

## **UN PÁJARO DE FUEGO: IMÁGENES DE LA CRÍTICA EN GILLES DELEUZE**

Javier Martínez Ramacciotti  
Universidad Nacional de Córdoba

*“Pero imaginemos un Spinoza jugador. Él diría que en la tentativa de elaborar una martingala hay ya búsquedas de relaciones comunes, búsqueda de una especie de relación y de ley de esa relación. No podemos decir que se trate de una búsqueda científica. Es una búsqueda de saberes, es todo un oficio(...)Es estupenda la vida. Cualquiera sea la certidumbre que yo tenga- ella puede ser grandiosa-, todo puede ser arruinado, todo puede desplomarse en un instante”*  
Gilles Deleuze

El primer libro que Gilles Deleuze publica en una órbita exterior a lo que se dio en llamar su “etapa monográfica” es *Proust y los signos*(1972), en el cual su filosofía comenzará ese largo itinerario de rodeo-a la vez acercamiento y distancia, experiencia irreductible de ambos movimientos simultáneos- con uno de sus bordes externos: la escritura literaria. En ese libro, Deleuze traza un camino por el cual la obra de Proust abandona la biblioteca de comentadores que una y otra vez se han esforzado por abordarlo en el interior de la historia literaria, e intenta, por el contrario, corroborar lo que esa máquina productora de signos tiene para ofrecer al pensamiento, a la posibilidad de elaborar una nueva imagen del pensamiento. No se tratará, por lo tanto, de un libro de filosofía pero tampoco de una mera interpretación: hay en la obra de Proust un búsqueda de la verdad que rivaliza con el método tradicional-racionalista de la filosofía, y de lo que se trata es de elaborar nuevos procedimientos de pensamiento para que esa **verdad literaria** puede ejercer un impacto en la filosofía. ¿Qué es entonces *Proust y los signos*? En principio, podríamos afirmar que en este libro “filosofía”, “literatura” y “comentario” se encuentran ahí donde cada uno ya no es lo que es, en esa zona donde cada uno comienza a diluirse y se vuelve indiscernible. ¿Podríamos comenzar a definir de este modo a la crítica, según un criterio un tanto paradójico con arreglo al cual el principio de identificación de la misma se encuentra allí donde ya nada se puede identificar *per se*? Podríamos. No obstante, Deleuze no define ni tematiza

en ningún momento la operación denominada “crítica”. El último libro que el autodenominado Filósofo publicó no fue justamente un tratado sobre algún pensador sino uno cuyo asunto es la escritura, a saber, *Crítica y Clínica* (1996). Como en *Proust y los signos*, también aquí la escritura literaria le servirá al filósofo para conducir la experiencia del pensamiento a sus bordes, al estado de **delirio** en el cual ni siquiera Tiempo-Espacio y Lenguaje son estructuras fijas que estabilizan el mundo sino que, por el contrario, toda una Geografía, una Historia y un Baluceo son reinventados incesantemente. Ahora bien, la pregunta con la que uno terminaba la lectura del libro sobre Proust regresa, con el agravante de que el título del libro mismo pareciera prometer al menos el delineamiento de alguna respuesta: ¿qué vendría a significar la crítica para Deleuze y qué lugar ocuparía en su constelación de conceptos? Una vez más, no vamos a encontrar una profundización en los caracteres y/o los procedimientos que la identificarían. Doble extrañeza: por un lado, Gilles Deleuze es un autor que se caracterizó por un profuso trabajo de creación de conceptos y una apología de la invención de fórmulas; por el otro, es un autor que una y otra vez vuelve en sus libros y artículos para abordar analíticamente no sólo la escritura literaria sino también otras manifestaciones artísticas (pintura, música, cine, etc.) No obstante, estaríamos tentados de afirmar que en ninguna de sus obras existe una explicitación suficiente—según su propio estilo de desarrollo y creación de conceptos— de lo que él entiende por crítica. Es un concepto que en la escritura deleuzeana ocupa un lugar extraño que nos gustaría pensar como **extranjero**, recuperando esa frase de Proust a la que Deleuze volverá en todo su itinerario filosófico: “Los libros hermosos están escritos en una especie de lengua extranjera” (1996: 7). En este sentido, en la Lengua-Deleuze el mosaico de párrafos que se aproximan a la cuestión de la crítica estarían escritos como en una cierta extranjería que le impediría al propio autor apropiárselos bajo el régimen conceptual. Y sin embargo, lo venimos repitiendo, una y otra vez Deleuze hace crítica, alude a sus procedimientos, la expone al pensamiento, cuanto más no sea bajo figuras que destellan y desaparecen. Roland Barthes afirma en *Cómo vivir juntos* (2005) que existe una peculiar tensión en volverse Xenos (extranjero) y que consiste en saber eludir la imagen (la identificación) aceptando como axioma que,

sin embargo, no existe grado cero de La imagen. Se trataría, en esa peculiar dialéctica, de que “para deshacer, o para evitar una imagen, hay que construir una falsa imagen” (2005: 183). En concordancia con esta observación, si bien es cierto-como hemos visto- que Deleuze nunca tematizó acotadamente el tópico de la crítica, sí podemos afirmar que no se cansó de erigir múltiples imágenes de la misma según la consabida virtud productiva y proliferativa de la **potencia de lo falso**. ¿Cuáles son estas imágenes, cómo se anudan y qué secuencias de pensamientos inauguran para modificar la Imagen dogmática del pensamiento?

### **La Crítica: aventura de lo involuntario**

Gilles Deleuze escoge el nombre de “Imagen del pensamiento” (2002: 201-257) para señalar una filosofía de época que tiene sus siglos de tradición y que consistiría en un diagrama de fuerzas que presionarían a pensar de un determinado modo y de acuerdo a un estilo y régimen de producción: el pensamiento de Lo Mismo, La Fundación y La Verdad. De acuerdo a este régimen, pensar sería instituir un primer principio inmutable, siempre igual a sí mismo, y que todos podríamos conocer y enunciar, y en cuya conformidad consistiría La Verdad. El presupuesto de esta **Imagen del pensamiento** podría resumirse del siguiente modo:

*/.../ el filósofo presupone de buena gana que el espíritu como tal espíritu, que el pensador como tal pensador, quiere lo verdadero, ama y desea lo verdadero, busca naturalmente lo verdadero /.../ desde cierto punto de vista, la búsqueda de la verdad sería algo natural y fácil. (1972: 177)*

Frente a este postulado que nos incita a pensar de acuerdo a una modalidad tradicional, Deleuze encuentra en los escritos de Proust un indicio para rivalizar y disputar otros trayectos y lugares para el pensamiento, una nueva imagen: **la aventura de lo involuntario**. Según esta nueva imagen, el pensamiento no comenzaría por una decisión y un método, no dependería de la recta voluntad del pensador: el pensamiento es forzado a pensar por la emergencia de un evento aleatorio

perteneciente a zonas oscuras que la facultad del pensamiento no puede prever; el pensamiento comienza a serlo luego de ser violentado exteriormente y es por ello que es involuntario. Ninguna facultad (imaginación, memoria, pensamiento) llega a crear nada sino cruzada por un acontecimiento que la obliga a ir hacia el límite de la misma, ese límite trascendental donde descubre su vocación, donde es irremplazable y necesaria y, al mismo tiempo, referida a todas las demás. Forzadas por la aventura de lo involuntario, todas las facultades coinciden en descentrarse, salirse de sus goznes e interpretarse unas a otras: ya no verdades posibles, sino verdades necesarias. Si Deleuze afirma, entonces, que “la filosofía (...) ignora las zonas oscuras en las que se elaboran las fuerzas efectivas que actúan sobre el pensamiento” (1972: 178), ¿sería la crítica esa operación de escritura que se lanzaría a la aventura de lo involuntario y bucearía en esas zonas oscuras? ¿No son acaso, por ejemplo, *Proust y los signos*, *Kafka. Por una literatura menor* (Deleuze y Guattari, 1978) libros surgidos ante el impacto de algo imprevisible-un conjunto de signos- y en los cuales se pueden constatar todas las facultades trabajando al mismo tiempo según una sintaxis cuya gramática no existía previamente? Deleuze encuentra en sus trabajos sobre la literatura un modo de evadir la imagen dogmática del pensamiento conduciéndolo a su Exterior: si la filosofía desarrolla abstractamente la posibilidad(lógica) del pensamiento, la crítica salvaguarda esa potencia que se mantiene al borde de toda actividad en tanto y en cuanto no haya necesidad de iniciarla. Hay en la crítica deleuzeana una posterioridad que no es sólo empírica sino ontológica: no hay crítica de cualquier cosa sino de aquellos signos sensibles que violentan toda vez que no son ya reconocibles y es necesaria, por lo tanto, la labor de interpretación. La crítica como aventura de lo involuntario articula lo contingente del signo literario y el arribo a un pensamiento necesario (y no meramente posible): “Se debe estar dotado para los signos, abrirse a su encuentro, abrirse a su violencia. La inteligencia va siempre detrás, es buena únicamente cuando va detrás”. (1972: 185)

### **La crítica y o la crítica como “Y”**

Kant y Beckett, Lawrence y Nietzsche, Jarry y Heidegger, Masoch y Platón. Son algunas de las convivencias heterogéneas que Deleuze hace funcionar en su libro *Crítica y Clínica* (1996). En ninguno de los artículos se puede rastrear el intento de encriptar a los autores y sus obras en alguna serie histórica o de género por medio de la cual aquellos asumirían una inteligibilidad institucional: Novela, poesía, cuentos, filosofía, psicoanálisis, etc. El trabajo de crítica, por lo tanto, elude su estatuto jurídico y se aproxima a una pragmática de la experimentación. Dicho de otro modo, la crítica se desplaza de la lógica predicativa hacia una lógica conjuntiva cuya proposición privilegiada es la **disyunción inclusiva** en la cual los opuestos dejan de ser contradictorios y se articulan en un mismo nivel (Deleuze, 1989). Si la crítica jurídica (o Juicio crítico) predica lugares y funciones, imponiendo para ellos contenidos y relaciones necesarias, la **crítica conjuntiva** experimenta conexiones entre estratos heterogéneos que componen una multiplicidad consistente en la cual ninguna juega un rol dominante. Por medio de esta modificación, Deleuze allana el camino para que el pensamiento pueda responder al acontecimiento imprevisible del signo que nos violenta; frente a Kafka, por ejemplo, Deleuze no cede ni al método de la ejemplificación (“Ante la ley” como un relato para ilustrar un concepto filosófico con existencia previa) ni al de la historización (la obra de Kafka como respuesta a la modificación de un imaginario social-epocal). En ambos métodos, la singularidad irreductible de la obra se reduce privilegiando principios de inteligibilidad general; el presupuesto de ambas derivas críticas es el de la lógica predicativa: sólo son analizables relaciones entre identidades pre-existentes y de carácter general. A diferencia de esta lógica crítica, la **crítica conjuntiva** posibilita una ciencia del acontecimiento cuyo objetivo es expresar las experimentaciones singulares con un texto por medio de agenciamientos de enunciados heterogéneos y de procedencias y niveles pretendidamente inconmensurables. La **crítica conjuntiva** es eminentemente horizontal, no requiere legalizar su práctica con ningún salto general: primero una escritura literaria singular acontece violentamente, a ello le sigue una igualmente singular experimentación con el evento aleatorio y, por último, sus sentidos se actualizan (se piensan) por medio un

crítica constituida en virtud de un ensamblaje singular de discursos diferentes, irreductibles y cuya única condición es que funcionen en un plano de consistencia. De lo involuntario a lo singular, de Jerry a Heidegger, la crítica deleuzeana traza alianzas provisionarias entre distantes cuyo valor no es el de la verdad, sino el de la producción de un real: cada escrito crítico no se contenta con indicar el carácter múltiple de una obra sino que inventa una multiplicidad nueva. O, dicho de otro modo, la **crítica conjuntiva** traza relaciones entre lo desigual y lo heterogéneo no sólo con el fin de testimoniarlo sino principalmente para producir una diferencia positiva, una novedosa multiplicidad. “Una multiplicidad jamás está en los términos, sea cual sea su número, ni en su conjunto o totalidad. Una multiplicidad sólo está en la Y”. (Deleuze y Parnet, 2002: 71)

De este modo, podemos pensar a la propia crítica en tanto escritura y tener así una nueva imagen: **la crítica como umbral**. Ya no se trataría solamente de anudar elementos heterogéneos y distantes (Jerry y Heidegger, por ejemplo) sino de que estos mismos elementos entrarían en un movimiento de heterogénesis continua e inmanente de modo que ya no fueran reconocibles, o hubieran alcanzado una línea de variación ininterrumpida. Alain Badiou cuenta con sorpresa que con el único filósofo que se encontraba en gusto con Deleuze era Spinoza, “pero su Spinoza era para mí (y aún lo es) una criatura irreconocible” (Badiou, 2002: 11). La **crítica umbralicia** es una zona en la que todo lo que entra deviene “criatura irreconocible” y asume nuevos semblantes de acuerdo a la red de relaciones en las que se inserte; una zona de vecindades tal que ya no quepa distinguir entre Whitman, Holderling y Freud, no por indiferentes los unos con respecto a los otros, “no imprecisos ni generales, sino imprevistos, no preexistentes” (Deleuze, 1996: 12)

Por fuera de la crítica jurídica, los escritos deleuzeanos que rodean la literatura terminan elaborando un peculiar borramiento doble. Por un lado, La Literatura como Institución relativamente autónoma con sus reglas de emergencia y sus propiedades distinguibles se ve ahuecada y abierta a conexiones múltiples con su afuera; por el otro, ya no es lícita la fórmula crítica **de** la literatura sino que es menester la elisión objetiva: de ahora en más crítica **literaria**, esto es, una crítica en cuya

existencia le va la forma. **La crítica literaria como forma-de-vida.**

### **La crítica, un pájaro de fuego**

Existe una lamentablemente extensa lista de comentaristas de Gilles Deleuze que se empeñan en distinguir las “zonas serias” de su pensamiento de aquellas que, por el contrario, estaría más cercanas o bien a la efervescencia político-panfletaria o a los escritos dedicados al arte. Uno tiende a intuir en esos intentos toda una gama de pasiones tristes cuya inclinación por la distinción, la taxonomía y la jerarquización sólo puede acusar una falta de potencia cuya característica principal, como el Zarathustra de Nietzsche, son los pies livianos y atravesar bailando todos los paisajes. En última instancia, uno podría sintetizar el impulso ético del pensamiento de Deleuze en la siguiente fórmula: componer con todo aquello que aumente la potencia, no importa qué. ¿No hay en ese imperativo una vaciedad tal que sólo apunta a la alegría de las composiciones plurales, a los anudamientos insospechados y a sus igualmente imprevisibles desanudamientos? ¿Y, por caso, no es ese procedimiento de cruces y alianzas que multiplican la diferencia, las singularidades, el que venimos señalando en la secuencia de imágenes que asume la crítica en la escritura de Deleuze? Así las cosas, ¿no podríamos afirmar-sosteniendo la insostenible hipótesis de la existencia de jerarquías- que si hay una “zona seria” en el pensamiento de Gilles Deleuze esa sería la confinada a la crítica? En efecto, últimamente estoy convencido que es en los escritos críticos donde hay que buscar-y desarrollar a partir de ahí- una nueva imagen del pensamiento, que ya no sería una y sólo sería **del** pensamiento si este último extendiera su alcance de una manera total. En una carta dirigida a Reda Bensmaïa sobre Spinoza, Deleuze (1999: 259) repite algo que ya ha dicho en otras ocasiones, a saber: que existen tres registros de creación en el pensamiento, la filosofía(que crea conceptos), la ética(que crea afectos) y el arte(que crea perceptos); y sin embargo agrega algo, una imagen: nace algo completamente nuevo en este mundo cuando estos tres registros se entrelazan de acuerdo a una composibilidad y eso se parece a **un pájaro de fuego** (1999: 261). Y entonces la intuición que atravesó entre murmullo todo el escrito: la crítica,

¿no es ese pájaro de fuego? Si en la crítica la apertura a lo involuntario fuerza a todas las facultades (conceptuales, perceptivas, corporales) a su límite trascendental en el cual cumplen su tarea; si en la crítica los discursos filosóficos se encabalgan a los artísticos por medio de una escritura y un estilo que sostienen formas-de-vidas y con-vivencia; si, por último, la escritura crítica es el lugar en donde la multiplicidad se hace y no sólo se declama, ¿no estamos habilitados para proferir que la última imagen, la imagen que supo conseguir como necesaria ese extranjero en el pensamiento de Deleuze que es la crítica, es la de **pájaro de fuego** y sostener de este modo que su pensamiento alcanza el más alto grado de intensidad-para él y para nuestra época- en sus escritos críticos?

Un pájaro de fuego, una fuerza que atraviesa mesetas diferentes planeando a una velocidad imperceptible y arrastrando a su paso los cuerpos, los conceptos, las sensaciones y los afectos para fundirlos en una intensidad que, no siendo de este mundo, deberá inventar uno nuevo. La crítica como pájaro de fuego es intempestiva, actúa “contra este tiempo, a favor, espero, de un tiempo que vendrá”. (Deleuze, 2002: 435). La última imagen de la crítica, la que nos empuja desde adelante: **la utopía**.

## Bibliografía

- Badiou, Alain (2002). *Deleuze. El clamor del ser*, Bs As, Manantial.
- Barthes, Roland (2005). *Cómo vivir juntos. Simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos*, Bs As, Siglo XXI.
- Deleuze, Gilles (1972). *Proust y los signos*, Barcelona, Editorial Anagrama.
- Deleuze, Gilles (1989). *Lógica del sentido*, Barcelona, Paidós.
- Deleuze, Gilles (1996). *Crítica y clínica*, Barcelona, Editorial Anagrama.
- Deleuze, Gilles (1999) {1995}. *Conversaciones*, Valencia, Pre-Textos.
- Deleuze, Gilles (2002). *Diferencia y repetición*, Bs As, Amorrortu.
- Deleuze, Gilles y Claire Parnet (2002). *Diálogos*, Madrid, Editorial Nacional.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari (1978). *Kafka. Por una literatura menor*, D.F, Era.