

A black and white photograph of a woman, likely Frida Kahlo, wearing a large, ornate feathered headdress. She is looking slightly to the right of the camera with a neutral expression. Her hand is partially visible near her face.

**FRANÇOIS
ZOURÁBICHVILI**

LA LITERALIDAD

y otros ensayos sobre el arte

Cactus

serie **OCCURSUS**
VERBO

François Zourabichvili

LA LITERALIDAD
y otros ensayos sobre el arte

Zourabichvili, François

La literalidad y otros ensayos sobre el arte / François Zourabichvili - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus, 2023. 256 p.; 22 x 15 cm - (Occursus; 46)

Traducción de: Pablo Esteban Rodríguez

ISBN 978-987-3831-72-0

1. Ensayo Filosófico. 2. Filosofía del Arte. 3. Arte. I. Rodríguez, Pablo Esteban, trad. II. Título.

CDD 701.17



Título original: *La littéralité et autres essais sur l'art*

Autor: François Zourabichvili

© Presses Universitaires de France, 2011

© Editorial Cactus, 2023

Traducción: Pablo Manolo Rodríguez

Diagramación: Manuel Adduci

En la tapa: Yelena Kuzmina en un fotograma de *Okraina*, de Boris Barnet (1933)

Impresión: Talleres Gráficos Elías Porter y Cía. SRL

ISBN: 978-987-3831-72-0

IMPRESO EN LA ARGENTINA | PRINTED IN ARGENTINA

🌐: www.editorialcactus.com.ar

✉: info@editorialcactus.com.ar

François Zourabichvili

LA LITERALIDAD
y otros ensayos sobre el arte

Textos presentados por Anne Sauvagnargues

Traducción de Pablo Manolo Rodríguez



Editorial Cactus

serie **OCCURSUS** COMUNICACIÓN
Y SEIS

ÍNDICE

Prefacio. Jugar su pensamiento (por Anne Sauvagnargues).....	9
1. Acontecimiento y literalidad	33
2. La cuestión de la literalidad	51
3. ¿Los conceptos filosóficos son metáforas?	
Deleuze y su problemática de la literalidad	69
4. “Lo que viene”	81
5. El juego del arte	103
6. Sobre las palabras de Nietzsche: “Debemos separarnos de la vida como Ulises se separó de Nausícaa, bendiciéndola más bien que enamorado”	117
7. El ojo del montaje (Dziga Vertov y el materialismo bergsoniano)	133
8. Chateaubriand: la revolución y su testigo	145
9. Geometría audiovisual de una revuelta: <i>Okraina</i>, de Barnet	163
Lo que <i>Okraina</i> no es, y cómo no termina. Tríptico y esquema del despertar.....	165
Del sonido <i>off</i> al sonido <i>in</i> . Ángulo recto y contigüidad.....	
Desorientación visual y localización sonora.....	169
El espacio desplegado de <i>Okraina</i> (I): el espacio-banda.....	174
El espacio desplegado de <i>Okraina</i> (II): falseamiento y reconocimiento tardío.....	180
El devenir ruido de la palabra, y las tres vías.....	184
10. ¿Qué es una obra interactiva?	189
11. Cine y transformación: <i>Los Otros</i>, de Hugo Santiago	201
12. La diferencia estética o el reconocimiento no mimético	215
13. La diferencia estética: juego y reconocimiento no mimético	229
14. El anclaje estético del pensamiento de Deleuze	245

Prefacio

Jugar su pensamiento

La obra de François Zourabichvili ha concluido: la tristeza de la muerte desgarrar la conmovedora familiaridad de los seres vivos, pero también conduce a este asombro calmado, que implica a los resortes alegres de la admiración: ¿era *esto*, entonces, escribir? Era esto, entonces, escribir, para François Zourabichvili, escribir como filósofo, codearse con lo que él llama lo desconcertante, es decir, lo extraño y lo difícil, pero también lo que nos arroja al costado, nos desvía fuera del camino: no nos deja tranquilos.

No hago esta observación para atraer la atención hacia mi caso –dice en una conferencia–, sino para tratar de definir una actitud filosófica: una filosofía solo es interesante por sus aspectos desconcertantes, a la vez extraños y atractivos. De otro modo, se convierte en doctrina, un signo de reconocimiento para una comunidad de fieles. Por esta razón, no hay que tratar de ocultar las contradicciones aparentes del filósofo que amamos; al contrario, hay que empezar por ellas, no cesar de enfrentarlas; y no ver allí las aporías

definitivas, como lo haría un refutador, sino el signo de una perspectiva inhabitual.¹

Esta advertencia, que se produce en el transcurso de una comunicación oral, marca el orgullo lleno de autocontención de su enfoque, y también su audacia: una filosofía de inquietud, atracción y revitalización. Allí donde tantas obras se limitan a ventilar sus conocimientos, él intenta operaciones sorprendentes, vuelve sobre ellas, las desplaza, dibuja un campo de configuración, menos el de un grupo de enunciados estabilizados en doctrina que una tensión viva de la investigación misma, su juego perplejo. Filósofo, François Zourabichvili no se sitúa en el plano de la expresión de un saber, sino en el de la experiencia problemática del pensamiento en su tonalidad cotidiana: es por esto que es filósofo, abriendo el camino de una perspectiva singular en los debates técnicos con los cuales se mide, por lo demás, con perfecta facilidad. Entonces, la filosofía no se reduce al aprendizaje de textos o los debates de los especialistas; es un hacer.

Poco importa, pues, precisar que François Zourabichvili era filósofo, más que comentador o historiador de las ideas, y que había ya rechazado estas distinciones, mostrando que todo encuentro filosófico implica la puesta en marcha de una experiencia filosófica. Y esta solo establece su consistencia lógica cuando nos desconcierta, es decir, se configura como una reanudación donde la asimilación libre y la fidelidad atenta se hacen indiscernibles, porque se fundan en una perspectiva nueva.

Los textos aquí reunidos nos invitan a seguir esa perspectiva propia, no en la forma que él hubiera querido que tuvieran, sino en sí mismos, en el *tempo* aleatorio de su elaboración, como una bitácora, donde se hace mucho más visible el trabajo del pensamiento, o mejor, como le gustaba decir: su juego. Y esto se hace aún más perceptible aquí, al ras de estos escritos bruscamente solidificados en el estado de archivo, cuando sentimos el esfuerzo alerta del cuestionamiento, su juego incesante de reanudación y de elaboración: el oleaje del pensamiento.

¹ Ver p. 70.

Presentación de la edición

Los textos aquí reunidos son aquellos que sus amigos, Philippe Simay y Kader Mokadden, estimaron que eran los más legibles entre los que FZ dejó en su computadora. Fueron tomados en la imprevisible irreversibilidad de la muerte que siempre sorprende al pensador a contratiempo y hace sufrir a la escritura en curso una actualización que la transforma en archivo.

Estos textos, escritos en general para comunicaciones orales, son textos de circunstancias, pronunciados en diversas ocasiones, según los coloquios y los pedidos que jalonan la vida del investigador. Escalonados entre 2003 y 2006, se superponen y cruzan según las intervenciones, sin ordenarse en una continuidad lineal, porque su orden de demostración procede de un ovillo de preguntas retomadas y relanzadas, a veces en versiones similares, que muestran mucho mejor el pensamiento en su faz de investigación activa, en la historicidad de su efectuación: un diario de pensamiento.

Esta edición constituye un primer inventario de su trabajo, una invitación a continuar su edición, y retiene de la masa de archivos informáticos de FZ un grupo de textos más accesibles, algunos ya listos para su publicación, hayan sido o no publicados, y otros en la forma de conferencias suficientemente redactadas. Considerémoslos como una serie de esbozos lógicos salidos de la masa de archivos que aún no han sido procesados, porque van desde simples anotaciones, ensayos de cursos o notas de lectura, hasta escritos personales; un verdadero alambique del pensamiento vivido.

Esta publicación extrae del disco duro textos que aún están en proceso de formación. Esto es inevitable, pues un pensamiento se establece definitivamente en el material de su archivo. Una actualización semejante pone a la escritura en contacto con la muerte, no con el énfasis de un coqueteo extático del sentido con la muerte, sino en el modo tónico y fáctico de la actualización. Desde este punto de vista, la muerte de un autor no aumenta ni disminuye el éxito del pensamiento, aunque lo transforme, separándolo definitivamente de la experiencia de su autor, obligándolo a cicatrizar en el tejido de las obras filosóficas francesas

contemporáneas, dándole el estatuto definitivo de texto publicado. Estos textos estaban sin duda destinados a ser reescritos en un libro más estable. Sin embargo, no se publican aquí a falta de algo mejor.

No hay dudas de que FZ, vivo, los hubiera transformado. No hay dudas de que habría elegido algunos en detrimento de otros, cortado las repeticiones, o más bien fundido estos materiales en una nueva construcción; no podemos dejar de atribuirle intenciones que él mismo habría frustrado, pues la obra no es una totalidad acabada. La contingencia aleatoria del acontecimiento, su irrupción, hecha de inminencia e irreversibilidad, no le permitió al autor dar los últimos retoques a su obra. La obra es, por tanto, menos inacabada que perfecta, en la medida en que, sacudida por el acontecimiento, en cierto modo adelantada por su propia historicidad, trata de exponerse no en la forma construida que su autor, que ya no está disponible, le habría dado, sino en su juego de fuerzas y su actualidad.

De ahí la elección de esta edición: ponemos a disposición del lector, íntegramente, ciertos textos que se superponen, según un enfoque que no es ni el de la selección de una arquitectónica estable del sistema, eliminando lo inesencial como si fueran materiales provisionales, ni el de una genética del texto, para lo cual podríamos habernos contentado con presentar, en una nota, la historia de las variantes y versiones sucesivas.

Esta presentación desbarata la convención formal de los estudios genéticos y su postulado de exhaustividad que hace aparecer la lectura de los fragmentos en curso como una retrospectiva y que supone la retroalimentación de un sistema pretendidamente terminado en su estabilidad. Si nos limitamos a concebir de este modo la presente edición, nos perdemos el aspecto decisivo del pensamiento, en su *tempo* creativo y su historicidad, y que en realidad concierne a la filosofía en su esencia y afecta tanto al estatuto de la escritura como al del tiempo. Porque la escritura, el sismógrafo del pensamiento, es “afectada desde adentro por una exterioridad que la socava y la hace divergir de sí”²,

² Zourabichvili, *El vocabulario de Deleuze*, Buenos Aires, Atuel, 2007, p. 15. Aquí FZ plantea que es la historicidad, no la escritura, la “afectada” por una “exterioridad” [N. del T.].

como tan bien dice FZ. Elegir entre estos escritos aquel que parezca “el mejor” significaría aplanarlos en la secuencia lineal de una evolución cronológicamente demostrativa, lo que llevaría no tanto a su obra ausente como al corte arbitrario que, por decisión, imprimiría esta edición sobre sus escritos.

En cambio, la publicación íntegra de estos ensayos permite insistir en una genética del pensamiento, que se desmarca de cualquier genética de la obra. El efecto estereoscópico de esta reanudación a distancia, con formulaciones similares en dos casos, los textos sobre Santiago y los de la “diferencia estética”, permite ponerlos en “disparidad”, en el sentido en que lo entiende Simondon. En psicofisiología, la disparidad designa el desfase problemático entre dos imágenes retinianas, que produce, como resolución de disparidades, la invención creativa de una nueva dimensión, la profundidad, la visión en volumen. Simondon lo convierte en uno de los conceptos motores de su filosofía, como un proceso de invención, una dimensión creativa y constructiva, que no preexiste a su puesta en tensión problemática. La brecha estereoscópica que el lector establecerá entre estas disparidades produce un efecto de movimiento que restablece la cinética del sistema en devenir. Entre el corte estable de las diferentes versiones se introduce la dinámica de una película de pensamiento, de modo que en lugar de concebir un sistema desde un ángulo estático, dicha presentación insiste en las rupturas, las transformaciones, e introduce la temporalidad como uno de los ejes de su constitución.

Por todo esto, pareció indispensable permitir al lector seguir el desarrollo de dos repeticiones para percibir la movilidad constructiva del pensamiento. Este diario del pensamiento inclina la arquitectónica estable del sistema sobre la historicidad de su devenir y permite una inmersión concreta en la obra en construcción del pensamiento, o en sus bambalinas. En el reverso de estos textos que se alternan mutuamente no se alcanza el origen conservado del pensamiento, sino su exterioridad prospectiva y su potencia pedagógica, que responde a la fuerza propulsora de un problema que atormenta al pensador. Considerar estos artículos como un ejercicio de pensamiento hechizante y vigorizante desplaza esta colección póstuma hacia una perspectiva

completamente diferente, y por lo demás estimulante: una filosofía del sentido como un lanzamiento de dados, como un juego.

La literalidad

Todos estos escritos trazan insistentemente sus líneas de errancia en torno a los problemas que no dejaron en paz a FZ, y que él reúne bajo el nombre de literalidad. Este es el concepto con el que FZ capta a Deleuze, o más bien es captado por él, bajo el cual se encuentra con la filosofía de Deleuze, y lo retoma desde el problema del sentido como emergencia.

La literalidad, que no debe confundirse con la duplicación de un sentido preexistente, conduce directamente al problema de la génesis del pensamiento, del sentido como acontecimiento. Está en juego qué es pensar, qué significa pensar para el pensamiento. Definir el sentido como literalidad dibuja una línea problemática relativa a la propia filosofía y es algo de lo que se comienza a hablar necesariamente en los textos dedicados al arte, porque esta definición implica el giro estético de la filosofía que caracteriza nuestro pensamiento actual. FZ toma prestada esta expresión de Jacques Rancière y la utiliza para contrarrestar la crítica de este último a Deleuze, la de ceñirse a un uso alegórico, metafórico y abstracto del arte para la filosofía, lo que en última instancia abogaría por la inconsistencia de su pensamiento. Bajo la metáfora resuena el problema del sentido, es decir, la supuesta división entre el sentido literal y el figurado, que pone en tela de juicio la naturaleza de la relación entre filosofía y arte, entre concepto e imagen, en la producción de arte y en su crítica. Porque no hay metáfora que pueda sostenerse bajo el postulado de una distribución previa del sentido, entre un sentido considerado como propio y una extensión figurada, una distribución que presupone que el sentido propio se brinda como esencia, origen o principio, que es lo que rechaza toda la filosofía de Deleuze.

FZ insiste en la necesidad, para Deleuze, de enfrentar el problema del arte como configuración de experiencia, rara pero efectiva, y no

originaria ni unánime, aunque sea colectiva. La experiencia de la que nos habla Deleuze no es algo dado, sino un hacer, de modo que su pensamiento de la experiencia no puede prescindir del recurso al arte. No es que la filosofía deba volverse artista, sino que la experiencia solo puede recogerse en los signos, que deben primero ser creados, materialmente agenciados en la práctica del arte, de la ciencia o de la política, y no en el fuero íntimo del filósofo. Ningún cogito introspectivo garantiza este encuentro del pensamiento con su exterioridad. Por lo tanto, no hay experiencia anterior a la que crea el régimen clínico del arte, una experiencia convertida en algo sensible bajo el régimen constructivo de la ficción (en la obra) y subsistente en la forma de un problema virtual. Este es exactamente el punto de ruptura entre la crítica deleuziana y la fenomenología, porque el arte transforma la experiencia, no recoge su significado originario.

Este problema configura el campo de investigación de FZ desde los primeros textos dedicados a la literalidad, en 2003, hasta su última conferencia en Siracusa, en 2006³. La controversia sobre la metáfora, que sostiene estos textos sobre la literalidad⁴, le permite en realidad a FZ enfrentarse con uno de los nudos de tensión más exigentes de la filosofía de Deleuze por sus dos bordes, que afrontan primero la literalidad situada en el estatuto de acontecimiento —se trata de determinar cómo se crea el sentido—, y luego en el estatuto de la inmanencia —porque solo un pensamiento de la inmanencia puede dejar de sentirse concernido por la división entre sentido literal y sentido figurado que conserva e incluso exige la imputación de la metáfora—.

Según la primera línea de investigación, FZ confronta la propuesta de Deleuze con el enfoque fenomenológico de Husserl o Heidegger, e incluso sostiene que solo el giro impulsado por Deleuze y Foucault

³ Capítulos 1 y 14.

⁴ Además de los tres artículos que presentamos aquí (capítulos 1, 2 y 14), existe una excelente conferencia llamada “La escritura literal de *El Anti-Edipo*”, brindada en diciembre de 2005 en Poitiers, que está disponible en internet. Además se publicó una transcripción en Goddard y Cornibert (dirs.), *Ateliers sur l'Anti-Edipe*, Milán-Ginebra, Mimesis MétisPresses, 2008.

desencadena en la fenomenología más reciente este interés por el acontecimiento, ya presente en los textos de Hannah Arendt. Es aquí donde se expone más vivamente lo que distingue a Deleuze de cualquier fenomenología: el sentido no puede ser entendido como aquello que el pensamiento se dedicó desde siempre a pensar, de tal modo que el acontecimiento termina inscribiéndose en él como un advenimiento del tipo de un nacimiento o una llegada. En cambio, Deleuze lo considera como una ruptura, una crisis, un devenir imprevisible. El acontecimiento, para Deleuze, es la producción del sentido mismo, ya que surge inseparablemente en “el sentido de las frases y el devenir del mundo”⁵, de manera tal que ningún sentido preexiste a su puesta en juego y que solo hay sentido por diferencia. Derrida y Deleuze comparten esta concepción de una significación no delimitada de antemano, producida por contaminación, aunque difieren en esta producción, insistiendo Deleuze por su parte en la determinación del concepto para exponer la operación del sentido, como ruptura que vuelve sensibles las significaciones y las actualiza engendrándolas en el pensamiento.

La cuestión del acontecimiento envuelve así el problema del tiempo con el del sentido para el pensamiento. Esto muestra la amplitud del problema: la literalidad es el nombre bajo el cual FZ plantea por su cuenta el problema del pensamiento como irrupción, el de la especificidad de la filosofía, del sentido como creación y del tiempo como ruptura.

FZ no plantea este problema como principio, o en abstracto, sino desde el ángulo insólito, mínimo e inventivo del caso. Su capacidad de aprovechar un detalle para practicar el pensamiento concreto, unida a la firmeza de su argumentación y a su extrema singularidad, hacen de él un empirista, un creador de conceptos para experiencias inéditas. Posee este arte del caso, insólito y familiar, a la manera de Hume y, como él, lleva la investigación hasta el límite del caso. ¿Cómo puede uno, al abrir la primera página de *El Anti-Edipo*, leer tranquilamente “En todas partes máquinas, y no metafóricamente”, mientras que unas

⁵ Zourabichvili, *Vocabulaire*, op. cit., p. 13.

líneas más abajo están las palabras “Año solar”⁶? Es imposible superar la dificultad dando por sentado que se trata de experimentos, no de metáforas, para representarse directamente el resultado repitiendo que se trata de un devenir, como afirman Deleuze y Guattari. Todavía tenemos que enfrentar el problema, hacer el viaje nosotros mismos, buscando cómo el año y el sol pueden estar vinculados “no metafóricamente”.

De aquí la importancia crucial de la pregunta “¿Qué valen estas pretendidas metáforas deleuzo-guattarianas?”, lanzada por FZ en la pista de análisis de obras, efectuando por su parte el trayecto de la metáfora a la literalidad, en la exploración de los efectos Chateaubriand, Santiago o Vertov.

La literalidad implica esta confrontación con la filosofía deleuziana, pero no se limita en absoluto al caso Deleuze. Trae consigo una meditación sobre el arte, como giro estético de la filosofía, que concierne al estatus de la propia filosofía, desligándose del paradigma científico que se practica en la época clásica, para proponer este nuevo retrato de la filosofía como artista. Para FZ, este giro nietzscheano toma forma en el momento en que Baumgarten establece la sensibilidad oscura como experiencia para el pensamiento. Varios textos se dedican a examinar este giro, de modo que Deleuze aparece como testigo y síntoma de este giro estético. El texto de la recapitulación sobre el anclaje estético del pensamiento de Deleuze, pronunciado en 2006 en Estambul, debe leerse a la luz de las investigaciones de FZ sobre la filosofía estética de Baumgarten, de Kant y sobre todo de Schiller, cuyo concepto de juego es aquí determinante.

El hilo de la literalidad conduce a una audaz filosofía del sentido, que pasa por el examen del sentido discursivo, de la forma y de su letra, y desemboca en una filosofía de la temporalidad y del acontecimiento. Estas dos series de análisis se entrecruzan: la dedicada al devenir estético de la filosofía, y la serie de estudios críticos y análisis clínicos de obras cinematográficas (Santiago, Vertov), literarias (Chateaubriand), o plásticas, que tocan el estatus del arte contemporáneo (arte digital,

⁶ Deleuze y Guattari, *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*, Barcelona, Paidós, 1985, p. 11.

instalaciones), que son breves y brillantes ejemplos de la capacidad de FZ para sondear un campo por incursión, ráfagas micrológicas⁷ en el campo de la crítica literaria y artística.

El juego del pensamiento

Al leer estos ensayos sucesivamente surge la figura del pensamiento como juego. Esta figura, que proviene de Nietzsche, Mallarmé y Deleuze, según la cual pensar es lanzar los dados, es retomada por FZ a partir de Schiller y de la diferencia estética. El juego produce la zona problemática donde el pensamiento puede lanzar su pelota, intentar su tiro, arriesgar su pregunta. Pensar a golpes de fuerza, a tirones, implica que el sentido no se configura como algo preexistente ni permanente, o que puede ser reencontrado como puro origen o estructura inmanente, sino como emisión, fortuita y peligrosa (y los dados giran más de una vez en la mesa del escritor o en la boca del pensador).

El juego vale como el vaivén, “desplazamiento de una perspectiva general” que hace a “la originalidad de un filósofo, y que no deja de repetir a lo largo de su obra, para darle cada vez más consistencia”⁸. Este relanzamiento no es del orden de la reiteración monótona de lo indefinido, sino de la azarosa toma de consistencia; no elige su problema, sino que lo construye por tanteos y tentativas, lanzar las preguntas en la zona problemática del juego. El lanzamiento responde a la determinación de un problema, puesto en juego en la serie empírica de las soluciones como su instancia trascendental. Así es el desplazamiento de perspectiva producido por las preguntas, donde la insistencia del problema se impone al pensador según una “relación desconcertante, mezcla de atracción y extrañeza, que no deja de volver a la mente del pensador como problema”: el juego del pensamiento.

⁷ En el original *microlologique*, relativo a *micrologie*, el estudio de los cuerpos microscópicos [N. del T.].

⁸ Ver p. 70.

No es un eterno retorno del mismo lanzamiento, lúgubre repetición perdida de antemano, sino una pragmática del pensamiento que se prueba. Puesto que se trata, en el vocabulario necesariamente convencional de las preguntas, de cambiar el sentido de los problemas, este relanzamiento se opera mediante un vaivén que FZ llama a veces ritornelo⁹, en referencia al concepto de *Mil mesetas*, aquí analizado bajo las figuras ingenuas de la ronda infantil o del juego de pelota, Ulises recogiendo la pelota que dejó rodar la seductora Nausicaa, o incluso el pensador nietzscheano, agarrando una flecha lanzada por otro pensador. Lejos de circunscribir el juego a una dimensión inútil, lúdica y francamente inofensiva del pensamiento, FZ insiste en la peligrosa y virtuosa singularidad de su lanzamiento. Todos los juegos incluyen, pues, “la dimensión vertiginosa de la apuesta”, de la “decisión irreductiblemente incierta que lleva siempre consigo la posibilidad del desastre”¹⁰, de la crisis, que precipita el acto de pensar como ruptura o acontecimiento. El peligro del juego, el pánico que provoca, están ligados al suspenso de la alternativa, nunca dada de forma general, solo caso por caso, en la prudente auscultación de los tipos de suspensión que pueden intentarse.

Esto equivale a pensar la filosofía como una práctica que procede por desviación para circunscribir, a través de sus preguntas, la zona virtual de un problema que perturba, resiste e insiste. La filosofía concierne ahora al hacer del pensamiento, su actualización real, que incluye su historia material sin reducirse a ella, porque la historia de las preguntas remite a la insistencia virtual de un problema, verdadera regla del juego que configura esta nueva perspectiva, como condición del pensamiento. Sin embargo, los problemas no son preexistentes ni

⁹ Es una proposición original: incluso si el ritornelo parece designar ante todo el problema de las semióticas, y consistir menos en una indeterminación que en una adquisición de forma etológica y política, subsiste el hecho de que el ritornelo nombra el problema de la adquisición de forma, como adquisición de consistencia, y que esta consistencia no depende de una lógica de la verdad (camino asegurado del método progresando hacia su objetivo), sino de un vaivén, una dinámica de configuración que Deleuze, siguiendo a Guattari, denomina desterritorialización y reterritorialización.

¹⁰ Ver p. 242.

causan el pensamiento; por el contrario, deben construirse a partir de la nueva perspectiva que implica cada modo de cuestionamiento.

Así, el pensamiento ya no se contenta con la enunciación de su resultado (como ya decía Hegel), ininteligible mientras no se relacione con el problema constitutivo que traza. Por lo tanto, el problema no está dado como lo universal de la razón, sino como algo puesto en juego, construido por cada filosofía. La enunciación filosófica no puede entonces contentarse con una exposición *more geometrico*, según el paradigma científico de un método confiado en la precedencia de la verdad a la que se propone llegar, que es retomado por la filosofía analítica.

El juego del pensamiento, su hacer, concierne tanto a la escritura filosófica (o a la filosofía a secas) como a su lectura (o a los comentarios de historia de la filosofía). Desde este punto de vista, la escritura y el comentario son indiscernibles. Solo leemos a un filósofo cuando estamos en condiciones de jugar con él; según él, solo hacemos filosofía cuando definimos las condiciones en las que se plantean las cuestiones que tratamos, es decir, cuando despejamos por nosotros mismos el problema bajo el cual se plantean. FZ deja entrever esto cada vez que comenta su método, buscando para Spinoza, por ejemplo, identificar “el movimiento vivo por el cual un pensamiento se orienta y modifica progresivamente la significación de algunos de sus conceptos cruciales, dejándolos desplegarse, liberando, podría decirse, su fuerza *aforística*, en un campo operatorio nuevo”¹¹. La determinación de este campo problemático obliga a cada escritura a ponerse en juego, dirigiendo a su lector hacia un espacio ciertamente delimitado por nombres y relaciones sintácticas y lógicas habituales, pero de tal manera que la circulación del pensamiento no está tan guiada por ellos como perpetuamente relanzada.

De ahora en más, lo esencial depende del filo de la indeterminación que hace posible este cambio de perspectiva. El juego no es otra cosa que ese cambio de perspectiva que no se consigue de un plumazo, sino que hay que ir moldeando bajo la máscara de los conceptos anteriores. FZ lo ve con Schiller, que define el juego como un principio de “suspensión

¹¹ Zourabichvili, *Spinoza. Una física del pensamiento*, Buenos Aires, Cactus, 2014, p. 43.

determinada de la determinación”, de modo que el juego es “para sí mismo su propio fin”, en contraste con cualquier actividad subordinada. Este doble sentido de la autonomía de la obra (pues la obra es su propio fin, y es desinteresada en el sentido kantiano, sin estar ligada a las cuestiones normativas de la moral, el conocimiento o la utilidad) es menos una cuestión de la libertad del sujeto trascendental, de su autonomía, o de su independencia respecto de la causalidad natural, que un principio de inmanencia que hace del juego su propio fin.

Fuera de Nietzsche, la problemática del juego solo ha sido retomada por la fenomenología (Heidegger, Fink, Gadamer). Esta promoción del juego al rango de los primeros conceptos ontológicos es reintegrada sin cesar en la presentación de un sentido más original que el de nuestra experiencia mundana, y lo inscribe en el destino del pensamiento como reencuentro, recogida del origen. El concepto de juego se bifurca aquí entre una fenomenología del aparecer, como en Gadamer, y una filosofía del empirismo trascendental, donde el juego constituye la experiencia, lejos de brindar su significado original, como vemos en Nietzsche y Deleuze. FZ se inscribe en esta segunda dirección.

Invocar la inmanencia no consiste en adherirse a la bandera equívoca de un eslogan deleuziano sino, estrictamente, en transformar la autonomía privándola de sus dos postulados kantianos, su anclaje en el sujeto y su presuposición de un orden inteligible de la libertad superpuesto al orden de la necesidad natural. Gadamer también indicó, en su recuperación de Schiller, que el juego debe ser despojado de todo significado subjetivo (o psicológico) y no ser confundido ni con la recreación del aficionado ni con la vaga indeterminación de una satisfacción distraída: en el juego, es el propio juego el que accede a la presentación, un movimiento desprovisto de sustrato, de modo que es el juego lo que se juega y es jugado, y que ya no puede referirse a los sujetos que juegan porque ellos mismos son distribuidos por el propio juego. Esta determinación en la indeterminación conduce, sin embargo, a una autonomía del propio juego¹².

¹² Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método, Tomo I* (trad.: Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito), Salamanca, Ediciones Sígueme.

Ahora bien, para FZ esta autodeterminación consiste en la puesta en juego de una regla. La autonomía es inmanencia: al jugar, se lanza el propio juego construyendo la regla que lo hace posible. No hay, pues, reglas preexistentes, ni un juego en general, ni un juego englobante en el que inscribir todas las jugadas (la historia de la metafísica), como tampoco hay entidades, esencias, objetos empíricos o jugadores: no hay fichas preexistentes a los que someter nuevas jugadas. Tanto es así que no podemos determinar las reglas *in abstracto*, tenemos que ponerlas en juego, en el análisis del giro estético de la filosofía, por ejemplo, o en el análisis de una película de Barnet o de una página de Chateaubriand.

Experiencia trascendental

Esta subordinación del juego a la instauración de una regla singular evidencia que es aquí donde FZ retoma el concepto deleuziano de creación, del sentido como acontecimiento, de la distinción entre problemas y preguntas. El problema no existe fuera de estas soluciones, lo que llevaba a Deleuze a distinguir el problema, imposible y virtual, de su realización en las teorías dadas. Esta creación de un concepto, que en la época de *Diferencia y repetición* se llamaba empirismo trascendental, presupone una revisión del concepto de experiencia. El juego mismo, como configuración de preguntas en un campo problemático, no está dado como una forma inmutable, que resuelve de antemano la historia de la metafísica, sino que vale como condición constitutiva, configurante: no se juega sin inventar reglas.

Deleuze llamaba a este juego empirismo trascendental, distinguiendo en el pensamiento el orden trascendental de la necesidad [*bêtise*], cuando reiteramos un juego, considerándolo como dado, contentándonos con reproducir las respuestas a preguntas ya hechas, sin construir nuevos problemas. FZ integra su análisis de la necesidad [*bêtise*] y explica que Deleuze rechaza simultáneamente la consideración de la experiencia como algo dado (empirismo ingenuo) y la evaluación

del pensamiento como algo que se produce en un marco innato o *a priori* de categorías ya hechas (logicismo)¹³.

El pensamiento se produce en el encuentro brutal con una experiencia, un signo oscuro: este encuentro, que enfrenta al pensamiento con la violencia de un signo, proporciona las condiciones del juego, cuestión crítica de las posibilidades de esta experiencia. Kant lanzó esta filosofía crítica planteando la pregunta sobre las condiciones de posibilidad de la experiencia. Sin embargo, la condición que invoca sigue siendo la de una experiencia ya configurada, en la forma de un sujeto consciente correlativo a un objeto supuestamente conocido o conocible, por lo que se trata de un simple calco de la experiencia ya configurada, o empírica, de la conciencia. Ahora bien, y aquí es donde el juego de la inmanencia sustituye a la autonomía, se trata de definir el encuentro del pensamiento con la experiencia como algo que los transforma al mismo tiempo, según una relación trascendental que los produce a ambos. Las condiciones de la experiencia son, pues, menos “posibles” (ya configuradas) que “virtuales”, que implica lo que FZ llama una experiencia en sentido estricto, que no reproduce el uso de la *doxa* de un ejercicio ordinario de nuestras facultades, sino que relanza su juego. Por eso la filosofía no consiste en una lógica de las esencias, ni en un descubrimiento o descripción más original o profunda de las condiciones universales de la experiencia dada, sino en “[p]or una parte, una física de la mente, y por otra, una lógica de las relaciones”¹⁴.

Este concepto de experiencia, entendido bajo el juego, se produce por la regla del juego del pensamiento, convocada a su vez por el descubrimiento de un caso, porque el pensamiento nunca se ejerce en general, sino siempre a propósito de algo. Por eso, las condiciones no pueden ser más amplias que lo que condicionan, repite FZ con Deleuze, subrayando que el concepto y la cosa no están nunca en una

¹³ Zourabichvili, *Deleuze: une philosophie de l'événement*, Paris, PUF, 1994 [ed. cast.: *Deleuze. Una filosofía del acontecimiento*, Buenos Aires, Amorrortu, 2004] y *El vocabulario de Deleuze*, op. cit., p. 50.

¹⁴ Deleuze, “Hume”, en *La isla desierta y otros textos. Textos y entrevistas (1953-1974)*, Valencia, Pre-Textos, 2005, p. 215.

relación de mutua indiferencia, categorías y experiencias configurándose mutuamente, en el horizonte de idealidad de un problema que de ninguna manera preexiste a sus condiciones de elaboración empírica en los golpes de las respuestas. En efecto, es la relación misma la que es trascendental, la condición de posibilidad de los términos que solo se individualizan bajo este encuentro. La experiencia no está, pues, dada de antemano como posibilidad lógica o como experiencia original, sino que se produce, y siempre en este doble modo de lo dado, en lo actual de las preguntas o los casos, pero también de lo no dado, en la forma de un problema insistente o virtual. Este complejo indivisible de lo actual y lo virtual, que FZ, retomando a Deleuze, llama también cristal, determina la interacción de las preguntas y los problemas, las preguntas que circunscriben para el pensamiento una zona problemática, imperceptible mientras no se disponga de un complejo de preguntas, pero que no se actualiza, como decía Lautman, en las teorías empíricas y en las soluciones que lo efectúan.

Entonces, este juego de pensamiento necesariamente implica la transformación del concepto de forma. Esto es, sin dudas, lo que más fascina a FZ de Spinoza, su concepción modal de la forma, irreductible a un principio dado o a una estructura estable, de manera que le permite replantear todo Spinoza desde la noción de transformación: su “física del pensamiento” propone una teoría general del devenir de la forma, mientras que su “conservadurismo paradójico”, puesto en juego en los casos de la infancia, de la amnesia del poeta español incapaz de recordar su obra, o de la revolución política, del cambio de régimen, muestra que la forma es individuante, y lo es como composición de relaciones, no como estructura dada de antemano¹⁵. La forma se efectúa de manera modal y concreta en un encuentro, una composición de relaciones, y es este agenciamiento el que determina una regla “no más amplia que lo condicionado”, condición trascen-

¹⁵ Zourabichvili, *Le conservatisme paradoxal de Spinoza: enfance et royauté*, París, PUF, 2002, y *Spinoza. Una física del pensamiento*, op. cit., p. 21. El título mismo de esta última obra retoma la definición empirista del pensamiento brindada en la nota precedente.

dental del escenario en juego. Se trata de determinar la regla, desde el juego, como lo que nos hace jugar, y no de plantearla en general. FZ prolonga aquí el empirismo trascendental de Deleuze y replantea, desde este principio, la historia de la filosofía contemporánea.

El giro estético de la filosofía

Este principio de juego constitutivo corresponde al giro estético de la filosofía. A diferencia del *semiotic turn*, no tiene que ser postulado porque se inscribe de facto en la aparición de la sensibilidad como problema para la filosofía, en la instauración de la estética. En primer lugar, se refiere a la filosofía, antes de pertenecer a la historia de los discursos sobre el arte. FZ confronta aquí ciertos rasgos de la estética deleuziana con una tradición de escritos sobre el arte que no se suelen poner en relación con ella.

Al crear el neologismo “estética”, Baumgarten muestra al pensamiento lidiando con la oscuridad y la confusión de lo sensible. Desde entonces, la filosofía ya no considera la confusión de lo sensible como su accidente de partida, su límite o su borde, sino como su propio recurso¹⁶. La estética no es tanto una rama de la filosofía como “el nombre de una problemática coextensiva de la filosofía entera, o más bien, del gesto problemático en el que la filosofía se da sentido a ella misma, y que cada filósofo debe hacer por su cuenta, con la significación y la modalidad propias que le da”¹⁷. El juego del pensamiento se especifica aquí como la resistencia del pensamiento a sí mismo.

FZ encuentra en Baumgarten las condiciones para este encuentro pasivo con una experiencia que aún no tiene una delimitación. Esta evaluación de la oscuridad como problema para el pensamiento lo convierte en un lejano precursor de Deleuze, aunque éste apenas lo mencione, ya que encuentra su evaluación de lo distinto-oscuro en

¹⁶ Ver p. 104 y sigs.

¹⁷ Ver p. 110.

Maimon, en el diferencial –también leibniziano– que instituye entre entendimiento y sensibilidad.

Para Baumgarten, la apertura de la lógica a la sensibilidad responde al motivo de una presentación de lo verdadero a través de la sensación. Lo bello se convierte en el sabor de lo verdadero en lo sensible, el modo en que lo verdadero se presenta a nuestros sentidos cuando, en lugar de pensarlo lógicamente, lo sentimos, en un continuo leibniziano que vincula la sensibilidad al conocimiento racional. Allí donde la verdad se manifiesta oscuramente (en el conocimiento sensible), se manifiesta estéticamente, y la belleza es su signo de reconocimiento. Prescindiendo de los tintes platónicos de esta posición (lo bello es tomado como índice de verdad en lo sensible), FZ insiste en los dos resultados que esta súbita promoción de lo sensible implica para la filosofía: el pensamiento nace bajo la violencia de un signo; el ejemplo, experiencia siempre singular (configurada), no cobra sentido gracias a una extensión metafórica de sus propios significados, sino por una operación de producción de sentido, por literalidad.

En cuanto al primer punto, el giro estético de la filosofía implica esta apertura del concepto al individuo y la valorización del momento sensible como encuentro que determina una creación de conceptos. La oscuridad adquiere el espesor concreto y efervescente de un encuentro que favorece el juego peligroso de formular una pregunta, una respuesta a un problema oscuro: este problema no es empírico, sino que está configurado virtualmente por el encuentro sensible, como la perspectiva desde la cual esta pregunta se hace necesaria, al tiempo que sigue siendo imprevisible.

En cuanto al segundo punto, la estética solo puede desarrollarse a partir de una teoría del ejemplo que asegure su dominio sobre lo individual y, a través de ello, su comunicabilidad. Se revela como una lógica de lo singular, que sigue el camino inverso de la abstracción lógica generalizante para ponernos a prueba de la singularidad sensible de una experiencia. Baumgarten recomienda escribir un poema todos los días, según una posología o ética clínica destinada a favorecer nuestra disposición a pensar en forma bella, y que nos ayuda a vivir mejor (“el discurso sensible perfecto es un poema”, y “cuantos más elementos de

un discurso sensible susciten representaciones sensibles, más perfecto será”¹⁸. Aun entendiendo esta apelación a la poesía como un rasgo aristotélico, FZ cree que también determina el pensamiento como un hacer, que tiene lugar en el encuentro oscuro con la sensación, juego reflexivo estético y no conocimiento lógico determinante, como literalidad, y no a través de la metáfora.

El último acto lógico de este giro estético de la filosofía es kantiano, o más bien schilleriano, antes que nietzscheano. Kant hace del libre juego de las facultades la condición de un juicio estético libre de cualquier cuestión moral o gnoseológica. Schiller toma de Kant el motivo según el cual, en la experiencia estética, la mente no conoce, sino que juega: la filosofía descubre, en el seno de esta actividad sin concepto que es el juego, el principio mismo de una resistencia (“autónoma”), que se convierte en el principio de la resistencia de la filosofía a sí misma, la resistencia del pensamiento. La estética solo se realiza plenamente como acontecimiento de la filosofía en los pensadores que establecen una relación efectiva con el arte. No basta con pensar el juego como inmanencia, también es necesario mostrarse capaz de suspender las determinaciones, sin reintroducir en el juego el concepto de una verdad obtenida por reducción a una experiencia ya existente, ni un reparto de significaciones, y esto es algo a lo que el arte nos compromete directamente.

Diferencia estética y reconocimiento no mimético

Distanciándose de lo que considera el típico malentendido contemporáneo acerca del arte, FZ reivindica una diferencia estética. Esta diferencia, al desviarse de la experiencia ordinaria de la vida, es la única condición que le permite actuar sobre ella. Por lo tanto, el juego del arte no es idéntico a la vida. Esta brecha, cuyos primeros lineamientos se encuentran en la suspensión kantiana hacia los intereses de la vida, y luego en el juego schilleriano, puede parecer retrógrada en relación

¹⁸ Baumgarten, *Mediationes de nonnullis ad poema pertinentibus* (1735), § 9 y 8.

con las propuestas del arte más contemporáneo, que por el contrario reivindica su inscripción *hic et nunc* en su contexto. Sin embargo, la brecha es esencial, una vez que se entiende que el arte transforma la situación de la experiencia ordinaria, la construye (empirismo trascendental), mientras que la fenomenología la devuelve a un núcleo original. En definitiva, el pensamiento mismo es juego, construcción, arte.

En las antípodas de la distracción o la arbitrariedad, el arte se define entonces como una actividad esencial y abierta, que se lleva a cabo en su material por una conformación del deseo. Si el juego del arte contemporáneo se desplazó del terreno de la representación al de la inmersión operativa (arte conceptual, instalaciones, *happenings* o interrupción urbana), ello se debe a la mutación moderna del concepto de forma, ya en marcha con Spinoza, Schiller o Nietzsche. La forma ya no se refiere al contorno de una cosa, obtenido por abstracción de su materia (mímesis), sino que se hace individuación por composición de relaciones, en un encuentro efectivo que agencia materiales. Subsiste el momento del reconocimiento, el “entonces es eso” aristotélico, pero este reconocimiento no concierne a un contenido previo, ni en el orden de la experiencia que reconfigura, ni en el orden pasional de una expresión de deseo, ni tampoco en el orden noético de un conocimiento de la verdad.

El arte procede a la invención de un juego cuyas reglas son constituyentes. En realidad, el reconocimiento es construcción: FZ así lo indica cuando habla del reconocimiento lúdico y no mimético, lo que le permite extraer un nuevo rasgo que implica la crítica del concepto de metáfora, para volver sobre la cuestión de la literalidad.

Ricœur, en *La metáfora viva* (1975), insistió en la *Poética* de Aristóteles como una nueva forma de pensar el *es gibt*, el “hay” de la donación fenomenológica, y las páginas de FZ dedicadas a Aristóteles parecen responderle. La metáfora no se limita a llenar una laguna semántica (catacrexis u ornamento), sino que incluye una violación del orden categorial, de modo que permite reconocer y transgredir a la vez la estructura lógica del lenguaje. Así Ricœur elogia a Aristóteles por haber considerado que lo más importante es sobresalir en las metáforas, un don que no se puede aprender de otros, porque hacer bien las

metáforas es percibir las semejanzas. Ahora bien, este reconocimiento incluye la sorpresa fascinante de la primera vez, no la lasitud del *déjà vu* (cliché), como cuando uno dice “es verdaderamente eso”.

Este reconocimiento no mimético, que preside la estética contemporánea, sustituye el lugar de lo bello por su efecto: diremos “es eso” en lugar de “eso es bello”. En esto la estética es no mimética e implica la puesta en circuito lúdico: así es como FZ retoma el análisis deleuziano de la imagen, como un devenir, relación constituyente entre predicados que cobran sentido durante esta operación. El reconocimiento implica, sin duda, una reflexividad que, sin embargo, no es del orden del espejo, o del retorno de lo mismo, sino que consiste, según cierto tacto hecho de pudor, habilidad y audacia, en jugar con uno mismo, es decir, en poner en juego nuestros propios miedos, tanto desde el punto de vista de la creación como el de la recepción. El arte nos conmueve, como pretendía Hegel, pero no por un truísmo catártico de la agitación pasional, ni en el sentido de la autoexpresión. Nosotros mismos somos tocados, pero este “tocados” implica un circuito entre el receptor y la experiencia configurada, un circuito de reconocimiento que modifica los lugares respectivos del destinatario y de la experiencia, por devenir, disyunción o crisis. Toda reflexividad es, pues, disyuntiva, ruptura consigo misma, lo que garantiza la experimentación política en el arte: Chateaubriand, con la Revolución Francesa, o Barnett, con la Revolución Rusa, no se contentan con registrar el acontecimiento, representarlo, sino que lo configuran. El arte no es, pues, expresión: ningún Yo es aquí el dueño del juego, ni el del artista, quien hace tiempo que dejó caer su máscara individual (el genio) para convertirse en algo colectivo, ni el del receptor –pues el tipo de experiencia de la que hablamos se constituye en el límite de cualquier Yo, poniendo en circuito la membrana de contacto entre el deseo y lo real.

Esto tiene que ver tanto con la naturaleza del deseo como con qué es el Yo, porque el deseo no está dado como energía natural, espontaneidad que el arte sacaría a la luz (expresaría), sino producción, agenciamiento maquínico (experiencia política que maquina nuestro inconsciente) y el arte es uno de sus actores, por supuesto no exclusivo. Por eso el arte que nos toca no expresa nuestras experiencias, sino

que juega con ellas reconfigurándolas, modificando nuestras zonas de indeterminación y determinación, nuestras dosis de afecto entre el deseo y la realidad. Tal experiencia no tiene lugar sin la creación de signos apropiados, que proporcionan un encuentro real o una nueva composición de relaciones: la experiencia se configura así fuera de nuestra experiencia vivida, en el campo social, del que el arte en particular forma parte.

Cristal y literalidad

Entonces, a fin de cuentas, ¿qué implica la literalidad? El sentido no está dado fuera de la experiencia que tenemos de él (pragmatismo de la literalidad), y esta experiencia consiste en poner en relación términos que solo son individuados a través de ella. En efecto, son las relaciones las que son constitutivas, las que producen la individuación de los términos que ponen en relación (relación trascendental, o juego). El sentido se produce por colisión como una reconfiguración literal, no por contaminación metafórica de significaciones dadas. Así, las colisiones semánticas que se encuentran en la escritura de Deleuze y las proposiciones sobre el arte cumplen la misma función, aunque no en el mismo nivel: la de una experimentación efectiva que pone en juego un devenir de predicados. Pero toma la forma de la configuración de los afectos en un material, para el arte, y la de la creación de conceptos, para la filosofía. Sea *Europa 51*, de Rossellini: como todo el mundo, la protagonista sabe bien que es una fábrica, pero por una serie de coincidencias se sale de esos *clichés* y la ve como una cárcel. No se trata de un sentido impropio, de una metáfora o de una alegoría (Rancière), ni de una redescrición más profunda (Ricœur), sino de una falla en el esquema sensoriomotor que nos hace adherirnos a las convenciones corrientes relativas a lo que nuestra sociedad industrial y capitalista nos hace reconocer como fábrica, sea cual fuere nuestra posición en el tablero de este juego (jefe u obrero, ingeniero o barrendero, poco importa). La fábrica tiene sentido en esta relación azarosa y necesaria que surge para la protagonista: lo actual (fábrica) y lo virtual (cárcel).

Esta es la fórmula de la literalidad que FZ persigue a lo largo de estos escritos: una potencia de metamorfosis que redistribuye los predicados e indica que el sentido no es un asunto de significaciones precedentes, sino que se pone en juego como acontecimiento. Esta puesta en circuito se activa primero bajo el modo involuntario de una creencia, en el sentido en el que la determina Hume, no como acto de fe, sino como presuposición no filosófica, síntesis pasiva que cuida la apertura de un nuevo campo de inteligibilidad. Ella produce el reconocimiento no mimético y lúdico de la literalidad, aleación perturbadora y estimulante de términos para los cuales los “referentes respectivos no están, sin embargo, relacionados”¹⁹. Lo que llamamos habitualmente metáfora consiste en esta operación de producción de sentido: la puesta en relación de predicados precedentes (su devenir, dirían Deleuze y Guattari) produce este efecto de redistribución, por el cual los términos no solo intercambian sus propiedades (contaminación), sino que también se transforman realmente por relanzamiento de su determinación virtual (inmanencia). La “inclinación de la literalidad”, como dice FZ, concierne de este modo al plano de univocidad o de inmanencia que permite al sentido configurarse como práctica. Esta práctica de la producción de un sentido inmanente, es decir, no trascendente, no dado de antemano como esencia u origen, sino más bien conformado y configurado en el arte o en la filosofía, es lo que FZ llama literalidad.

La literalidad, o distribución del sentido como acontecimiento, debe entonces ser entendida como cristal, interpenetración de lo actual y de lo virtual en el acontecimiento. Ahora bien, esta indiscernibilidad cristalina de lo actual y lo virtual implica que la diferencia no está dada, ni es no-dada, sino que es indistintamente actual y virtual. Ningún *hay*, sino una toma de conciencia simultánea del sentido en el discurso o en el afecto, y en la experiencia configurada. Por más que haya una proximidad amistosa que vincula a FZ con Jean-Luc Nancy, las divergencias con el *hay* de la fenomenología pueden inscribirse aquí de manera bien tajante. El reconocimiento no devuelve ni la verdad de la

¹⁹ Ver p. 56.

experiencia ni el ser del aparecer. Para FZ, la aporía fenomenológica consiste en que cualquier obra hace aparecer el parecer del aparecer. Pero, por un lado, lo verdadero no es algo que se alcanza como el fin del juego, como lo que pone fin al juego (por eso el escrito definitivo no es el apogeo del esbozo, como se cree comúnmente). Por el contrario, es el juego quien lanza los dados de la verdad por discordancia, ruptura y crisis. Las condiciones del éxito del pensamiento no tienen ninguna validez en lo universal, sino que conservan su historicidad, una signatura, dicen Deleuze y Guattari, porque solo valen bajo la perspectiva de un problema, área de juego cuya configuración por medio de conceptos es la verdadera creación filosófica. Entonces, el pensamiento no se puede definir según un empirismo estricto ni según una lógica analítica, una fenomenología o una ontología, sino que debe ser definido como una crítica trascendental. Dado que el sentido no es anterior al acto de pensamiento, se produce, por el contrario, como su resultado. En el juego, exactamente como en lo que llamamos metáfora, el pensamiento se inquieta al moverse en un campo que todavía no está señalado. La lógica de la revelación (de lo mismo) es sustituida por una lógica del desplazamiento, es esto, esta suspensión determinada de la determinación, y esta paciencia con la política, lo que determina al pensamiento como juego.

Si el acontecimiento escapa a la actualidad histórica, no es porque la trascienda, preexista o sobreviva a ella, sino porque está dotado de una potencia de reconfiguración capaz de operar su diferenciación, de manera tal que el proceso continúa de una manera dinámica, en la que cada región de configuración sirve de punto de partida para una nueva transformación. El acontecimiento, como potencia problemática de configuración del campo, y no como lo que pasó fácticamente, debe entonces ser llamado virtual si lo virtual consiste en esto: producir los puntos de bifurcación que inyectan devenir en lo actual, juego en el pensamiento. La continuidad del pensamiento vale para esta condición, en efecto, como ruptura.

Anne Sauvagnargues