unas mismas leyes pueden ser interpretadas con unos u otros conceptos. Se podría decir que en la ciencia los conceptos sólo cumplen la función de interpretar las funciones o leyes científicas, pero teniendo siempre en cuenta que no es válida cualquier interpretación. Los términos de las leyes y de las funciones no pueden ser interpretados de cualquier forma, porque su estructura intrínseca y aquella externa en la que están integrados limita enormemente las posibilidades de interpretación. Pero desde luego, para cualquier interpretación dada adecuada es siempre posible encontrar una interpretación adecuada alternativa e incompatible con la primera. En definitiva, a la ciencia le ocurre con el concepto igual que al arte: utiliza, a veces fabrica conceptos, pero sólo como auxiliares para construir y trabajar otras cosas: perceptos y afectos en el caso del arte, funciones (hechas de funtores y prospectos) en el caso de la ciencia. Sólo el filósofo vuelca toda su actividad a la tarea de crear y trabajar conceptos. Para ello le sirve la ciencia como punto de apoyo, pero sólo como un trampolín con el que dar el salto a una actividad cuyo funcionamiento y

¹⁶ Sobre la ciencia, y su diferencia con la filosofía, Cf., Deleuze, Guattari, *¿Qué es la...?*, cit., pp. 117-163.

¹⁷ Caso paradigmático de ello son las divergentes interpretaciones de la ecuación de ondas de Schrödinger en la mecánica cuántica. Sobre esta problemática en la ciencia, Cf. Diéguez, A., *Realismo científico. Una introducción al debate actual en la filosofía de la ciencia*, Málaga, Universidad de Málaga, 1998.

objetivos son completamente distintos a los de la actividad científica.

Nuestra mentalidad contemporánea está dominada en gran medida por el planteamiento neopositivista, que en definitiva reduce el pensamiento y el concepto a aquellos aspectos que se ven implicados en la elaboración, manejo, aplicación y comprobación de leyes y funciones científicas. Para Deleuze, el pensamiento y el concepto son algo más que el instrumento auxiliar de la actividad científica, de manera que la filosofía no tiene por qué quedar reducida a reflexión metateórica sobre la ciencia y la lógica. Además, la ciencia, y la actividad reflexiva que la acompaña (lógica y filosofía de la ciencia), reducen el concepto a una generalidad. Pero cada concepto bien construido tiene una peculiaridad propia que lo distingue de todos los demás, igual que ocurre con las creaciones artísticas. La tesis de Deleuze es que el concepto no es una generalidad, sino una individualidad,¹⁸ aunque de otro tipo que las individualidades empíricas. El argumento más contundente que se suele aducir contra esta tesis es que cada concepto es un universal o una clase, común a un conjunto de individuos, de modo que son elementos simples a partir de los cuales hay que formar las teorías. Pero ahí reside el prejuicio crucial, no discutido: el concepto es algo simple. Si prestamos atención a los conceptos en sí mismos, y no en función de aquello 'para lo que sirven' (cálculos, clasificaciones, manejo práctico, etc.), descubrimos que no hay conceptos simples: todos son complejos, todos están constituidos por multitud de elementos interconectados. A la ciencia esto no le preocupa, porque para ella son sólo instrumentos auxiliares. El aspecto más audaz de la tesis deleuziana es que los componentes de un concepto se caracterizan a su vez porque:

1º Ellos mismos no son simples, sino que están constituidos a su vez por otros componentes, y éstos a su vez por otros, y así sucesivamente. En definitiva, cada componente es también un concepto.

¹⁸ La teoría sobre el concepto está desarrollada en Deleuze, Guattari, *¿Qué es la...?*, cit., pp. 21-38.

2º Las conexiones que guardan estos componentes entre sí no son deductivas, aún en el pensamiento más deductivo: en Descartes, en Kant.

Los componentes son a su vez conceptos, y los conceptos, entre sí, no se siguen –según cadenas deductivas– sino que ‘resuenan’: producen unos en otros efectos indirectos más o menos variados, más o menos intensos. Estas resonancias son luego lo que el pensamiento representacional reduce a deducciones, más o menos largas. Pero esas cadenas deductivas son sólo interpretaciones completamente superficiales de las conexiones efectivas que los conceptos guardan entre sí, que son mucho más variadas y complejas de lo que se suele creer.

El filósofo creativo no construye los conceptos a través de largas cadenas de deducciones, aunque al exponerlos sí lo haga de manera deductiva. Platón, Spinoza o Kant buscan la exposición deductiva para sus resultados filosóficos, pero durante la labor estrictamente creativa proceden de manera completamente distinta, de la que quedan amplios rastros entreverados a lo largo de sus obras. Su pensamiento vive así en un espacio no-deductivo, no ‘estriado’, sino ‘liso’ donde sus elementos entablan entre sí múltiples conexiones, a múltiples niveles. Bajo el punto de vista deductivo, la tarea de construcción de conceptos nuevos parece proceder siempre *à rebours*, pero no como un proceso inductivo, sino como Proust: contradiciendo incesantemente la marcha lineal del pensamiento, remitiendo incansablemente a multitud de elementos diversos, desviándose, relantizando y acelerando, recapitulando, pasando al vuelo de lo singular a lo universal, de lo universal a lo particular, y saltándose las cuestiones que, aún no maduras del todo, actúan de muro, para retomarlas después, en otro contexto, junto a otros conceptos, en otras circunstancias, etc.

Queda aún por indicar un factor, para terminar de perfilar el constructivismo filosófico. Podría pensarse que este planteamiento supone que los conceptos pueden ser fabricados ‘libremente’, porque la construcción no está sometida a ningún patrón exterior, sino sólo al capricho de la creativi-

dad. Suele pensarse que la idea de constructivismo implica que la actividad filosófica se basa en 'nada': los conceptos no proceden de 'fuera', sea por contemplación o comunicación, sino del mismo sujeto. Pero la vía de Deleuze es intermedia entre el idealismo y el realismo: ni los conceptos son productos artificiales y puros del sujeto, ni proceden, a través de más o menos filtros, de una realidad exterior. Ambos planteamientos someten la actividad filosófica a un plano de trascendencia. El realismo reivindica una trascendencia de la cual el pensamiento debe alcanzar a rasguñar alguna pequeña parte. Esta trascendencia es la que determina el pensamiento como un proceso de 'reconocimiento': el pensamiento debe limitarse a refrendar, confirmar, esa realidad que ya existe ahí fuera con una forma determinada. En la práctica, no es más que adaptarse al sentido común y a su parcelación de lo real. Es limar todo lo posible las divergencias individuales y bloquear la creatividad. Su sonsonete suena así: «Todo el mundo sabe que...». También el idealismo en el fondo hace lo mismo, aunque en este caso la trascendencia esté inscrita en el mismo sujeto. Es como si rechazáramos el plano exterior de trascendencia pero para conservar la aspiración infinita a él, o como si hiciéramos de esa aspiración infinita el plano de trascendencia mismo. El problema sigue estando porque este plano de trascendencia subjetivado, como bien percibió Kierkegaard, lima las singularidades, las diferencias, hasta lograr someterlas a un patrón único, que al ser interior, con tanto más motivo será incuestionable. Ya no se trata de un *tirano* exterior, sino de un *juez* interior, impuesto por uno mismo a sí mismo.

Construir conceptos no es una actividad autoreferencial, no es mera fabricación; sólo se construye bien un concepto sobre un plano que, sin ser trascendencia, lo excede: el plano de inmanencia.¹⁹ 'Plano' intenta traducir el término francés *plan*, pero no recoge su polisemia. Deleuze habla de *plan* en su doble sentido, como plano y como plan. En el sentido es-

¹⁹ Sobre el plano de inmanencia, Cf. *ibid.*, pp. 39-63.

tricto de plano, es un nivel distinto al concepto –no es concepto– y que hay que trazar como se traza un mapa. Deleuze suele contraponer esta imagen del plano con la del calco y la del camino. La imagen del camino es la imagen dialéctica de la actividad filosófica, que aún en sus planteamientos posthegelianos permanece atrapada en una trascendencia. El camino es dialéctico porque es un proceso con subidas escarpadas, obstáculos, cimas y bajadas, tendente siempre a alcanzar un fin. Todo ello refleja la dinámica de lo negativo que pone en movimiento la realidad hacia un fin que necesariamente tendrá que alcanzar. Pero si se rechaza toda trascendencia en el ejercicio filosófico del pensamiento, entonces hay que evitar subordinar la actividad humana a un fin último; y sin fin último no tiene sentido hablar de ‘camino’. Propiamente, más que de seguir un camino que conduce a una meta, se trata de ‘recorrer’ un plano —aquí la idea de camino es ya irrelevante. En ese recorrido a cada paso se alcanzan metas, pero ora aquí ora allí, de manera errática, porque recorrer un plano, sin caminos previos, dice Deleuze, es como trazar una línea abstracta.²⁰

El plano tampoco es un calco.²¹ Hacer un calco es adaptarse fielmente a un modelo preestablecido, sea real o ideal. Construir un plano es trazar un guión para un proyecto. El plano es algo que sirve para hacer otras cosas, mientras que el calco es endógeno, sólo sirve para contemplarlo a él mismo. El término francés *plan* también significa proyecto, en la medida en que un plano es también una guía para llevar a efecto un plan. La actividad filosófica construye conceptos a la vez que traza un plano-plan, que es aquello que da ‘sentido’ a esos nuevos conceptos. Si en lugar de un plano, se hiciera un calco,

²⁰ La imagen de la ‘línea abstracta’ es la de un movimiento o un recorrido que es abstracto porque escapa a los esquemas, a las formas, a los procedimientos, a los itinerarios preconcebidos o instituidos. Deleuze ve realizada esta línea abstracta en las líneas pictóricas de Paul Klee, o en las líneas narrativas de Francis Scott Fitzgerald. En el ámbito filosófico es sin duda Nietzsche. Cf. Deleuze, Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo...*, cit., pp. 317-358.

²¹ Sobre la sustitución en filosofía del ‘calco’ por el ‘plano’ o ‘mapa’, Cf. *ibid.*, cit., pp. 17-29.

los conceptos deberían limitarse a reflejar ese calco, que como ‘reflejo’ de lo real, pretende ascender así al privilegio de fundamento filosófico. Pero un plano está para ser utilizado, no contemplado. El plano es aquella instancia que da sentido a las construcciones conceptuales, pero no porque ellas sean su reflejo, sino porque recogen las singularidades, los acontecimientos, las líneas de interés trazadas en el plano. Por eso, otra diferencia es que el paradigma del calco intenta hacernos creer que lo natural del pensamiento es intentar recopilar todas las notas de lo real, es la concepción de la empresa filosófica como descripción: cuanto más completa, mejor reflejo será de lo real. Por el contrario, el plano no es una descripción, en el plano no interesa recoger todas las notas de lo real, interesa seleccionar y dejar todas aquellas notas sin importancias, tópicas, sin relevancia. Trazar un plano es recoger líneas, puntos, vectores que presenten cierta singularidad, es recoger sólo singularidades. El pensamiento filosófico, cuando es tal, no se reduce a la tarea pedestre de acumulación de ‘informaciones’, sino a descubrir, recoger y conservar acontecimientos, notas, afectos, percepciones que presentan una singularidad marcada. Ciertamente, a menudo son acontecimientos, afectos y percepciones cotidianos, ya conocidos por ‘todo el mundo’, pero siempre que previamente les hayamos dado la vuelta y convertido en singularidades. Nos parece que el plano-plan deleuziano es como un cuadro de Paul Klee o una novela de Kafka. Mejor aún, como una composición de Stravinsky o de Ligeti: configurar un ‘plano’ musical —donde las líneas serían las fuerzas y tensiones que lo atraviesan— en vez de un ‘proceso’ musical, como en la tradición germánica desde Beethoven hasta Schönberg, pero un plano tal que haga posible que todo lo que caiga dentro de él adquiera sentido musical, dejen su carácter común y usado y se conviertan en singularidades musicales —así Ligeti, quien logra introducir incluso bocinas, gritos de manifestantes, onomatopeyas, etc.²²

²² Cf. por ejemplo su ópera, *Le grand macabre* (1978).

Experimentar en lugar de interpretar

Sobre la base de ese planteamiento filosófico, Deleuze desarrolla una distinta actitud ante el texto. Cuando la hermenéutica pone en el centro de toda su atención la estructura profunda de la comprensión como núcleo conductor del fenómeno de la interpretación, lo que hace, en definitiva, no es otra cosa que recoger, reelaborar y consagrar una concepción de la práctica de la lectura de textos, ampliamente arraigada en la tradición, como lo demuestra su explícita conexión con las primeras escuelas de hermenéutica occidentales (el método histórico-gramatical de la escuela de Alejandría, y el método alegórico de la escuela de Pérgamo). En cambio, Deleuze se remite al arte vanguardista del siglo XX y a una de sus ideas conductoras: el experimentalismo. De este modo, la acentuación del elemento creativo corre paralela al descubrimiento del elemento experimental. Es decir, no es posible creatividad, ni por parte del autor del texto, ni por parte del lector, sin una actitud activa de ensayar, experimentar, nuevas posibilidades de combinación, enlace y configuración, que exceden completamente los moldes establecidos de nuestra forma de pensar y sentir. Pero en este aspecto, el arte de vanguardia no se presenta como una ruptura o un 'giro' respecto al arte tradicional. También en los grandes creadores de la tradición había un elemento 'experimental' desbordante, si bien muchas veces ocultado o disimulado por la presión de las condiciones sociales y sus convenciones. Así confronta Deleuze con la tradición un artista de los más experimentales, como el compositor americano John Cage.

«Es ahí donde el arte accede a su modernidad auténtica, que tan sólo consiste en liberar lo que estaba presente en el arte de cualquier época, pero que estaba oculto bajo los fines y los objetos, aunque fuesen estéticos, bajo las recodificaciones o las axiomáticas: el proceso que se realiza y que no cesa

de ser realizado en tanto que procede, el arte como ‘experimentación’». ²³

Entender el arte como experimentación no significa oponerse a los creadores de la tradición; todo lo contrario, significa demostrar que también en ellos el arte era experimentación incansable de nuevas posibilidades: en Bach, Haydn, Mozart, Beethoven. Es la visión ‘museística’ la que ‘bloquea’ la actividad creadora en un momento histórico, y la explica de manera tan detallada a partir de las condiciones artísticas y sociales del momento histórico, que entonces la obra de arte parece ‘responder’ perfectamente a ellas: pertenece a su tiempo. La visión ‘museística’ oculta completamente el elemento experimental que toda actividad creativa necesariamente debe poseer. Por ejemplo, la visión museística habla de la ‘forma sonata’ desarrollada por Mozart, una forma sonata extraída por abstracción de los grandes sonatas, cuartetos, sinfonías y conciertos mozartianos. Con ello comunica la impresión de que Mozart tenía un esquema formal previo que se limitó a aplicar, rellenándolo con más o menos fortuna. Y lo que ocurrió fue lo contrario, que experimentó con multitud de recursos formales convencionales y de esa experimentación surgió la gran forma sonata del clasicismo. ²⁴

La dimensión experimentadora, por tanto, no es exclusiva de la ciencia, sino que también en la actividad creativa en general representa un procedimiento esencial. Esto significa que cuando Deleuze entiende la actividad filosófica como creativa, al mismo tiempo está resaltando en ella el elemento experimentador. La creación de conceptos es esencialmente un proceso de incesante experimentación con pensamientos, percepciones y afectos. La cualidad experimentadora supone el gusto por no quedarse en los resultados dados, en las ideas

²³ Deleuze, Guattari, *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*, Barcelona, Paidós, 1985, p. 381. Deleuze se remite al libro de Cage *Silence*, Wesleyan Univ. Press, 1961.

²⁴ Esto queda probado por los documentos históricos que atestiguan cómo la expresión ‘forma sonata’ sólo apareció hacia 1840. Cf. LaRue, J., *Análisis del estilo musical. Pautas sobre la contribución a la música del sonido, la armonía, la melodía, el ritmo y el crecimiento formal*, Barcelona, Labor, 1989, p. 132.

hechas, con la aspiración de trascenderlos nuevamente hacia nuevas posibilidades.²⁵

Deleuze enfoca el problema hermenéutico de la práctica de lectura de textos desde esta dimensión creativo-experimentadora del pensamiento. Esto le lleva a rechazar los conceptos hermenéuticos de comprensión (*Verstehen*) e interpretación (*Auslegung*). El mejor acercamiento que se puede hacer a un texto es desde la actitud de experimentar, en lugar de la actitud tradicional de comprender. Si el elemento creativo-experimentador es esencial tanto en los textos literarios y artísticos como en los textos filosóficos, el acercamiento a ellos más congruente es aquel que adopta la misma actitud que aquella con la que han sido creados: un proceder creativo y experimentador.

Podemos aclarar esto algo más recurriendo a las reflexiones que desarrolla Deleuze sobre aquello que en Occidente es el crisol de la textualidad: el libro. En la introducción a una de sus obras emblemáticas, *Mil mesetas*, Deleuze (junto con Guattari) traza una imagen del libro muy distinta a la tradicional.

«Un libro no tiene objeto ni sujeto, está hecho de materias diversamente formadas, de fechas y de velocidades muy diferentes. [...] Un libro es una multiplicidad».²⁶

Si el texto se caracteriza por la multiplicidad, entonces el intento de sacar de él un sentido conjunto o unitario carece de legitimidad. Ese sentido unitario no podría quedar fundado ni en el sujeto, ni en el objeto. La subjetividad del autor no podría dar razón y unificar la multiplicidad del texto, en la medida en que ella misma es una multiplicidad engarzada con multitud de otras multiplicidades exteriores. Pero tampo-

²⁵ Lógicamente, Deleuze retoma de Nietzsche este 'experimentalismo' (piénsese en el *Versuch*), aunque absorbiéndolo y asimilándolo de tal modo como para convertirlo en peculiaridad de su propio estilo de pensamiento. Para una visión del experimentalismo nietzscheano, véase la monografía clásica de Kaulbach, F., *Nietzsches Idee einer Experimentalphilosophie*, Köln, Böhlau, 1980.

²⁶ Deleuze, Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo...*, cit., pp. 9-10.

co el objeto, en cuanto punto de referencia del texto en la realidad, es decir, en cuanto ‘imagen de la realidad’ que el texto pretende reflejar, puede unificar su multiplicidad de sentidos. A cualquier observación paciente, el texto se le revela como una realidad estructurada en diversos estratos, como una realidad no-lineal, que funciona a distintos niveles, por lo que se hace injustificado y arbitrario seguir hablando del ‘contenido’ del texto referente a la realidad. Si ni el sujeto, ni el objeto pueden funcionar como instancias fundantes, pierde entonces toda legitimidad ese proceder cuyo principal fin es extraer, poner fuera (*aus-legen*), ‘el sentido’ del texto.

«No hay que preguntar qué quiere decir un libro, significado o significante, en un libro no hay nada que comprender, tan sólo hay que preguntarse con qué funciona, en conexión con qué hace pasar o no intensidades, en qué multiplicidades introduce y metamorfosea la suya».²⁷

Podemos terminar de profundizar en el experimentalismo deleuziano examinando, por una parte, una corriente de pensamiento con la que Deleuze se siente en sintonía, el empirismo, y por otra, una que a la que se ha enfrentado repetidamente como adversario radical, el psicoanálisis.

En el empirismo tenemos el caso de un proyecto filosófico que ni es contemplativo, ni reflexivo, ni comunicativo, pero menos aún ‘hermenéutico’, sino ‘experimental’: no intenta ‘reflejar’ la realidad, ni se limita a ‘reflexionar’ sobre otras actividades, ni intenta establecer consensos, ni busca ‘interpretar’ la realidad, sino experimentar, ensayar, con ella en el límite de las posibilidades. Deleuze suele contraponer a la tradición idealista de la filosofía, cuya tarea obsesiva es la unificación de sentido, el empirismo como apego a la multiplicidad de lo real. La actitud de acercamiento a los textos del pasado debe por tanto ser también empirista. Uno de los modelos de este acercamiento es, para Deleuze, Foucault. Pero el empirismo, en contra de lo que muchas veces se cree, no es la sustitución del concepto por la sensación o la percepción. El

²⁷ *Ibid.* p. 10.

empirismo, ni siquiera en Hume, representa, frente a la tradición filosófica, una renuncia al concepto, sino todo lo contrario: una experimentación sin límites con ellos, en la medida en que ya no se admite ningún primer principio que pueda encauzar o restringir ese experimentar. «Los empiristas no son teóricos, son experimentadores: jamás interpretan, no tienen principios».²⁸

Por el contrario, el psicoanálisis representa en definitiva un tipo de hermenéutica, de ‘comprensión’ del sentido de los sueños y de los traumas, si bien va acompañada de una terapéutica y tome la forma de una hermenéutica de la sospecha —como anotaba Paul Ricoeur. En el caso de sus desarrollos posteriores, como en Lacan, el estatuto hermenéutico deviene irrefutable, desde el momento que sueños, traumas, sexualidad, etc., son signos, significantes. El ataque más fuerte de Deleuze va dirigido a denunciar la inaudita operación de opresión y bloqueo que envuelve al psicoanálisis, una especie de reclutamiento de todo tipo de recursos para someter la vida a un sólo significado o a un único significante. Una con-fabulación terrible para engarzar la vida en una sofisticada maquinaria de interpretación, donde terminará por desangrar su savia creadora. Terminemos citando un texto de Deleuze donde se ejemplifica claramente la importancia del experimentalismo, incluso bajo una perspectiva ‘vital’:

«La segunda tentativa, totalmente complementaria, consiste [...] en matar en sí mismo y en los demás lo más posible, la máquina de interpretación, y eso es la experimentación. Mata la máquina de interpretación, si no estás perdido, estás ya atrapado en un régimen despótico del signo, donde el signo remite eternamente a otro signo, y donde ya no puedes terminar con nada. El psicoanálisis no es más que la máquina más perfecta de interpretación del sistema capitalista. Pero hay otras y más conocidas: las religiones, por ejemplo, lo son en otras formaciones sociales, las religiones son unas grandes máquinas de significación o de interpretación, hay incluso un uso religioso de las drogas, y hay que decir que nunca se es

²⁸ Deleuze, Parnet, *Diálogos*, Valencia, Pre-Textos, 1980, p. 65.

salvado por nada; hay igualmente dos peligros, por eso yo digo que, después de todo, siempre es necesaria paciencia y prudencia una vez más; según el principio de la experimentación, nadie sabe nunca con antelación lo que le conviene, se necesita muchísimo tiempo para saberlo; veamos, por ejemplo, un tipo puede meterse en la droga y luego no sacarle partido, y él creer que le ha sacado; un tipo puede meterse en la droga de tal manera que se hunda completamente. Eso es la muerte, es la pulsión de muerte como dicen los psicoanalistas».²⁹

Departamento de Filosofía
Universidad de Málaga
e-mail: mparmeggiani@uma.es

²⁹ La cita está extraída de unas lecciones que se hallan publicadas en internet bajo libre acceso, «Lección del 14-5-1973», on-line <www.webdeleuze.com>, consultado el 24-6-2003.