

En voz alta. Los cursos de Gilles Deleuze en Vincennes

Emma Ingala GÓMEZ

Las clases han ocupado toda una parte de mi vida, me he empleado en ellas con pasión. No es lo mismo que una conferencia, ya que se trata de un período muy dilatado y de un público relativamente constante, a veces a lo largo de varios años. Es como un laboratorio de investigación: se organizan cursos acerca de aquello que uno investiga, no acerca de lo que uno sabe [...].

Era como una cámara de ecos, un serpentín en el que las ideas retornaban después de haber pasado por muchos filtros.

Gilles Deleuze, *Conversaciones*¹

En la letra P de profesor de su *Abecedario*, Deleuze describía sus clases como una suerte de materia musical en movimiento², como una pieza cuyos efectos a menudo acontecen tiempo después de la primera audición. Y la música, proseguía, no se interrumpe con reacciones inmediatas –a menos que sea realmente muy mala–, pues la nitidez de sus compases suele aparecer de forma retroactiva cuando, entre tanto, *algo ha pasado*³. De ahí el interés que tiene en la actualidad, treinta años después de que esas clases fueran pronunciadas, volver a escuchar la voz de

¹ Valencia, Pre-Textos, trad. de José Luis Pardo Torío, 1995, pp. 221-222.

² Una afirmación semejante se encuentra en *Conversaciones*, ed. cit., p. 221: «Las clases son como una *Sprechgesang*, más parecidas a la música que al teatro. Nada se opone en principio a que un curso sea como un concierto de rock».

³ Deleuze, G.: *L'Abécédaire de Gilles Deleuze* (avec Claire Parnet), Pierre-André Boutrang, 1988.

Deleuze. Ciertamente, el lapso de tiempo no es la semana de silencio que el profesor aconsejaba a sus alumnos para comenzar a formular preguntas, pero no es menos cierto que algo ha pasado entre el París de los años setenta y nuestros días. Por otra parte, la vigencia del discurso de Deleuze no radica en una transposición estática de sus conceptos desde las aulas de París VIII hasta nuestros manuales y auditorios –labor que, en cualquier caso, resultaría imposible–; antes bien, como una obra musical –obra tanto en el sentido de producto cuanto en el de recinto “en obras”– impulsa al movimiento más que a la fundación de una escuela, invita a una intervención dinámica al ritmo de su partitura⁴.

Algo ha pasado y, a la vez, ciertas cosas permanecen inquietantemente similares. En 1988, un año después de su jubilación, Deleuze respondía a Claire Parnet –de nuevo en el *Abecedario*– su pregunta acerca del estado de la universidad: frente a la paulatina transformación de la educación pública en una gestoría del mercado de trabajo, sugería la creación y multiplicación de escuelas técnicas, de manera que la universidad pudiera conservar su institución como sede de la investigación sin tener que albergar las materias propias de la denominada formación profesional. Lamentablemente, el en absoluto inocente revoltijo de estas dos parcelas de la enseñanza se ha acentuado cada vez más, insertando en la universidad estrategias de la industria que no sólo son extrañas al planteamiento educativo que aboga por los contenidos y la transmisión del conocimiento, sino que, incluso, resultan contradictorias con él. Si la pedagogía que sustenta la llamada Convergencia Europea en Educación Superior escuchase las lecciones de Deleuze, lecciones catalogadas como magistrales, con toda probabilidad las tacharía de prehistóricas y conservadoras. No obstante, esas clases tienen todavía mucho que enseñarnos, transmiten hasta nuestros días en formato mp3 –al menos no se les podrá reprochar el no haberse adaptado a las nuevas tecnologías– los avatares de un pensamiento en proceso, la pasión por la investigación, el testimonio de quien ha estudiado rigurosamente las creaciones de otros filósofos y ha destilado al mismo tiempo la suya propia.

En 1969, recién nacida del útero del 68 parisino, la Universidad experimental de Vincennes recibe como profesor titular del Departamento de Filosofía a Gilles Deleuze, quien había vivido desde la periferia de Lyon los sucesos del Mayo francés. En el otoño de 1970 se inaugura su curso de los martes, y no se verá interrumpido hasta su retiro en 1987: dos horas y media de clase en una pequeña sala que, a pesar de la gran afluencia de público, jamás se convirtió en un anfiteatro por negativa explícita de Deleuze –aducía que los grandes espacios entorpecían el intercambio–. La asistencia no se restringía a estudiantes de filosofía, y el boca a boca

⁴ Diríamos con Deleuze y Guattari: «Y así, si se puede seguir siendo platónico, cartesiano, kantiano [o deleuziano] hoy en día, es porque estamos legitimados para pensar que sus conceptos pueden ser reactivados en nuestros problemas e inspirar estos conceptos nuevos que hay que crear». En Deleuze, G., Guattari, F.: *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona, Anagrama, trad. de Thomas Kauf, 1993, p. 33.

comienza a llenar progresivamente el aula de gente de todas las edades, clases y condiciones. Al igual que la música no se destina exclusivamente a expertos musicólogos, el discurso deleuziano deseaba llegar también a los no-filósofos y contemplaba al público de Vincennes como el auditorio idóneo⁵; y si Beethoven no se simplifica o complejiza en virtud de los oídos que lo reciben, Deleuze ensayaba otro tanto para la filosofía. Su primer curso versó sobre los temas que se encontraban en proceso de nutrir el *Anti-Edipo*: conceptos como esquizoanálisis, flujo, codificación y descodificación, inconsciente maquínico o axiomática –por mencionar sólo algunos– desfilaban y se pulían en pleno período de gestación.

Paralelamente a la confección de sus publicaciones, Deleuze extraía de la fragua de sus investigaciones las tesis aún incandescentes que aprovechaba para perfilar en el laboratorio de sus clases. De ahí la importancia de poder contar con los archivos sonoros y transcripciones de buena parte de su docencia: los dos volúmenes de *Capitalismo y esquizofrenia*, los tomos dedicados al cine, la *Lógica de la sensación*, los libros sobre Spinoza y Foucault o *El pliegue*, consagrado a Leibniz, tienen una suerte de “*making of*” en sus lecciones de Vincennes. Asimismo, sus anteriores obras respiran por los poros del pensamiento proferido cada martes por la mañana, y uno puede contemplar casi en tiempo real los virajes y vueltas de tuerca que experimentaron las ideas plasmadas en *Diferencia y repetición* o *Lógica del sentido*. Los gestos de la escritura deleuziana se complementan con los giros de su voz, la duración de sus silencios y el ritmo de su respiración. Cada cierto tiempo, Deleuze se detenía para preguntar «¿qué quiere decir esto?», detención que quizá sólo el privilegio de la oralidad permite –pues por mucho que lo interroguemos frente a sus pasajes difíciles, el escrito no responde– y que contribuye a esclarecer cuestiones que con frecuencia permanecen herméticas en el texto. De una semana a otra se producían avances y retrocesos, revisiones de hilos que quedaron sueltos o variaciones sobre un mismo tema, y esta plasticidad de las disertaciones arroja nueva luz sobre la palabra escrita.

Desde 1997, la generosidad de los herederos de Gilles Deleuze –generosidad que, por otra parte, no hace sino homenajear a la del filósofo francés– ha permitido que la Biblioteca Nacional de Francia pusiera en marcha un proyecto de digitalización de las clases grabadas por sus alumnos –a menudo japoneses equipados con grabadoras de última generación–: un total de 400 horas agrupadas en 177 archivos sonoros que reproducen los cursos impartidos entre 1979 y 1987. De este modo, hoy es posible acceder directamente al resultado de dicho proyecto, rotulado como *Corpus Deleuze*, en cualquiera de los puestos de la sala audiovisual de la BnF. Unos auriculares bastan para transportar a golpe de ratón y teclado a esa pequeña sala de París VIII. Como dato curioso, el *Corpus Deleuze* es uno de los pocos documentos que no requieren solicitud previa, pues está cargado en cada uno de los ordenadores de la sala a causa de la frecuencia de su consulta.

⁵ «Cuando iba a otra facultad, tenía la impresión de haber caído de vuelta en pleno siglo XIX», *idem*.

La voz de Deleuze ha comenzado a comercializarse en pequeñas dosis de la mano de la editorial Gallimard. En 2001 sacó a la venta el doble CD *Spinoza: immortalité et éternité* –extraído de las clases de 1981– dentro de la colección *À voix haute*, el primero de una serie de fragmentos de los cursos de Deleuze seleccionados por quien fuera su alumno, Richard Pinhas, y quien fuera su amiga, Claire Parnet. Dos años después le sigue *Leibniz: âme et damnation*, que recoge una síntesis de los prolegómenos de *El pliegue*. Y, finalmente, de reciente aparición (2006) es el estuche de 6 discos compactos titulado *Cinema*, que alberga extractos de tres cursos impartidos entre 1981 y 1984.

Por otra parte, y ya en el registro del papel, la editorial belga Sils Maria comenzó a distribuir a finales de 2007 un índice de los cursos de Vincennes confeccionado por Frédéric Astier, doctorando de París VIII que se encuentra finalizando su tesis acerca de la enseñanza oral de Deleuze bajo la dirección de Alain Brossat⁶. Se trata de un catálogo en el que se desglosan los contenidos abordados por Deleuze en cada una de sus clases, un recurso de gran ayuda para quien consagre sus investigaciones al pensamiento deleuziano. Los editores de Sils Maria presentan este libro-inventario como una novela policíaca en un guiño al modo en que Deleuze pretendía escribir filosofía⁷, pero el enigma no se resuelve hasta que se acude a los propios cursos y se disipa el misterio, por ejemplo, de la heterogeneidad de temas interpelados un cierto martes. La obra de Astier consta de un esquema muy general de cada una de las clases, compuesto por palabras clave y nombres de autores, seguido de un índice temático que acopia 373 entradas.

No obstante las ventajas de la oralidad, la palabra impresa siempre ayuda a digerir y volver sobre lo escuchado o leído, de ahí que no tardaran en proliferar proyectos de transcripción del magisterio de Deleuze. La pionera es la página web fundada por Richard Pinhas en 1997⁸, que a día de hoy cuenta con un exhaustivo acervo de archivos descargables en formato PDF gracias a las múltiples colaboraciones con que se sustenta. Las transcripciones en francés son bastante fieles y literales; sin embargo, las traducciones al castellano dejan mucho que desear, y si se acude a ellas no conviene perder de vista el original. Además de los textos de los cursos y una no despreciable cantidad de traducciones al inglés, alemán, español, italiano o ruso, la página web de Pinhas pone a disposición del visitante algunas conferencias inéditas de Deleuze, imágenes, reproducciones de manuscritos, archivos de audio también descargables y recursos y bibliografías online.

⁶ Astier, F.: *Les cours enregistrés de Gilles Deleuze, 1979-1987*, Mons, Sils Maria, Collection De nouvelles possibilités d'existence n° 15, 2006.

⁷ «Un libro de filosofía debe ser, por un lado, una especie muy particular de novela policial, y por otro, una suerte de ciencia ficción». En Deleuze, G.: *Diferencia y repetición*, Buenos Aires, Amorrortu, trad. de María Silvia Delpy y Hugo Beccacece, 2002, p. 17.

⁸ www.webdeleuze.com

Desde una declaración de principios similar pero con sede física en la Universidad de París VIII, la Asociación *Siècle Deleuzien* se creó en julio de 2001 con el objetivo de difundir gratuitamente y en soporte digital las enseñanzas y el pensamiento de Gilles Deleuze, así como con el propósito de favorecer y promover todas las iniciativas, testimonios, manifestaciones y acciones concernientes a la constitución, la conservación, y la transmisión del fondo documental oral y audiovisual de los trabajos filosóficos de Gilles Deleuze. El resultado ha quedado plasmado en la página web *La voix de Gilles Deleuze en ligne*⁹, centrada sobre todo en la transcripción de las lecciones sobre cine, pero que da cabida también a algunas clases sobre el *Anti-Edipo*, Spinoza o la pintura. La materia prima con la que se ha nutrido este proyecto es un conjunto exhaustivo de grabaciones (audio y vídeo) de los cursos y de cuadernos manuscritos pertenecientes a estudiantes asistentes. Las transcripciones de los cursos se acompañan del archivo audio correspondiente en mp3, ambos descargables.

Con respecto a la difusión de las lecciones de Deleuze en lengua española, no hay duda de que, hasta ahora, el mayor mérito lo tiene la editorial argentina Cactus. En 2003 inició la *Serie Clases* para publicar en pequeños libros los cursos monográficos de Deleuze, elevándolos así al rango material de sus publicaciones oficiales. Las traducciones han sido realizadas directamente a partir de los registros existentes en el idioma original francés, y pueden hacer gala de un estilo cuidado que adecúa la oralidad al papel respetando los contenidos. Además, cada traducción se hace acompañar de un útil aparato crítico formado por notas al pie que precisan la procedencia de las citas que hace Deleuze, aportan información complementaria sobre el tema en cuestión o especifican la distancia que pueda restar entre el francés y su traslación al castellano. Los opúsculos constan de una selección bastante completa de clases que han sido agrupadas de manera temática respetando la programación diseñada por el propio Deleuze; en ocasiones, los editores añaden en forma de anexo clases pertenecientes a otros cursos académicos que versan no obstante sobre el mismo asunto. El índice se divide en general a razón de martes por capítulo, y cada lección ha sido rotulada con un breve título que condensa las líneas generales abordadas durante esas dos horas y media. Por otro lado, frente al protagonismo que a veces cobra el traductor cuando moldea y fuerza su versión hasta adecuarla a las concepciones propias, las traducciones de Cactus siguen atentamente las palabras de Deleuze, reservando el inevitable —e incluso deseable— espacio de la aportación propia al prólogo. Lejos de los prefacios eruditos, Cactus presenta evocaciones, experimentos tipográficos, composiciones poéticas o incluso manuales de usuario a cuya lectura sin embargo no obliga, pues permanecen bien demarcados del contenido propiamente deleuziano.

⁹ www.univ-paris8.fr/deleuze/

La serie arranca en 2003 con *En medio de Spinoza*¹⁰, inaugurando la primera edición de las clases de Deleuze en castellano con diez lecciones del curso académico 1980/1981 más un anexo que data de 1978. En ellas, el filósofo francés retorna a la obra de Spinoza tiempo después de la publicación de sus libros *Spinoza y el problema de la expresión* (1968) y *Spinoza: filosofía práctica* (1970). El problema de la expresión ha pasado a un segundo plano, y sólo es abordado de manera tangencial, por oposición al signo, en la clase del 13 de enero. Sin embargo, univocidad e inmanencia continúan siendo núcleos teóricos imprescindibles que resumen el particular y audaz compromiso de Spinoza con la figura de Dios —*sive natura sive substantia infinita*—: una vez descosida la causa inmanente de toda subordinación a otros procesos de causalidad, es posible trazar un plano de inmanencia y liberar el concepto de la presunta función de representar algo dado o preexistente. En Spinoza detecta Deleuze la tentativa más fundamental de dar consistencia a la tesis de la univocidad del Ser¹¹, en virtud de la cual el Ser se dice, frente a Aristóteles, en un único y mismo sentido de todos los entes, de todas sus diferencias. La *Ética* de Spinoza pone pues en juego una proposición ontológica o, más aún, la única proposición ontológica¹². De ahí que la cuestión transversal que atraviesa todo el curso de Deleuze sea la siguiente: ¿por qué Spinoza llama ética a su ontología pura? Como ya hiciera en *Spinoza: filosofía práctica*, Deleuze se afana en deslindar la ética de la moral: mientras que la primera sería una suerte de etología o ciencia práctica de las maneras de ser desde la perspectiva de la inmanencia, un estudio del estatuto de los entes o existentes desde el punto de vista de una ontología pura, en la moral, por contra, se trataría de soldar esencia y valores, de realizar una esencia genérica y juzgar al Ser mismo en nombre de una instancia superior a él —fuera ya, por tanto, de los márgenes de la ontología—. Deleuze llega a caracterizar a Spinoza como un existencialista en la medida en que su pensamiento no se mueve más en el ámbito de las esencias abstractas sino en el de las singularidades, las existencias o los existentes; frente al mundo trascendente de los valores morales, el mundo inmanente de las determinaciones singulares cuya esencia es justamente su potencia. Las lecciones de Deleuze sobre Spinoza abordan también cuestiones como la eternidad y los tres géneros del conocimiento, el mal, el infinito, la lógica de las relaciones o la teoría de los afectos, y transitan tanto por la *Ética* como por los tratados en los que se muestra en qué sentido la ontología puede y debe implicar una filosofía política.

*Derrames entre el capitalismo y la esquizofrenia*¹³ es el siguiente título que publica Cactus para compendiar una selección de las enseñanzas orales de Deleuze

¹⁰ Deleuze, G.: *En medio de Spinoza*, Buenos Aires, Cactus, 2003.

¹¹ *Ibidem*, p. 27.

¹² Deleuze, G.: *Diferencia y repetición*, ed. cit., p. 71: «Nunca hubo más que una proposición ontológica: el Ser es unívoco».

¹³ Deleuze, G.: *Derrames entre el capitalismo y la esquizofrenia*, Buenos Aires, Cactus, 2005.

en torno a los temas de *El Anti-Edipo* (1972) y *Mil Mesetas* (1980), escritos a cuatro manos con Félix Guattari. Se trata de los problemas y las tesis que Deleuze eligió para iniciar su actividad docente en Vincennes, y no sólo ocuparon el lapso de un curso académico, sino que se extendieron intermitentemente hasta 1980 en paralelo a la evolución de la simbiosis entre los dos pensadores. En 1969 tiene lugar el encuentro con Guattari, y sus intercambios alentarán la renovación de la caja de herramientas conceptuales deleuziana hacia una ruta diferente de la marcada por las cartografías de *Diferencia y repetición* y *Lógica del sentido*. Frente al auge del estructuralismo y el psicoanálisis, Deleuze y Guattari exploran vías alternativas para diagnosticar los devenires presentes a través de una nueva lectura de la economía política marxiana y de la puesta en juego del bautizado como esquizoanálisis –a cuya dilucidación se consagra Deleuze en la primera parte de *Derrames*–. La vértebra de su empresa se hila en torno a lo que detectan de común entre los flujos del capitalismo como estructura social y de la esquizofrenia como proceso¹⁴. Liberar la producción deseante del yugo del Edipo familiar y la falta –«el deseo no carece de nada, no carece de objeto»¹⁵– será uno de los leitmotiv de sus teorías, y podemos rastrear las construcciones en torno al deseo y la inspección de los engranajes que sustentan la producción de enunciados en la segunda parte del opúsculo de Cactus. La tercera parte desentraña desde diversas perspectivas –la univocidad del Ser, la teoría spinozista de los afectos, el plano de consistencia, los agenciamientos maquínicos o la cartografía–, y con el nuevo aparataje conceptual, lo que en *Diferencia y repetición* Deleuze denominaba la ética de las cantidades intensivas. Por último, la cuarta parte se compone de tres clases más dialógicas que magistrales sobre la música como cristalización de un plano de consistencia o *continuum* de intensidades.

El broche que cierra la docencia de Deleuze en 1987 –con la promesa de ser la penúltima clase, como siempre se toma la penúltima copa¹⁶– es un curso monográfico sobre Leibniz, el barroco, los principios y la libertad. *Exasperación de la filosofía. El Leibniz de Deleuze*¹⁷ es el título escogido por Cactus para transcribir este último año en París VIII, que aparece completado por unas lecciones dictadas en 1980 sobre el mismo filósofo. El primer período del magisterio sobre Leibniz, que se corresponde con la primera parte del libro, compone una introducción detallada a su filosofía: «mi objetivo es muy simple: para aquellos que no lo conocen, tratar de exponerlo, hacer que lo amen y darles una especie de ansia de leerlo»¹⁸. Tras esta

¹⁴ *Ibidem*, p. 24.

¹⁵ Deleuze, G., Guattari, F.: *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*, Barcelona, Paidós, trad. de Francisco Monge, 1985, p. 33.

¹⁶ Dosse, F.: *Gilles Deleuze et Félix Guattari. Biographie croisée*, Paris, La Découverte, 2007, p. 426.

¹⁷ Deleuze, G.: *Exasperación de la filosofía. El Leibniz de Deleuze*, Buenos Aires, Cactus, 2006.

¹⁸ *Ibidem*, p. 17.

incitación, Deleuze teje una narración argumentada de los avatares por los que atraviesan los conceptos leibnizianos. Partiendo del principio de razón suficiente, cuyo enunciado en Leibniz sería «toda proposición verdadera es necesariamente analítica», irá desgranando los vectores que conducen a las nociones de inclusión, expresión, continuidad, punto de vista o composibilidad. El análisis infinito y el cálculo diferencial ocupan gran parte de las consideraciones de Deleuze, pues no en vano le aportaron pistas para construir sus propias tesis acerca de las relaciones diferenciales. La última clase de 1980 recoge la tensión entre el imperio de las proposiciones analíticas en Leibniz y la reivindicación de los juicios sintéticos en Kant. Sin embargo Deleuze, en calidad de árbitro del litigio, subordina esta tensión a otra oposición más profunda: la que existe entre el principio de los indiscernibles de Leibniz, en virtud del cual toda diferencia es en última instancia conceptual, y la indicación de diferencias no conceptuales –diferencias en las determinaciones espacio-temporales– por parte de Kant; es decir, la contraposición entre dos espacio-tiempos completamente distintos, entre dos concepciones del fenómeno y del sujeto que, no obstante, resuenan la una en la otra. En la segunda parte del monográfico sobre Leibniz, las lecciones del curso 1986/1987, Deleuze introduce la noción de pliegue con que encabezará su obra posterior, cuya germinación puede seguirse gradualmente en estos textos¹⁹. Presenta, así, el sistema barroco de Leibniz como el mundo del pliegue que va al infinito y que desde el principio se desdobra en dos tipos de pliegue, en dos pisos: repliegues *del* cuerpo o materia y pliegues *en* el alma. La geometría del centro es sustituida, en esta filosofía, por una geometría de los vértices –en las curvaturas variables o inflexiones que van al infinito– o de los puntos de vista que desemboca en la noción de mónada. Desde estas coordenadas, la cuestión de la armonía entre el cuerpo y el alma ocupará una posición privilegiada en los análisis de Deleuze. La música barroca le servirá como paradigma de un nuevo bosquejo de la armonía, basada no ya en intervalos regulares sino en acuerdos. Precisamente en su (pen)última clase, ausente de la selección de Cactus, aborda este tema como un final que anuncia nuevos principios: «esta historia de la música me brinda puntos de partida que no habría podido tener sin esta sesión de trabajo»²⁰. Es destacable el recurso de Deleuze a Whitehead²¹ para reivindicar el acontecimiento, reivindicación que, según Deleuze, ya habría sido alzada por los estoicos y por Leibniz. Asimismo, examina sus análisis físico-matemáticos para trazar las líneas de una metafísica de la creatividad o de lo nuevo con resonancias bergsonianas.

¹⁹ Deleuze, G.: *El pliegue. Leibniz y el barroco*, Barcelona, Paidós, trad. de José Vázquez y Umbetina Larraceleta, 1989.

²⁰ Deleuze, G.: curso del 2 de junio de 1987, Université de Paris VIII, archives sonores, Bibliothèque Nationale de France.

²¹ *Vid.* clase X en Deleuze, G.: *Exasperación de la filosofía. El Leibniz de Deleuze*, ed. cit., pp. 247-262.

El tema de la pintura y del arte en general es una constante en el pensamiento de Deleuze que tiene uno de sus puntos culminantes en la publicación de *Francis Bacon. Lógica de la sensación* (1981). Entre marzo y junio del mismo año, Deleuze se dedicará a exponer en su curso de los martes las cuestiones que confeccionan este libro. *Pintura. El concepto de diagrama*²², editado nuevamente por Cactus, agrupa estas lecciones junto con un anexo que más bien correspondería al volumen sobre Spinoza, pues aborda una serie de intervenciones y respuestas acerca de los tres géneros de conocimiento. La pintura interesa a la filosofía, según Deleuze, en la medida en que puede arrojar destellos inéditos sobre sus conceptos y suministrar simultáneamente otros nuevos. Desde una particular historia de la pintura que convoca a los denominados por Deleuze pintores de la catástrofe –Turner, Cézanne, Van Gogh, Klee y Bacon–, sus exposiciones recorrerán los tres tiempos del acto de pintar: el momento pre-pictórico, el diagrama y el hecho pictórico que sale del diagrama. La catástrofe no alude tanto al contenido del lienzo cuanto a un acontecimiento que se hermana con el caos en el que profundizarán Deleuze y Guattari en *¿Qué es la filosofía?* (1991), donde distinguen las tres grandes formas del pensamiento –ciencia, arte y filosofía– en virtud de sus transacciones con él. En el caso del arte, «el artista trae del caos unas *variedades* que ya no constituyen una reproducción de lo sensible en el órgano, sino que erigen un ser de lo sensible, un ser de la sensación, en un plano de composición anorgánica capaz de volver a dar lo infinito [...]. El arte efectivamente lucha con el caos, pero para hacer que surja una visión que lo ilumine un instante, una Sensación»²³. Deleuze se sirve de Bacon para combatir el tópico de la página o el lienzo en blanco y revelar más bien una superpoblación de su estado pre-pictórico. A partir de ahí, y esgrimiendo los conceptos de este pintor, definirá el diagrama como bisagra o punto de inflexión entre los otros dos momentos del acto de pintar: será, por un lado, la limpieza que ejecuta la catástrofe sobre el cuadro colonizado por los clichés pre-pictóricos y, por otro, el germen del que surgirá la figura para impugnar la tradicional representación²⁴. Cactus divide el curso de Deleuze en dos partes, reservando para la primera la dilucidación de esta noción de diagrama y compendiando en la segunda su aplicación a las distintas épocas de la pintura –Egipto, Grecia, Renacimiento, Bizancio, etc.–.

*Kant y el tiempo*²⁵ es el ejemplar de publicación más reciente de la *Serie clases*. Se trata de un curso impartido en 1978, y probablemente Cactus ha recurrido para su edición a las transcripciones de la página web de Richard Pinhas –como para todas aquellas lecciones dictadas antes de 1979–, dado que no forma parte del

²² Deleuze, G.: *Pintura. El concepto de diagrama*, Buenos Aires, Cactus, 2007.

²³ Deleuze, G., Guattari, F.: *¿Qué es la filosofía?*, ed. cit., pp. 203 y 205.

²⁴ Deleuze, G.: *Pintura. El concepto de diagrama*, ed. cit., p. 44. Cfr. también Deleuze, G.: *Francis Bacon. Lógica de la sensación*, Madrid, Arena Libros, trad. de Isidro Herrera, 2002, pp. 101-112.

²⁵ Deleuze, G.: *Kant y el tiempo*, Buenos Aires, Cactus, 2008.

Corpus Deleuze de la BnF. Estas clases constituyen, como dice de manera explícita Deleuze, un retorno a Kant. Si bien es cierto que han transcurrido varios años desde que escribiera *La filosofía crítica de Kant* (1963)²⁶, el filósofo de Königsberg ha estado intermitentemente presente en la obra y el discurso de Deleuze. A pesar de que en general se lo presenta como uno de sus enemigos acérrimos²⁷, son numerosos los pasajes en los que Deleuze elogia el acontecimiento que supuso para la filosofía la crítica kantiana. Recordemos, como botón de muestra, que Deleuze rubrica su propia filosofía como un empirismo trascendental, o que recoge para coser su propia noción de idea el carácter problemático apuntalado por Kant, o que disuelve la concepción típica del error de la filosofía clásica para insertar la ilusión, siguiendo a Kant, en el seno de la propia razón²⁸. De cualquier forma, la enemistad es concebida por Deleuze de una manera muy particular: «lo primero en el pensamiento es la fractura, la violencia, el enemigo»²⁹. Y aunque pretenda ir más allá de Kant, no hay duda de que este filósofo supuso para Deleuze un enfrentamiento con el tipo de cosas que fuerzan a pensar –frente a los objetos del reconocimiento, que dejan al pensamiento tranquilo³⁰–. Así, pues, su particular retorno a Kant ofrece un análisis de las nociones básicas de la *Crítica de la razón pura* con especial atención a su «concepción fabulosa del tiempo»³¹. El tiempo en Kant deja de ser la clásica medida o número del movimiento para devenir tiempo vacío y puro que no se subordina ya, sino al que se subordina la naturaleza. Durante estas clases, Deleuze comienza a esbozar lo que planteará de forma más completa en el artículo “Sobre cuatro fórmulas poéticas que podrían resumir la filosofía kantiana” (1986)³². No sólo «el tiempo se ha salido de sus goznes», como decía Hamlet, sino que además este tiempo vacío hendirá al propio sujeto, hará de la pretérita *res cogitans* una instancia fisurada en dos, en una forma receptiva y otra espontánea. De ahí que, con Rimbaud, «yo es otro». En la medida en que hacen un sobrevuelo por la cuestión de las facultades, las enseñanzas orales de Deleuze acerca de Kant constituyen un interesante complemento a su libro. Mención especial merecen las observaciones en torno a la síntesis y el esquema, pues son examinados desde la perspectiva de sus

²⁶ En *Kant y el tiempo*, Cactus fecha este libro en 1967. Se trata sin embargo de un error. Aunque menor, otro error de la edición sería haber fechado la Clase III el 21 de marzo, cuando en verdad tuvo lugar el 28.

²⁷ Presumiblemente por la propia afirmación de Deleuze: « Mi libro sobre Kant es muy distinto, y le tengo gran aprecio: lo escribí como un libro acerca de un enemigo cuyo funcionamiento deseaba mostrar, cuyos engranajes quería poner al descubierto –tribunal de la Razón, uso mesurado de las facultades, sumisión tanto más hipócrita por cuanto nos confiere el título de legisladores–». En Deleuze, G.: *Conversaciones*, ed. cit., p. 13.

²⁸ Vid. Deleuze, G.: *Diferencia y repetición*, ed. cit., *passim*.

²⁹ *Ibidem*, p. 215.

³⁰ *Ibidem*, p. 214.

³¹ Deleuze, G.: *Kant y el tiempo*, ed. cit., p. 30.

³² En Deleuze, G.: *Crítica y clínica*, Barcelona, Anagrama, trad. de Thomas Kauf, 1996, pp. 44-54.

respectivos límites o fondos que amenazan con desbordarlos: lo sublime y el símbolo.

Por último, resta señalar que Cactus prepara actualmente la edición de *Cine y bergsonismo* para agrupar los cursos de Deleuze en que desplegó las tesis de *La imagen-movimiento* y *La imagen-tiempo*. Un adelanto probablemente lo constituya el disco compacto de Gallimard compilado por Pinhas y Parnet, que se centra sobre todo en los vínculos entre la filosofía de Bergson y el cine.

Las clases de Deleuze, en definitiva, son clases *sobre* pintura, cine, Leibniz, Spinoza... pero, a la vez, son el pretexto para bosquejar las líneas de un pensamiento genuino, para estrenar nuevos conceptos al tiempo que se está pensando lo que en otros pensadores quedó impensado –tal vez por impensable en su momento–; y de la repetición no puede sino nacer la diferencia. No se trata de buscar las semejanzas entre Deleuze y los autores que escoge para sus exposiciones, sino de afirmar sus diferencias, la distancia positiva *entre* ellas que inaugure remisiones recíprocas: «la cuestión era más bien esta: ¿qué es lo que sucede “entre”?»³³. Y ese *entre*, o la sustitución del ser (*est*) por la conjunción “y” (*et*), es lo que maqueterá el pensamiento de Deleuze en síntesis disyuntivas –o disyunciones inclusivas– con otros filósofos y otras disciplinas. En *Conversaciones*, Deleuze habla divertido sobre las tres etapas en que se suele dividir su producción: historia de la filosofía, encuentro con Guattari y textos sobre cine y pintura. Sus lecciones en Vincennes, no obstante, prestan testimonio de la conclusión a la que llega: «al final, todos estos períodos se prolongan y se mezclan»³⁴. Por terminar con la propia voz de Deleuze:

Es curioso lo de decir algo en nombre propio, porque no se habla en nombre propio cuando uno se considera como un yo, una persona o un sujeto. Al contrario, un individuo adquiere un auténtico nombre propio al término del más grave proceso de despersonalización, cuando se abre a las multiplicidades que le atraviesan enteramente, a las intensidades que le recorren³⁵.

³³ Deleuze, G.: *Conversaciones*, ed. cit., p. 193.

³⁴ *Ibidem*, p. 218.

³⁵ *Ibidem*, pp. 14-15.