

EL ABECEDARIO DE GILLES DELEUZE

(Entrevista con Claire Parnet)

A1

Gilles Deleuze:

Has elegido un abecedario, me has puesto al corriente de los temas, y resulta que no conozco las preguntas con exactitud, de modo que por mi cuenta he podido pensar un poco los temas... responder a una pregunta sin haberla pensado un poco... para mí es algo... inconcebible, vaya; en tal caso, lo que nos salva, lo que me salva, es la cláusula. La cláusula es ésta: todo esto no será utilizado –si resulta utilizable– no será utilizado hasta después de mi muerte. Así que, créeme, me siento ya reducido al estado de puro archivo de Pierre-André Boutang, de folio, lo que me anima mucho, me consuela mucho, y casi al estado de un puro espíritu: hablo, hablo de... después de mi muerte... y... ya se sabe que un puro espíritu, basta haberlos invocado para saber que un puro espíritu no es alguien que dé respuestas muy profundas ni muy inteligentes. Es algo escueto, pero me parece bien, me parece bien todo, empecemos: a, b, c, d... lo que quieras.

Claire Parnet:

Bien, entonces empezamos por «A». Y «A» es «animal». Y con «animal», podríamos recordar en lo que te concierne la frase de W. C. Fields: «Un hombre al que no le gustan ni a los niños ni los animales no puede ser completamente malo». Dejemos a un lado a los niños por ahora; se sabe que los animales familiares [*familiers*] no te gustan mucho –bueno, no se sabe, pero yo sé que no te gustan mucho– y al respecto ni siquiera recoges la distinción de Baudelaire o de Cocteau: para ti los gatos no son mejores que los perros, ¿no? En cambio, tienes un bestiario... a través de tu obra que resulta un tanto repugnante, es decir, que aparte de las fieras, que son animales nobles, hablas muchísimo de la garrapata, del piojo, de cierto número de animalitos igualmente repugnantes, y lo que me gustaría añadir es que, además, los animales te han servido mucho desde el *Anti-Edipo* –un concepto que se ha tornado capital en tu obra, como es el devenir animal. Así que me gustaría saber con mayor claridad: ¿cuál es tu relación con los animales?

Gilles Deleuze:

Los animales no son, sí... lo que has dicho... tiene una relación con los animales domésticos, no se trata del animal... doméstico, del animal domesticado, salvaje, no es eso lo que me preocupa. Son los gatos, los perros... el problema es que son animales familiares y de familia [*familiaux*], y lo cierto es que los animales familiares o de familia, aunque se trate de animales domados, domesticados, no me gustan. En cambio, me gustan los animales domesticados no familiares, no de familia... me gustan porque soy sensible a algo que hay en ellos, y lo que sucedió en mi caso es lo que sucede en muchas familias. Yo no tenía ni gato ni perro y, mira por dónde... uno de nuestros hijos (de Fanny y mío) trae en sus manitas un gato que no era más grande que su manita; se lo había encontrado, estábamos en el campo, lo había encontrado en un pajar o no sé dónde, y... a partir de ese momento fatal siempre he tenido un gato en casa. Y lo que me desagradaba de esos bichos, –bueno, no ha sido un

calvario, puedo aguantarlo—, ¿qué es lo que me desagrada?... De primeras no me gustan los restregones: un gato se pasa el rato restregándose, restregándose contra ti, y eso no me gusta... un perro es distinto; lo que... lo que les reprocho ante todo a los perros es que ladren. El ladrido me parece de veras el grito más estúpido. Sabe Dios que hay gritos en la naturaleza, hay muchos tipos de gritos, pero el ladrido es sin duda la vergüenza del reino animal, vaya; en cambio, puedo aguantar, aguanto mejor (siempre que no sea por mucho tiempo)... el grito, no sé cómo se llama, el aullido a la luna, un perro que aúlla a la luna, lo soporto mejor que...

Claire Parnet:

El aullido a la muerte...

Gilles Deleuze:

... a la muerte, no sé, lo soporto mejor que el ladrido. Y además, desde que hace poco me enteré que los perros y los gatos defraudaban a la seguridad social, mi antipatía ha aumentado más aún. Lo que quiero decir es que... es muy... al mismo tiempo lo que digo es una soberana tontería, porque las personas que aman de veras a los gatos y los perros tienen desde luego una relación con los perros y los gatos que no es humana, tienen con los perros y los gatos —por ejemplo, los niños: comprobamos que los niños tienen con un gato una relación que no es una relación humana con el gato, que es una especie de relación tanto pueril como una especie de... lo importante es tener una relación animal con el animal, y ¿qué es tener una relación animal con el animal? Ésta no consiste en hablarle, y en todo caso lo que no soporto es la relación humana con el animal —sé lo que digo porque vivo en una calle que es una calle algo desierta, en la que... la gente saca a pasear a sus perros: lo que oigo desde mi ventana es verdaderamente espantoso, es espantoso el modo en que la gente habla a sus animales, mientras que hasta el psicoanálisis se da cuenta —el psicoanálisis está tan obsesionado con animales familiares o de familia, a los animales de la familia, que todo... que todo tema animal en un sueño, por ejemplo en los sueños, es interpretado por el psicoanálisis como una imagen de padre, de madre o de hijo, es decir, el animal como... miembro de la familia: eso me resulta odioso, no lo soporto. Hay que pensar en dos obras maestras de Douanier Rousseau: *El gato en la carreta*, que es en realidad el abuelo, el abuelo en estado puro, y luego *El caballo de guerra*, el caballo de la guerra, que es una verdadera bestia. La cuestión es: qué relación tiene usted con el animal, si tiene una relación humana con el animal... pero, por regla general, una vez más, la gente que ama a los animales no tiene una relación humana con el animal, tienen una relación animal con el animal, y eso es muy hermoso —incluso los cazadores, incluso... aunque no me gustan... no me gustan los cazadores, pero bueno, incluso los cazadores tienen una relación asombrosa con el animal, sí... bueno, creo que me preguntabas además... bien, los demás animales: es cierto que estoy fascinado por bichos como las arañas, las garrapatas, los piojos —todo eso es tan importante como los perros y los gatos... y también se trata de relaciones con los animales —alguien que tiene garrapatas, que tiene piojos: ¿qué significa eso? Se trata de relaciones con los animales muy activas —y bueno, ¿qué es lo que... me fascina

en el animal? –porque, a decir verdad, mi odio hacia determinados animales es alimentado por mi fascinación por muchos animales– ¿qué es lo que...? Si trato de echar la cuenta, más o menos... explicarme lo que me conmueve de un animal... Lo primero que me conmueve, creo, es el hecho de que todo animal tiene un mundo; es curioso, porque hay un montón de gente, hay un montón de humanos que no tienen mundo. Viven la vida de todo el mundo... es decir, de cualquiera, de cualquier cosa; los animales tienen mundos. Un mundo animal, ¿qué es? A veces es extraordinariamente limitado, y eso es lo que me conmueve. Al fin y al cabo, los animales reaccionan ante muy pocas cosas, vaya, hay todo tipo de cosas que... oye, córtame si ves que...

Gilles Deleuze:

Sí, esta historia de.. el primer rasgo del animal es realmente la existencia de mundos animales específicos, particulares, y... tal vez sea a veces la pobreza de esos mundos, la reducción, el carácter reducido de esos mundos, lo que me impresiona mucho. Por ejemplo, hablábamos antes de animales como la garrapata. La garrapata responde o reacciona a tres cosas, tres excitantes y nada más, es decir, se encamina hacia la extremidad de una rama de árbol, atraída por la luz; puede esperar en la punta de la rama, en lo alto de esa rama –puede esperar años sin comer, sin nada; allí, completamente amorfa, espera que un rumiante, un herbívoro, un animal pase por debajo de su rama, y ella se deja caer –y ahí tenemos un especie de excitante olfativo: ella huele, la garrapata huele el... el animal que pasa por debajo de su rama, y éste constituye el segundo excitante: luz y luego olor, y luego, cuando ha caído sobre la espalda del pobre animal, se pone a buscar la región menos poblada de pelo –y ahí tenemos un excitante táctil– y se hunde bajo la piel; el resto... si podemos decirlo así, le tiene completamente sin cuidado, es decir, en una naturaleza bulliciosa, extrae, selecciona tres cosas.

Claire Parnet:

¿Y ése es tu sueño dorado?

Gilles Deleuze:

Eh...

Claire Parnet:

¿Eso es lo que te interesa de los animales?

Gilles Deleuze:

Eso es lo que hace un mundo, eso es lo que hace un mundo.

FIN A1

A2

Claire Parnet:

De ahí tu.. tu relación animal-escritura, es decir: ¿para ti el escritor es también alguien que tiene un mundo?

Gilles Deleuze:

Es más complicado... sí, no sé, porque... hay otros aspectos, no es suficiente tener un mundo para ser un animal, lo que... lo que a mí me fascina completamente son las cuestiones de territorio, y con Félix llegamos realmente a construir un concepto de... casi un concepto filosófico con el... con la idea de territorio, se trata de... los animales territoriales: hay animales sin territorio, bien, pero los animales territoriales son prodigiosos, porque constituir un territorio para mí constituye prácticamente el nacimiento del arte. Cuando vemos cómo un animal marca su territorio, todo el mundo sabe, todo el mundo invoca siempre al respecto las... historias de glándulas anales, de orinas, de... con las que marcan las fronteras de su territorio, pero se trata de mucho más, vaya. Lo que interviene en el marcado de un territorio son también una serie de posturas, por ejemplo: besarse, levantarse, una serie de colores –los driles, por ejemplo, los colores de las nalgas de los driles, que estos enseñan en la frontera del territorio... color, canto, postura, son las tres determinaciones del arte, es decir, el color, las líneas, las posturas animales son a veces verdaderas líneas. Color, línea, canto... eso es.

Claire Parnet:

Pero por hablar...

Gilles Deleuze:

Es el arte en estado puro. Y entonces, pienso, cuando salen de su territorio o cuando vuelven a su territorio, su comportamiento... El territorio es... el dominio del tener, y entonces es muy curioso que sea en el tener, es decir, mis propiedades, mis propiedades al estilo de Beckett... Beckett o al estilo de Michaux; vamos, el territorio son las propiedades del animal y salir del territorio, bien, es aventurarse –hay animales que reconocen a su cónyuge, le reconocen en el territorio, pero no le reconocen fuera del territorio...

Claire Parnet:

¿Cuáles?

Gilles Deleuze:

... todo esto son maravillas... ya no me acuerdo de qué pájaro... ya no me acuerdo... tienes que creerme. Y luego... ya con Félix –y aquí salgo del caso del animal, para plantear acto seguido un problema filosófico, porque en el abecedario se mezcla un poco de todo, pienso. A veces se reprocha a los filósofos la creación de palabras bárbaras, pero yo, pónete en mi lugar, por determinadas razones quiero reflexionar sobre esa noción de territorio, y

pienso: el territorio no vale más que en relación con un movimiento mediante el cual se sale del mismo. Hay que reunir ambas cosas; necesito una palabra aparentemente bárbara, y entonces con Félix contruimos un concepto que me gusta mucho, y que es el de

Claire Parnet:

desterritorialización...

Gilles Deleuze:

... desterritorialización –y al respecto se nos dice: «Es una palabra difícil de pronunciar, y además, ¿qué quiere decir, a qué viene?». Éste es un caso muy notable en el que un concepto filosófico no puede ser designado sino por una palabra que todavía no existe, aunque luego descubramos que había un equivalente en otras lenguas. Por ejemplo, luego caí en la cuenta de que en Melville se repetía todo el tiempo la palabra «*outlandish*», y *outlandish* –en fin, lo pronuncio mal– significa exactamente el desterritorializado, palabra por palabra. Entonces pienso que para la filosofía –antes de volver a los animales– es muy sorprendente, pero a veces es preciso inventar una palabra algo bárbara para dar cuenta de una noción con pretensiones nuevas: no hay territorio sin un vector de salida del territorio, y no hay salida del territorio, desterritorialización, sin que al mismo tiempo se dé un esfuerzo para reterritorializarse en otro lugar, en otra cosa. Todo esto funciona en los animales, es lo que me fascina a grandes rasgos: todo el dominio de los signos o las señales; los animales emiten signos, no dejan de hacerlo –producen signos en el doble sentido de: reaccionan ante los signos (por ejemplo, una araña: todo lo que toca su tela, es decir, no reacciona ante cualquier cosa, reacciona ante signos); dejan signos, producen signos o señales, por ejemplo, las famosas señales: ¿esto es una señal de lobo? ¿Es un lobo, o es otra cosa? Yo siento una enorme admiración por las personas que saben reconocer señales, por ejemplo: los cazadores, los verdaderos cazadores, y no los cazadores de las sociedades de caza, sino los verdaderos cazadores que saben reconocer al animal que ha pasado por allí –en ese momento ellos son animal, tienen con el animal una relación animal. En eso consiste tener una relación animal con el animal. Es formidable.

Claire Parnet:

Entonces, ¿esa emisión de signos o señales, esa recepción de señales une al animal con la escritura y el escritor?

Gilles Deleuze:

Claro que sí. Si quieres, si me preguntaran: «¿qué es para usted un animal?», respondería: «Es estar al acecho, es un ser fundamentalmente al acecho».

Claire Parnet:

¿Cómo el escritor?

Gilles Deleuze:

Sí, el escritor está al acecho, el filósofo está al acecho, por supuesto que uno está al acecho. Para mí, el animal es... tú ves las orejas de un animal, pero no hace nada sin estar al acecho, el animal nunca está tranquilo: come, debe vigilar que no le ataquen por la espalda, por los lados, etc. Esa existencia al acecho es terrible. Y bueno, tú estableces ese contacto con el escritor –qué relación hay entre el animal y el escritor.

Claire Parnet:

En fin, tú la has establecido antes...

Gilles Deleuze:

Es cierto, en fin. Habría que decir prácticamente que, en última instancia, ¿qué escribe un escritor? Naturalmente, escribe para lectores –pero, ¿qué quiere decir «para»? Quiere decir «por». Un escritor escribe por sus lectores, y en ese sentido escribe para lectores, pero es preciso decir también que el escritor escribe para no lectores, es decir, no «por», sino «en lugar de». «Para» quiere decir dos cosas: «por» y además «en lugar de». Artaud ha escrito páginas que todo el mundo conoce: «escribo para los analfabetos, escribo para los idiotas». Faulkner escribe para los idiotas –lo que no quiere decir que los idiotas le lean, ni los analfabetos: quiere decir «en lugar de» los analfabetos, como si dijéramos que «escribo en lugar de los salvajes», «escribo en lugar de las bestias». ¿Qué quiere decir esto? ¿Por qué nos atrevemos a decir algo así?: «escribo en lugar de los analfabetos, de los idiotas, de las bestias». Bien, porque es lo que uno hace literalmente cuando escribe. Cuando uno escribe uno no lleva a cabo un pequeño asunto privado –a decir verdad, sólo los gilipollas, la abominación, la mediocridad literaria de todos los tiempos, pero en particular en la actualidad, ha hecho creer a la gente que, para hacer una novela, por ejemplo, no hay más que tener un pequeño asunto privado, un pequeño asunto propio (la abuela que murió de cáncer, o la propia historia de amor) y entonces ya se puede hacer una novela –pero es una vergüenza soltar semejantes palabras. Escribir no es el asunto privado de nadie, sino embarcarse en un asunto universal, tanto en la novela como en la filosofía. Entonces, ¿qué quiere decir esto...?

FIN A2

A3

Claire Parnet:

Entonces, es escribir «para», es decir, «por» y «en lugar de» –en cierto modo es lo que tú decías en *Mil Mesetas* acerca de Chandos y de Hoffmannsthal en aquella frase tan hermosa: «El escritor es un brujo porque vive el animal como la única población ante la cual es responsable».

Gilles Deleuze:

Es eso, se trata absolutamente de eso, y por una sencilla razón, creo que es muy sencilla –lo que acabas de leer de Hofmannsthal no pertenece en absoluto a las declaraciones literarias, es otra cosa. Escribir es forzosamente empujar el lenguaje, la sintaxis –porque el lenguaje es la sintaxis– hasta un determinado límite, que se puede expresar de varias maneras: es tanto el límite que separa el lenguaje del silencio, como el límite que separa el lenguaje de la música, así como el límite que separa el lenguaje de algo que sería, digámoslo así, el pío, el pío doloroso.

Claire Parnet:

¿Pero no el ladrido especialmente?

Gilles Deleuze:

... se ve en seguida –oh, el ladrido no, pero quién sabe: podría haber un escritor que lo consiguiera. Del pío doloroso todo el mundo dice: «Bueno, sí, Kafka». Kafka es la *Metamorfosis*, el gerente que exclama: «¿Han oído? Parece un animal». Pío doloroso de Gregorio, o *El pueblo de los ratones*: se escribe para el pueblo de los ratones.

Claire Parnet:

Josefina...

Gilles Deleuze:

...para el pueblo de las ratas que muere, en efecto, porque, a diferencia de cuanto se dice, no son los seres humanos los que saben morir o que mueren, sino que son los animales, mientras que los seres humanos, cuando mueren, mueren como animales –y con esto volvemos al gato y, con mucho respeto, tuve, de los muchos gatos que se han sucedido aquí, hubo un pequeño gato que murió muy pronto, es decir, he visto lo que muchas personas también han visto: cómo un animal busca un rincón para morir. Hay también un territorio para la muerte, hay una búsqueda del territorio de la muerte, del territorio en el que uno puede morir. Y ese gatito que trataba de hundirse en un rincón, en una esquina, como si para él fuera el lugar bueno para morir... sí, en ese sentido el escritor es ciertamente aquél que empuja el lenguaje hasta un límite que separa el lenguaje de la animalidad, del grito, del canto. En ese momento hay que decir: sí, el escritor es responsable ante los animales que mueren, es decir, responder de los animales que mueren –escribir, literalmente, no «para ellos» (una vez más no voy a escribir para mi gato, mi perro), sino escribir «en lugar de» los animales que mueren, etc., es llevar el lenguaje a ese límite, hasta el punto de que no hay literatura que no lleve el lenguaje y la sintaxis a ese límite que separa al ser humano del animal. Creo que hay que estar en ese límite preciso. Aun cuando uno hace filosofía, se trata de eso: uno está en el límite que separa el pensamiento del no pensamiento. Hay que estar siempre en el límite que te separa de la animalidad, pero, justamente, de tal manera que uno

ya no quede separado. Hay una inhumanidad propia del cuerpo humano, y del espíritu humano. Hay relaciones animales con el animal. Bueno, no estaría mal si termináramos con la «A».

Claire Parnet:

Vale, entonces pasemos a la «B».

FIN A3

B

Claire Parnet:

Bueno, entonces pasemos a la «B». Y la «B» es algo particular, trata de la bebida. Y es que tú has bebido y luego dejaste de hacerlo, y me gustaría saber, cuando bebías, qué significaba beber. ¿Significaba placer, qué era?

Gilles Deleuze:

Sí, he bebido mucho, mucho, luego lo dejé. ¿Qué significaba? No resulta difícil. Creo que habría que preguntar a otras personas que han bebido mucho, preguntar a alcohólicos acerca de todo esto. Yo creo que beber es una cuestión de cantidad –y esa es la razón de que no tenga equivalente con la comida, por más tragones que haya. A mí comer siempre me ha dado asco, no es para mí, pero la bebida es una cuestión... Ya sé que uno no bebe cualquier cosa, que cada bebedor tiene su bebida favorita, pero la razón estriba en que en ese marco él discierne la cantidad. Se trata de una cuestión de cantidad – ¿qué significa eso? Se suele hacer mucha burla de los drogadictos o de los alcohólicos porque no dejan de decir: «Entérate, yo controlo, paro de beber cuando quiero». Se suele hacer burla de ellos, porque no se comprende lo que quieren decir. Yo tengo recuerdos muy nítidos, veía eso perfectamente, y creo que todas las personas que beben lo comprenden: cuando uno bebe, a lo que quiere llegar es al último vaso. Beber es, literalmente, hacer todo lo posible para acceder al último vaso. Eso es lo que interesa.

Claire Parnet:

¿Y siempre es el límite?

Gilles Deleuze:

¿Es el límite? Es complicado. Te lo diré con otras palabras: un alcohólico es alguien que no deja de dejar de beber, esto es, que no deja de llegar al último vaso. ¿Qué quiere decir esto? En cierto modo, sabes, es como aquella fórmula tan hermosa de Péguy: «el último nenúfar no repite al primero».

Claire Parnet:

Claro, la primera vez...

Gilles Deleuze:

Es el último nenúfar el que repite a todos lo demás y al último. El primer vaso repite al último, el último es el que importa. Entonces, ¿que significa el último vaso para un alcohólico? Bueno, éste se levanta por la mañana (supongamos que es un alcohólico de mañana –los hay de todos los tipos) y no deja de estar pendiente del momento en que habrá de llegar al último vaso. No son ni el primero, ni el segundo, ni el tercero lo que le interesa, sino que –hay algo de avisado y astuto en un alcohólico, y el último vaso quiere decir lo siguiente: él evalúa, hay una evaluación, él evalúa lo que puede soportar sin desplomarse. Varía mucho en función de cada persona, así que él evalúa el último vaso y luego todos los demás. Ésta será su manera de seguir –esperando el último. ¿Y qué significa el último? Significa que ese día ya no aguanta más bebida. Es el último que le permitiría empezar de nuevo al día siguiente, porque si llega al último que, por el contrario, excede su poder, si supera el último que queda bajo su poder para llegar al último que excede su poder, se desploma. Llegado ese momento, está perdido. Ingresa en el hospital, o bien es preciso que cambie de hábito, es preciso que cambie de agenciamiento. Así que cuando dice: «el último vaso, no es el último, es el *avant-dernière* [penúltimo]». Va en busca del penúltimo. Dicho de otra manera, hay una palabra maravillosa para el *avant-dernière*, creo que es *pénultième* [penúltimo].

Claire Parnet:

Sí.

Gilles Deleuze:

No busca la última copa, busca la penúltima.

Claire Parnet:

No el último, porque el último faltaría a su componenda, mientras que la penúltima es la última antes de empezar de nuevo al día siguiente. Así, pues, para mí el alcohólico es aquél que no deja de decir: «Venga». Es lo que se escucha en los cafés. Son tan alegres las cuadrillas de alcohólicos; en los cafés uno no deja de escucharles, y está aquél que dice: «Venga». Se trata de la última, y la última varía según cada cual.

Claire Parnet:

Y es aquél...

Gilles Deleuze:

Y la última es la penúltima.

Claire Parnet:

Y es aquél que dice: «mañana lo dejo», y entonces si...

Gilles Deleuze:

¿«Mañana lo dejo»? No, no dice «mañana lo dejo». Dice: «Lo dejo por hoy para empezar de nuevo mañana».

Claire Parnet:

Y entonces si beber es dejar de beber sin descanso, ¿cómo deja uno de beber por completo –porque tú dejaste de beber por completo?

Gilles Deleuze:

Es muy peligroso, muy peligroso –la cosa va deprisa. Michaux lo ha dicho todo (a mi juicio los problemas de drogas y los problemas de alcohol no están tan separados). Michaux lo ha dicho todo al respecto: llega un momento en el que la cosa se vuelve muy peligrosa, porque aquí también hay una cresta. Cuando hablaba de la cresta entre el lenguaje y el silencio, o el lenguaje y la animalidad – hay una cresta, un desfiladero muy estrecho. Está muy bien beber, drogarse. Uno puede siempre hacer lo que quiera si ello no le impide trabajar, si es un excitante; además es normal ofrecer algo del propio cuerpo en sacrificio, todo un aspecto muy sacrificial. En las actitudes de beber, de drogarse, ¿por qué uno ofrece su cuerpo en sacrificio? Sin duda, porque hay algo demasiado fuerte, que uno no podría soportar sin el alcohol. El problema no es aguantar el alcohol, sino más bien que uno cree que necesita, que uno cree ver; lo que uno cree experimentar, cree pensar y que hace que uno experimente la necesidad, para poder soportarlo, para dominarlo, de una ayuda: alcohol, droga, etc.

Gilles Deleuze:

En efecto, la frontera es muy sencilla: beber, drogarse, se supone que prácticamente hace posible algo demasiado fuerte, aunque después haya que pagarlo, ya sabemos –pero que en todo caso estará ligado a lo siguiente: trabajar, trabajar. Por lo demás, es evidente que cuando todo se da la vuelta y beber impide trabajar, cuando la droga se convierte en una manera de no trabajar, estamos ante el peligro absoluto. Aquello ya no tiene ningún interés, y al mismo tiempo uno se da cuenta cada vez más de que, mientras que uno consideraba necesarios el alcohol o la droga, estos no lo son en absoluto, es decir, tal vez haya que pasar por ahí para darse cuenta de que todo lo que uno creía que podía hacer gracias a la droga o el alcohol, lo podía hacer sin ellos. Siento mucha admiración por la manera en que Michaux dice: «ahora, se ha convertido en... todo esto...». Y lo deja. Lo mío tiene menos mérito, porque yo dejé de beber por motivos de respiración, de salud, etc. Pero es evidente que hay que dejarlo o prescindir de ello. La única justificación mínima posible es que ayude a trabajar, aunque después haya que pagarlo físicamente, pero cuanto más tiempo continúa uno bebiendo, más piensa que no ayuda a trabajar, así que...

Claire Parnet:

Pero, por una parte, como Michaux, uno tiene que haberse drogado mucho, haber bebido mucho para poder prescindir de ello en un estado...

Gilles Deleuze:

Sí

Claire Parnet:

...semejante. Y por otra parte, tú dices: cuando uno bebe, ello no ha de impedirte trabajar, pero ello se debe a que uno ha vislumbrado algo que la bebida ayudaba a soportar.

Gilles Deleuze:

Pues sí.

Claire Parnet:

Y ese algo algo es la vida, y entonces ahí se plantea, evidentemente, la cuestión que tanto te gusta acerca de los escritores.

Gilles Deleuze:

Sí, es la vida.

Claire Parnet:

¿Es la vida?

Gilles Deleuze:

Hay algo demasiado fuerte en la vida, no es en absoluto algo necesariamente aterrador, es algo demasiado fuerte, algo demasiado potente en la vida. Entonces, uno cree de manera algo estúpida que bebiendo puede ponerse al nivel de aquello más potente. Si examinas todo el linaje de los estadounidenses, de los grandes estadounidenses...

Claire Parnet:

De Fitzgerald a...

Gilles Deleuze:

De Fitzgerald a uno de los que más admiro, Thomas Wolfe. Se trata de toda una serie de alcohólicos, lo que al mismo tiempo les permite y sin duda les ayuda a percibir algo demasiado grande para ellos.

Claire Parnet:

Sí, pero, ello se debe también a que advirtieron algo de la potencia de la vida que no todo el mundo puede advertir, a que ellos sintieron algo de la potencia de la vida...

Gilles Deleuze:

Eso es. Evidentemente, no será el alcohol el que te lo hará sentir...

Claire Parnet:

...que había una potencia de la vida demasiado fuerte para ellos, pero que sólo ellos pueden advertir.

Gilles Deleuze:

Completamente de acuerdo, completamente de acuerdo.

Claire Parnet:

¿Y con Lowry sucede otro tanto?

Gilles Deleuze:

Completamente de acuerdo, claro, hicieron su obra y, en fin, ¿qué fue el alcohol para ellos? Bueno, se la jugaron pensando, con razón o sin ella, que aquello les ayudaba. En mi caso, tengo la impresión de que ello me ayudaba a hacer conceptos —es curioso—, a hacer conceptos filosóficos. Luego me di cuenta de que ya no me ayudaba o me ponía en peligro, o de que ya no tenía ganas de trabajar si había bebido. En ese momento hay que renunciar, vaya. Es así de sencillo.

Claire Parnet:

Y esa es más bien una tradición estadounidense, porque no se conocen muchos escritores franceses que confiesen su inclinación por el alcohol, y además cuesta mucho —hay algo que forma parte de la escritura...

Gilles Deleuze:

Debe haberlo, sí...

Claire Parnet:

... en Estados Unidos... y el alcohol

Gilles Deleuze:

Sí, pero los escritores franceses no tienen la misma visión de la escritura. No sé si los escritores estadounidenses me han marcado tanto —es una cuestión

de visión, se trata de visiones. Aquí se considera que la filosofía, la escritura, en cierto modo es una cuestión... –la verdad, siendo modesto: ver algo que los demás no ven. No es ésta, en absoluto, la concepción francesa de la literatura –eso sí, ten en cuenta que ha habido muchos alcohólicos también en Francia.

Claire Parnet:

Pero en Francia los alcohólicos dejan más bien de escribir, tienen muchas dificultades, en fin, las que ya sabemos. Pero tampoco se conocen muchos filósofos que hayan confesado su inclinación a la bebida.

Gilles Deleuze:

Ah, Verlaine, que vivía en la rue Nollet, justo al lado de aquí.

Claire Parnet:

Sí, bueno, si exceptuamos a Rimbaud y a Verlaine

Gilles Deleuze:

A uno se le encoge el corazón, porque cuando emboco la rue Nollet, me digo: bueno, sin duda éste era el recorrido de Verlaine para ir al café a beber su absenta; parece que vivía en un apartamento lastimoso, y ello mientras...

Claire Parnet:

Los poetas, sí, se tiene mayor constancia de la relación entre los poetas y el alcohol.

Gilles Deleuze:

Uno de los más grandes poetas franceses, allí, vagabundeando por la rue Nollet, es una maravilla...

Claire Parnet:

Al bar de los amigos...

Gilles Deleuze:

Sí, sin duda...

Claire Parnet:

En fin, se sabe que entre los poetas ha habido más étlicos. Bueno, hemos terminado con el alcohol.

Gilles Deleuze:

«B». Sí. Hemos terminado con la «B». ¿Vamos muy rápido, no?

Claire Parnet:

Pasamos entonces a la «C». La «C» es larga.

FIN B

C1

Claire Parnet:

Bueno, entonces hemos terminado con el alcohol.

Gilles Deleuze:

«B». Sí. Hemos terminado con la «B». ¿Vamos muy rápido, no?

Claire Parnet:

Pasamos entonces a la «C». La «C» es larga.

Gilles Deleuze:

¿Qué es?

Claire Parnet:

«C», como «Cultura».

Gilles Deleuze:

¡Bueno! ¿Por qué no?

Claire Parnet:

Vamos allá entonces. Tú eres de los que no se considera culto, es decir, dices que sólo lees, sólo ves películas, o sólo consideras las cosas para un saber preciso: el que necesitas para un trabajo definido, preciso, que es el que estás haciendo en un momento determinado; pero al mismo tiempo eres una persona que todos los sábados va a una exposición, va a ver una película del ámbito cultural selecto, y uno tiene la impresión de que hay una práctica, una especie de esfuerzo encaminado a la cultura, que sistematizas y tienes una práctica cultural, es decir, que sales, haces un esfuerzo, tiendes a cultivarte y, sin embargo, lo repito, dices que no eres nada culto. Así que, ¿cómo explicas esa pequeña paradoja? ¿No eres culto?

Gilles Deleuze:

No, lo que quiero decir cuando digo, en efecto, cuando te digo que no me considero en absoluto como un intelectual, no me considero alguien culto, por una sencilla razón, y es que cuando veo a alguien culto, me quedo pasmado. No se trata tanto de admiración –algunos aspectos me suscitan admiración, otros no lo hacen en absoluto–, sino que me quedo pasmado. Alguien culto no deja de llamar la atención: se trata de una saber pasmoso acerca de todo. Alguien culto –uno lo ve mucho en los intelectuales– lo sabe todo, no sé, están al corriente de todo: se saben la historia de la Italia del Renacimiento, se saben la geografía del polo Norte, se saben... en fin, habría que hacer toda la lista. Lo saben todo, pueden hablar de todo: es abominable. Cuando digo que no soy ni culto ni un intelectual, quiero decir algo muy sencillo: no tengo ningún saber de reserva, ninguno. Así no tendré ningún problema: cuando me muera no habrá que buscar cosas mías sin publicar, nada, porque no tengo ninguna reserva, no tengo nada; ningún depósito, ningún saber provisional, y todo lo que aprendo lo aprendo para una tarea determinada, de tal forma que, una vez finalizada la tarea, lo olvido, hasta tal punto que, diez años después, me veo obligado –esto me produce una gran alegría, cuando me veo obligado a ponerme a trabajar de nuevo sobre un tema anexo o sobre el mismo tema– debo empezar otra vez desde cero, con la excepción de unos pocos casos, porque a Spinoza le llevo en el corazón, no se me olvida: es mi corazón, no mi cabeza. Ahora, salvo este caso –por esa razón no siento admiración por ello, por esa cultura pasmosa: gente que habla...

Claire Parnet:

¿Se trata de erudición o de tener una opinión sobre todos los temas?

Gilles Deleuze:

No, no se trata de erudición: ellos saben de lo que hablan. De primeras han viajado, en la historia, en la geografía: saben y pueden hablar de todo. En la tele he podido escuchar nombres –es algo pasmoso–: ¡cuánta admiración siento –puedo decirlo incluso– por gente como Eco! Umberto Eco es prodigioso: cualquier cosa que se le pregunte, y ¡ya está! Es como si se pulsara un aparato. Y además lo sabe, no es que... No puedo decir que sea algo que me apetezca –me deja pasmado, pero no lo deseo en absoluto. En cierto modo pienso que la cultura consiste en buena medida en hablar –no puedo evitarlo, sobre todo ahora que ya no doy cursos, que me he jubilado–, pienso cada vez más que hablar es algo sucio. La escritura es limpia. Escribir es limpio y hablar es sucio. Y es sucio porque es un coqueteo. Nunca he soportado los debates. Asistí a debates cuando era muy joven. No hago viajes. ¿Por qué no viajo? Porque los intelectuales...–yo no tendría inconveniente en viajar si... bueno, no, mi salud me lo prohíbe–, los viajes de los intelectuales son bufonadas, vaya. Llegan, no viajan; se desplazan para hablar. Salen de un lugar en el que hablan para ir a otro lugar en el que van a hablar, y luego incluso durante el almuerzo hablan con los intelectuales del lugar –no paran de hablar. Yo no soporto hablar, hablar, hablar –no lo soporto. A mi modo de ver, la cultura está al fin y al cabo muy unida a la palabra. En este sentido, yo odio la cultura, no puedo soportarla.

Claire Parnet:

Pero sobre esto volveremos, sobre la separación entre una escritura limpia y la palabra sucia, porque, a pesar de todo, tu has sido un gran profesor, y la solución...

Gilles Deleuze:

Es diferente, eso es diferente

Claire Parnet:

Pero volveremos sobre ello, porque hay una letra «P» que está ligada a tu trabajo de profesor, y con ello tendremos oportunidad de hablar de nuevo de la seducción.

Claire Parnet:

En tal caso, me gustaría volver no sin embargo a aquello que has eludido un poco, y que es ese esfuerzo, esa disciplina que tú te impones –aunque en realidad no lo necesites–, de ver, no sé, pongamos que en los últimos quince días, la exposición de Polke en el Musée d'Art Moderne. Tú vas sin embargo con bastante frecuencia, por no decir cada semana, a ver una gran película o una exposición de pintura, pero no eres un erudito, no eres culto, no sientes ninguna admiración por la gente culta, como acabas de decir. ¿A qué corresponde esa práctica, ese esfuerzo? ¿Se trata de un placer?

Gilles Deleuze:

Pienso que no –bueno, sí, claro, se trata de un placer. En fin, no siempre es un placer, pero entonces pienso en la cosa de estar al acecho. En cierto modo, yo no creo en la cultura, pero sí creo en los encuentros, y los encuentros no se hacen con gente. La gente siempre cree que los encuentros se hacen con gente, y eso es terrible. Esto forma parte de la cultura: los intelectuales se encuentran entre ellos, esa marranada de los debates, toda esa, en fin –infamia. Pero los encuentros no se hacen con la gente, se hacen con cosas, vaya, se hacen con obras. Yo me encuentro con un cuadro, sí, me encuentro con un aire musical, me encuentro con una música. Sí, comprendo lo que quiere decir un encuentro; cuando la gente quiere añadir además un encuentro consigo misma, con la gente, la cosa ya no funciona en absoluto. Eso no es un encuentro; esa es la razón de que los encuentros resultan tan, tan decepcionantes. Los encuentros con la gente siempre son catastróficos, pero yo, como dices, cuando voy el sábado o el domingo al cine, no estoy seguro de tener un encuentro, pero salgo un poco, estoy al acecho: ¿no hay nada que encontrar– un cuadro, una película? Entonces es formidable. Pongo un ejemplo porque, para mí, tan pronto como uno hace algo, se trata de dejarlo; se trata al mismo tiempo de quedarse ahí y de dejarlo –y en tal caso, quedarse en la filosofía es también cómo salir de filosofía, pero salir de la filosofía no quiere decir hacer otra cosa: y por ello hay que salir quedándose dentro, y no hacer otra cosa. No es hacer una novela: en primer lugar, yo sería incapaz, y aunque

lo fuera, creo que ello no me diría absolutamente nada. Yo quiero salir de la filosofía por la filosofía.

C1

Gilles Deleuze:

En cierto modo, yo no creo en la cultura, pero sí creo en los encuentros, y los encuentros no se hacen con gente. La gente siempre cree que los encuentros se hacen con gente, y eso es terrible. Esto forma parte de la cultura: los intelectuales se encuentran entre ellos, esa marranada de los debates, toda esa, en fin –infamia. Pero los encuentros no se hacen con la gente, se hacen con cosas, vaya, se hacen con obra. Yo me encuentro con un cuadro, sí, me encuentro con un aire musical, me encuentro con una música. Sí, comprendo lo que quiere decir un encuentro; cuando la gente quiere añadir además un encuentro consigo misma, con la gente, aquello ya no funciona en absoluto. Eso no es un encuentro; esa es la razón de que los encuentros resultan tan, tan decepcionantes. Los encuentros con la gente siempre son catastróficos, pero yo, como dices, cuando voy el sábado o el domingo al cine, no estoy seguro de tener un encuentro, pero salgo un poco, estoy al acecho: ¿no hay nada que encontrar– un cuadro, una película? Entonces es formidable. Pongo un ejemplo porque, para mí, tan pronto como uno hace algo, se trata de dejarlo; se trata al mismo tiempo de quedarse ahí y de dejarlo –y en tal caso, quedarse en la filosofía es también cómo salir de filosofía, pero salir de la filosofía no quiere decir hacer otra cosa: y por ello hay que salir quedándose dentro, y no hacer otra cosa. No es hacer una novela: en primer lugar, yo sería incapaz, y aunque lo fuera, creo que ello no me diría absolutamente nada. Yo quiero salir de la filosofía por la filosofía: eso es lo que me interesa, eso.

Claire Parnet:

¿O sea?

Gilles Deleuze:

Bien, pongo el ejemplo –como todo esto es para después de mi muerte, puedo actuar sin modestia. Acabo de hacer un libro sobre un gran filósofo que se llama Leibniz, insistiendo sobre una noción que me parece importante en él, pero que es muy importante para mí, que es el pliegue, la noción de pliegue. En fin, creo haber hecho un libro de filosofía sobre esa noción un poco rara de pliegue. ¿Qué es lo que me ocurre con esto? Recibo cartas, como siempre, pero cartas –bueno, hay cartas insignificantes, aunque son encantadoras y calurosas y me conmueven mucho. Hay cartas que me dicen: «Está muy bien, muy bien lo que usted ha hecho»: se trata de cartas de intelectuales a los que les ha gustado o no les ha gustado el libro; y luego recibo dos cartas o literalmente dos tipos de cartas ante las cuales, me froto los ojos. Hay cartas de gente que me dice: «Su historia del pliegue trata de nosotros, de nosotros». Y me entero de que son gente que pertenece a una asociación que agrupa a 400 personas en Francia en la actualidad, y que tal vez vaya en aumento, la

Asociación de Papiroflexia. Tienen una revista, me la envían y me dicen: «Pero estamos completamente de acuerdo; lo que usted hace también lo hacemos nosotros». En fin, me digo: «Esto es lo que he ganado». En esto, recibo otro tipo de carta, y hablan exactamente de la misma manera, pues dicen: «El pliegue trata de nosotros» –pero es tan maravillosa. En primer lugar, ello me lleva a pensar en Platón, porque en Platón –los filósofos son, para mí, gente nada abstracta, son grandes escritores y grandes autores muy concretos. En Platón hay una historia que me causa regocijo, y que sin duda está ligada al comienzo de la filosofía –pero sobre esto tal vez volvamos más tarde. El tema de Platón es: él da una definición, por ejemplo: «¿qué es el político?». El político es el pastor de hombres, y en esto hay un montón de gente que llega y dice: «Bueno, saben, el político somos nosotros». Por ejemplo, llega el pastor y dice: «Bueno, yo visto a los hombres; yo soy el pastor de los hombres». Llega el carnicero y dice: «Yo alimento a los hombres; yo soy el pastor de los hombres». Llegan los rivales, ¿no? –resulta que en cierto modo yo he tenido esa experiencia: los aficionados a la papiroflexia llegan y dicen: «El pliegue, somos nosotros». Los otros que he citado, que me envían exactamente el mismo tipo de cartas, es estupendo, son los surfistas, que dicen: «Pero... estamos completamente de acuerdo, porque, ¿qué es lo que hacemos? No dejamos de introducirnos en los pliegues de la naturaleza. Para nosotros, la naturaleza es un conjunto de pliegues móviles; entonces nos introducimos en el pliegue de la ola. Habitar el pliegue de la ola: esa es nuestra labor». Habitar el pliegue de la ola y, en efecto, ellos hablan admirablemente al respecto. Son gente completamente –piensan, no se contentan con hacer surf. Tal vez podamos hablar de ello otra vez si un día llegamos a los deportes [*sports*], a la «S».

Claire Parnet:

Queda lejos.

Gilles Deleuze:

Volveremos a hablar de ello, pero...

Claire Parnet:

Pero habíamos empezado hablando de encuentros. Así, pues, ¿los aficionados a la papiroflexia constituyen un encuentro?

Gilles Deleuze:

Bueno, se trata de encuentros. Cuando digo «salir de la filosofía» por la filosofía –es algo que, creo, me ha sucedido siempre–, se trata de encuentros. He tenido un encuentro con los aficionados a la papiroflexia, no tengo necesidad de verles –por otra parte, sin duda sufriríamos una decepción. Yo quedaría decepcionado, y ellos quedarían aún más decepcionados, no tengo necesidad de verles. He tenido un encuentro con el surf, con los aficionados a la papiroflexia. Literalmente, he salido de la filosofía por la filosofía: eso es un encuentro. Cuando voy a ver una exposición, ¿qué hago? Estoy al acecho, en

busca de un cuadro que me conmueva, que me emocione. Cuando voy al cine –no voy al teatro, porque el teatro es demasiado largo, demasiado disciplinado, y además me parece un arte tan... salvo en algunos casos, salvo Bob Wilson y Carmelo Bene. No tengo la impresión de que el teatro acompañe mucho a nuestra época, pero, salvo esos casos extremos... El hecho es que ya no puedo permanecer sentado cuatro horas en un mal asiento, por motivos de salud, de modo que eso elimina el teatro para mí. Pero, sí, en una exposición de pintura o en el cine, siempre tengo la impresión de que puedo encontrarme con una idea.

Claire Parnet:

Sí, pero hay alguna, en fin, ¿no existe la película de entretenimiento?

Gilles Deleuze:

Eso no es cultura.

Claire Parnet:

No es cultura, pero no hay entretenimiento, es decir...

Gilles Deleuze:

Mi entretenimiento es...

Claire Parnet:

Todo está inscrito en un trabajo.

Gilles Deleuze:

Es la...

Claire Parnet:

¿El futuro?

Gilles Deleuze:

No, no es un trabajo, quiero decir que son acechanzas. Estoy al acecho de algo que pasa diciéndome: «Vaya, ¿me está turbando esto?». Me divierte mucho, es muy divertido, sí.

Claire Parnet:

Pero, ¿no es Eddie Murphy lo que te turba?

Gilles Deleuze:

¿No es...?

Claire Parnet:

Eddie Murphy es un...

Gilles Deleuze:

¿Quién es ese?

Claire Parnet:

Es un actor de comedia estadounidense, cuyas últimas películas son verdaderos éxitos de público. Tú no vas a verlas nunca...

Gilles Deleuze:

No le conozco.

Claire Parnet:

No, tú sólo ves a Benny Hill en televisión.

Gilles Deleuze:

Sí, bueno, Benny Hill me interesa, sí, me interesa. No eligo cosas necesariamente muy buenas; tiene razones para interesarme.

Claire Parnet:

Pero, ¿cuando tú sales es para un encuentro?

Gilles Deleuze:

Cuando salgo, bueno, si no hay ninguna idea que sacar, si no pienso: «¡Ah, bueno! Había una idea». ¿Qué son los grandes cineastas –pues esto también vale para los cineastas? Lo que me impresiona en la belleza, por ejemplo – digamos en un grande como Minnelli o Losey– ¿Qué es lo que me impresiona en ellos, a no ser que están perseguidos por ideas, por una idea?

Claire Parnet:

Y ahora estás quemando mi «I»...

Gilles Deleuze:

...idea...

Claire Parnet:

Estás quemándome mi «I», deténte inmediatamente.

Gilles Deleuze:

Detengámonos ahí, pero me parece que un encuentro consiste en eso. Uno tiene encuentros con las cosas antes que con la gente, son encuentros...

Claire Parnet:

¿Y en este momento tienes muchos encuentros? Por hablar de un periodo cultural preciso como el del momento.

Gilles Deleuze:

Bueno, sí, acabo de decirlo: los aficionados a la papiroflexia y los surfistas. ¿Quieres algo más hermoso? Pero no son encuentros con los intelectuales, sabes, yo no tengo encuentros con intelectuales...

Claire Parnet:

¿Pero te ves?

Gilles Deleuze:

... o si tengo un encuentro con un intelectual es por otras razones: si me gusta y tengo un encuentro con él, se debe a lo que hace, a su trabajo actual, a su encanto, todo eso. Uno tiene encuentros con esos elementos, con el encanto de la gente, con el trabajo de la gente, pero no con la gente, a quién diablos le importa la gente, nada en absoluto.

Claire Parnet:

¿Y además pueden frotarse como los gatos?

Gilles Deleuze:

Sí, bueno, si no tienen otra cosa, si no tienen más que el frotamiento y el ladrido, es terrible.

C3

Claire Parnet:

Bueno, regresemos sobre los periodos ricos y los periodos pobres de la cultura. En este momento tu crees que no estamos en un periodo muy rico. En fin, en muchas ocasiones veo cómo te irritas ante la televisión, ante los programas literarios que no citaremos, aunque cuando esto se emita los nombres serán muy diferentes. ¿Crees que el que vivimos es un periodo rico o un periodo particularmente pobre?

Gilles Deleuze:

Sí, es pobre y al mismo tiempo nada angustioso, sí, me provoca la risa. Sí, ya lo decía; te digo que, a mi edad, vaya, pienso: «Bueno, no es la primera vez que hay periodos pobres». Pienso: «¿Qué es lo que he vivido desde que tengo cierta edad, que me haya entusiasmado un poco?». Viví la Liberación: la Liberación fue uno de los periodos más ricos que quepa imaginar. Descubríamos o redescubríamos todo. En la Liberación, habíamos tenido la guerra. No era poca cosa, eh, no era ninguna tontería. Descubríamos todo: la novela estadounidense, Kafka, había una especie de mundo del descubrimiento. Estaba Sartre, estaba... –no puedes imaginar lo que fue, quiero decir intelectualmente, lo que descubríamos o redescubríamos en pintura, etc.

Claire Parnet:

¿En el cine?

Gilles Deleuze:

Hay que entender cosas como la gran polémica: «¿hay que arrojar a la hoguera a Kafka?». Todo eso resulta inimaginable, y parece algo pueril hoy, pero era verdaderamente una atmósfera creativa. Luego he conocido los años que precedieron a 1968, que fue un periodo sumamente rico hasta después de 1968. Bueno, que en el intervalo haya periodos pobres es muy normal; lo molesto no es el hecho de la pobreza, sino la insolencia o la impudicia de quienes ocupan los periodos pobres. Estos son mucho más malos que las personas con talento que se animan en los periodos ricos, es así.

Claire Parnet:

Son geniales o bonachones, porque el otro día pude ver precisamente, ya que hablamos de la polémica sobre Kafka durante la Liberación, a Alexandre de tal y cual, que estaba contentísimo de decir que nunca había leído a Kafka; lo decía con la risa en la boca.

Gilles Deleuze:

Claro, están muy contentos: cuanto más tontos más contentos. Son de los que consideran –volviendo otra vez a la cuestión– que la literatura es un asunto privado. Si partimos de esa consideración, bueno, no hay ninguna necesidad de leer a Kafka, no hay ninguna necesidad de leer prácticamente nada, porque, con tal que uno escriba bonito, ya se encuentra por naturaleza entre los pares de Kafka. Eso no es trabajo, ellos no trabajan, quiero decir... cómo explicarte –por considerar cosas más serias que esos jóvenes estúpidos: no hace mucho fui a ver al Cosmos una película de...

Claire Parnet:

Paradjanov

Gilles Deleuze:

No, no era Paradjanov, era admirable. Una película muy conmovedora de un ruso que hizo su película hace treinta años y luego justo acaba de morirse

Claire Parnet:

¿La comisaria?

Gilles Deleuze:

La comisaria. Lo que me ha parecido sumamente conmovedor es que la película estaba muy bien, a más no poder, perfecta, pero uno pensaba con terror o con una especie de compasión que era una película como las que los rusos hacían antes de la guerra mundial.

Claire Parnet:

¿De los tiempos de Eisenstein?

Gilles Deleuze:

De los tiempos de Eisenstein, de Dovjenko, no le faltaba nada: el montaje paralelo, sobre todo, el montaje paralelo, sublime. Es como si no hubiera pasado nada después de la guerra, como si no hubiera pasado nada en el cine, y pensaba: «Es de cajón». La película es buena, vaya, pero resultaba muy extraña.

Claire Parnet:

No muy buena.

Gilles Deleuze:

A causa de ello; si no era buena se debía a eso. Se trata, literalmente, de alguien que había estado tan sólo en su trabajo que... –En fin, filmaba como se filmaba hace unos veinte años. No es que estuviera mal, sino precisamente que estaba muy bien y resultaba prodigiosa hace veinte años, mientras que todo lo que ha pasado desde entonces no lo conocía, es decir, había crecido en un desierto. Es terrible: atravesar un periodo de desierto no es gran cosa. Lo terrible es nacer allí, crecer en un desierto: es horroroso. Supongo que uno debe tener una impresión de soledad.

Claire Parnet:

¿Para la gente que ahora tiene 18 años, por ejemplo?

Gilles Deleuze:

Sí, tienes que entender que, cuando las cosas –jeso es lo molesto de los periodos pobres!–, cuando las cosas desaparecen nadie se da cuenta, por una sencilla razón: que cuando algo desaparece no se echa en falta. El periodo estaliniano hizo desaparecer la literatura rusa, pero los rusos no se dieron cuenta –me refiero al grueso de los rusos. El conjunto de los rusos no se dio cuenta. Una literatura que conmovió durante todo el siglo XIX desaparece. Ya sé, hoy nos dicen: «Ahora están los disidentes, etc.». Pero, en el ámbito del pueblo, de un pueblo ruso, su literatura ha desaparecido, su pintura ha desaparecido y nadie se ha dado cuenta. Para estar al tanto de lo que sucede hoy en día –supongamos, evidentemente, que hay gente joven nueva que seguramente tienen talento, pienso, supongamos –es una mala expresión–, pero supongamos los nuevos Beckett de hoy en día...

Claire Parnet:

He pasado miedo: pensaba que ibas a decir «los nuevos filósofos», que los teníamos.

Gilles Deleuze:

Pero supongamos que no se publica a los nuevos Beckett de hoy, –al fin y al cabo, faltó poco para que a Beckett no le publicaran, y es evidente que no se le echaría en falta–; por definición un gran autor o un genio es alguien que aporta algo nuevo, y si lo nuevo no aparece, a nadie le molesta, nadie lo echa en falta, ya que no tenían ninguna idea al respecto. Si Proust, si Kafka no hubieran sido publicados, no podemos decir que se echaría de menos a Kafka. Si aquel otro hubiera quemado todo Kafka, nadie podría decir: «¡Ah, cómo le echamos de menos!». Porque nadie tendría la menor idea de lo que ha desaparecido. Si a los nuevos Beckett de hoy en día no pueden publicar a causa del sistema editorial actual, no podremos decir: «¡Ah, cómo les echamos de menos!». He escuchado una declaración –creo que en toda mi vida no he escuchado nada tan impúdico; no me atrevo a decir a quién se lo hacían decir en un periódico –sobre todo porque estas cosas nunca son seguras del todo–, pero alguien que tiene que ver con el mundo editorial se atrevía a decir: «¿Sabe usted? Hoy en día ya no cometeríamos los errores que cometió Gallimard»...

Claire Parnet:

¿En tiempos de Proust?

Gilles Deleuze:

...«negándose a publicar a Proust, pues con los medios con los que contamos hoy en día»...

Claire Parnet:

Los buscadores de cabezas, los cazadores de cabezas...

Gilles Deleuze:

En fin, sueñan, creen soñar con los medios actuales para encontrar a los nuevos Proust y los nuevos Beckett. Como si contaran con un contador Geiger que, ante el nuevo Beckett –es decir, alguien perfectamente inimaginable, ya que no se sabe qué podría aportarnos de nuevo–, pues bien, el contador empezaría a pitar...

Claire Parnet:

¿Al pasárselo por la cabeza?

Gilles Deleuze:

...al pasarle el aparato por encima. En fin, ¿qué define la crisis hoy en día? ¡Pues todas estas gilipolleces, vaya!

FIN C3

C4

Gilles Deleuze:

Para estar al tanto de lo que sucede hoy en día –supongamos, evidentemente, que hay gente joven nueva que seguramente tienen talento, pienso, supongamos –es una mala expresión–, pero supongamos los nuevos Beckett de hoy en día...

Claire Parnet:

He pasado miedo: pensaba que ibas a decir «los nuevos filósofos», que los teníamos.

Gilles Deleuze:

Pero supongamos que no se publica a los nuevos Beckett de hoy, –al fin y al cabo, faltó poco para que a Beckett no le publicaran, y es evidente que no se le echaría en falta–; por definición un gran autor o un genio es alguien que aporta algo nuevo, y si lo nuevo no aparece, a nadie le molesta, nadie lo echa en falta, ya que no tenían ninguna idea al respecto. Si Proust, si Kafka no hubieran sido publicados, no podemos decir que se echaría de menos a Kafka. Si aquel otro hubiera quemado todo Kafka, nadie podría decir: «¡Ah, cómo le echamos de menos!». Porque nadie tendría la menor idea de lo que ha desaparecido. Si a los nuevos Beckett de hoy en día no pueden publicar a causa del sistema editorial actual, no podremos decir: «¡Ah, cómo les echamos de menos!». He escuchado una declaración –creo que en toda mi vida no he escuchado nada tan impúdico; no me atrevo a decir a quién se lo hacían decir en un periódico –sobre todo porque estas cosas nunca son seguras del todo–, pero alguien que tiene que ver con el mundo editorial se atrevía a decir: «¿Sabe usted? Hoy en día ya no cometeríamos los errores que cometió Gallimard»...

Claire Parnet:

¿En tiempos de Proust?

Gilles Deleuze:

...«negándose a publicar a Proust, pues con los medios con los que contamos hoy en día»...

Claire Parnet:

Los buscadores de cabezas, los cazadores de cabezas...

Gilles Deleuze:

En fin, sueñan, creen soñar con los medios actuales para encontrar a los nuevos Proust y los nuevos Beckett. Como si contaran con un contador Geiger que, ante el nuevo Beckett –es decir, alguien perfectamente inimaginable, ya que no se sabe qué podría aportarnos de nuevo–, pues bien, el contador empezaría a pitar...

Claire Parnet:

¿Al pasárselo por la cabeza?

Gilles Deleuze:

...al pasarle el aparato por encima. En fin, ¿qué define la crisis hoy en día? ¡Pues todas estas gilipolleces, vaya! La crisis de hoy en día la veo ligada a tres cosas –pero no durará, soy muy, muy optimista: es esto lo que define un periodo de desierto. En primer lugar, los periodistas han conquistado la forma libro. Los periodistas siempre han escrito; a mí me parece muy bien que los periodistas escriban, pero durante mucho tiempo, cuando los periodistas se ponían a hacer un libro, consideraban que estaban pasando a otra forma, es decir, que no se trataba de lo mismo que escribir su artículo de periódico.

Claire Parnet:

Cabe pensar incluso que durante mucho tiempo, eran los escritores los que eran periodistas. Mallarmé podía ejercer el periodismo, pero lo contrario no se producía.

Gilles Deleuze:

En este caso se trata de lo contrario: el periodista en tanto que periodista ha conquistado la forma libro, es decir, considera muy normal hacer un libro, como si fuera poco más que un artículo de periódico. Y eso no puede ser bueno. La segunda razón es que se ha generalizado la idea de que todo el mundo podía escribir, porque la escritura era el pequeño asunto de cada cual, y entonces, con el número de... con los archivos de familia, tanto escritos como guardados

en la memoria, bueno, todo el mundo ha tenido una historia de amor, todo el mundo ha tenido de nuevo una abuela enferma, una madre que murió en condiciones espantosas, y uno se dice: «Bueno, con esto se puede hacer una novela». Y no es cierto en absoluto que con eso se pueda hacer una novela, nada más lejos de la verdad. Y luego...

Claire Parnet:

¿La tercera?

Gilles Deleuze:

... la tercera razón es que, sabes, los verdaderos clientes han cambiado; uno se da cuenta –salvo la gente, salvo, por supuesto, vosotros, vosotros estáis al corriente– los clientes han cambiado, quiero decir: ¿quienes son los clientes de la televisión? Ya no son los oyentes: los clientes de la televisión son los anunciantes; ellos son los verdaderos anunciantes. Los oyentes reciben lo que quieren los anunciantes...

Claire Parnet:

Los telespectadores.

Gilles Deleuze:

Los telespectadores reciben lo que...

Claire Parnet:

¿Y cuál es la tercera razón?

Gilles Deleuze:

Bueno, te digo: sí, los anunciantes son los verdaderos clientes; entonces, como decía, en el mundo editorial hay un riesgo: que los verdaderos clientes de los editores no sean los potenciales lectores, sino los distribuidores. Cuando los distribuidores sean verdaderamente los clientes de los editores, ¿qué sucederá? Lo que interesa a los distribuidores es la rotación rápida, y la rotación rápida implica los chismes de los grandes mercados de rotación rápida, el régimen del *best-seller*, etc., es decir, que toda literatura, por así decirlo, a la manera de Beckett, toda literatura creativa será necesariamente aplastada.

Claire Parnet:

Pero eso ya existe, se preforman las necesidades de un público...

Gilles Deleuze:

Sí, pero, ¿qué es lo que define el periodo de sequía, su símbolo fundamental? Es la nulidad, es la literatura, es la nulidad, la desaparición de toda crítica literaria en nombre de la promoción comercial, pero, cuando he dicho: «No es grave», quiero decir que es evidente que habrá circuitos paralelos, o un circuito en el que habrá todo un mercado negro, etc. No es posible que un pueblo viva... –Rusia, en fin, ha perdido su literatura, pero la reconquistará, va a reconquistarla, todo eso se arregla, los periodos ricos suceden a los periodos pobres... ¡ay de los pobres!

Claire Parnet:

Ay de los pobres... Acerca de la idea de mercado paralelo o de mercado negro, hace mucho tiempo no obstante que los temas están preformados, es decir que, hace un año, por ejemplo, se ve muy bien en los libros que salen: es la guerra, otro año es la muerte de los padres, otro año es el apego a la naturaleza, en fin, lo que quieras. Y sin embargo, nada parece formarse. Entonces: ¿cómo es posible que resurja? ¿Has sido ya testigo del resurgimiento de un periodo rico después de un periodo pobre?

Gilles Deleuze:

Bueno, sí.

Claire Parnet:

¿Has podido asistir al mismo?

Gilles Deleuze:

Bueno, sí, de nuevo después de la Liberación, no era exagerado, y luego llegó 1968. Entre el gran periodo creativo de la Liberación y el comienzo de la *nueva ola*, ¿dónde estamos? ¿En los 60?

Claire Parnet:

En los 60, e incluso antes.

Gilles Deleuze:

Entre los 60 y 1972 hubo un nuevo periodo rico, sí, y luego se corrigió. Si quieres, en cierto modo es lo que dice Nietzsche: alguien lanza una flecha en el espacio –bueno, y eso constituye un gran periodo. Una colectividad lanza una flecha y luego cae, para que más tarde alguien llegue para recogerla y enviarla a otro lugar. Bien, la creación funciona así. La literatura pasa por desiertos en un momento...

FIN C4

D1

Claire Parnet:

Bueno, paciencia, en esto vamos a pasar a «D». Y para «D» necesito mis papeles, porque voy a leer lo que aparece en el *Larousse*, en el *Petit Larousse illustré*, en la voz «Deleuze», que también se escribe con «D». Y bueno, dice: «Deleuze, Gilles. Filósofo francés, nacido en París en 1927...», 25, perdón.

Gilles Deleuze:

Creo que ya no aparezco en el *Larousse*, ¿no?

Claire Parnet:

Bueno, hoy estamos en 1988...

Gilles Deleuze:

Lo cambian todos los años...

Claire Parnet:

«[...] Con Félix Guattari, muestra la importancia del deseo y su aspecto revolucionario frente a toda institución, incluida la psicoanalítica». Y señalan como obra que demuestra todo eso *El Antiedipo* de 1972. Entonces, justamente, habida cuenta de que a ojos de todo el mundo apareces como el filósofo del deseo, me gustaría que habláramos de deseo. Así, pues, ¿qué era exactamente el deseo –considerando la cuestión con la mayor sencillez– en tiempos del *Antiedipo*?

Gilles Deleuze:

Bueno, en todo caso no era lo que se pensaba. De ellos estoy seguro, no era lo que se pensaba, incluso en ese momento –quiero decir, incluso entre la gente más encantadora. Aquello fue de una gran ambigüedad, fue un gran malentendido, un pequeño malentendido, vaya, un ligero malentendido. Creo que queríamos decir algo verdaderamente sencillo; teníamos una gran ambición, a saber: hasta aquel libro, cuando uno hacía un libro era porque pretendía decir algo nuevo. Bueno, pretendíamos que, de una manera u otra, la gente hasta entonces no había comprendido bien lo que era el deseo, es decir, llevábamos a cabo nuestra tarea de filósofos: pretendíamos proponer un nuevo concepto de deseo. Pero, con los conceptos, la gente no tiene por qué creer, si no hace filosofía, que un concepto es muy abstracto, sino que, por el contrario, remite a cosas sumamente sencillas, sumamente concretas, como veremos. No hay concepto filosófico que no remita a determinaciones no filosóficas, es decir, es muy sencillo, muy concreto. En fin, queríamos decir lo más sencillo del mundo: «Hasta ahora habéis hablado abstractamente del deseo porque extraéis un objeto que se supone que es el objeto de vuestro deseo». De ahí que se pueda decir: «Deseo a una mujer; deseo irme a..., hacer tal viaje; deseo esto o aquello». Mientras que nosotros, decíamos algo verdaderamente sencillo, sencillo, sencillo: «No deseáis nunca a alguien o algo, deseáis siempre

a un conjunto». No resulta complicado. Y nuestra pregunta era: «¿Cuál es la naturaleza de las relaciones entre los elementos para que haya deseo, para que se tornen deseables?». Es decir, yo no deseo a una mujer –me da vergüenza decir cosas así–, lo ha dicho Proust, y en Proust es muy hermoso: no deseo a una mujer, deseo a su vez un paisaje que está envuelto en esa mujer, un paisaje que puedo no conocer, y que presiento, de tal suerte que, si no despliego el paisaje que ella envuelve no estaré contento, es decir, mi deseo fracasará, mi deseo quedará insatisfecho. Y aquí tomo un conjunto de dos términos: «mujer – paisaje», pero se trata de algo completamente distinto. Cuando una mujer dice: «Deseo... un vestido; mira, deseo eso, tal vestido o tal blusa», es evidente que no sea ese vestido o esa blusa en abstracto, sino que la desea en todo un contexto, que es un contexto de su propia vida, que ella va a organizar el deseo en relación, no sólo con un paisaje, sino con gente que son sus amigos, o con gente que no son sus amigos, con su profesión, etc. Yo no deseo nunca algo y nada más; asimismo, tampoco deseo un conjunto, sino que deseo *en un conjunto*. Y al respecto podríamos volver –de hecho es lo mismo– a lo que decíamos hace un momento sobre el alcohol, sobre la bebida. Pero beber nunca quiso decir: «Yo deseo beber y ya está». Quiere decir: «Yo deseo beber solo mientras trabajo, o bien sólo mientras me echo un descanso, o bien ir en busca de los amigos para beber, ir a tal pequeño café». Dicho de otra manera, no hay deseo que no fluya, insisto, que no fluya en un *agenciamiento*. De tal suerte que, para mí, el deseo siempre ha sido... –si busco el término abstracto que corresponde al deseo, diría que es: constructivismo. *Desear es construir un agenciamiento, construir un conjunto, el conjunto de una falda, de un rayo de sol...*

Claire Parnet:

De una mujer...

Gilles Deleuze:

... de una calle... Eso es... el agenciamiento de una mujer, de un paisaje...

Claire Parnet:

De un color...

Gilles Deleuze:

De un color, –eso es un deseo. Es, por lo tanto, construir un agenciamiento, construir una región, es construir, es realmente agenciar. El deseo atañe al constructivismo, de ahí que diga: nosotros, con el *Antiedipo* tratamos de...

Claire Parnet:

Espera, sobre eso me gustaría...

Gilles Deleuze:

¿Sí?

Claire Parnet:

¿Fue precisamente porque es un agenciamiento lo que necesitas que fue necesario ser dos para escribir, que se trataba de un conjunto, que era preciso Félix, que surgió en ese momento en tu vida de escritor?

Gilles Deleuze:

Ahí Félix formaría parte de lo que tal vez tengamos ocasión de decir a propósito de la amistad, de la relación de la filosofía con algo que atañe a la amistad. Pero no cabe duda de que, junto a Félix, hicimos un agenciamiento. Hay agenciamiento que, una vez más, uno hace solo, y luego hay agenciamientos de dos. Todo lo que Félix y yo hicimos fue un agenciamiento de dos, en el que algo pasaba entre lo dos, es decir, todo esto son fenómenos físicos, ¿no?, es como una diferencia –para que un acontecimiento se produzca hace falta una diferencia de potencial, y para que haya una diferencia de potencial hacen falta dos niveles, hace falta que haya dos. En ese momento algo sucede, un relámpago –o quizás no un relámpago, sino un arroyo, un arroyuelo... que pertenece al campo del deseo. Pero un deseo es eso: construir, construir; ahora bien, todos nos pasamos el tiempo construyendo; para mí, cada vez que alguien dice: «Deseo esto», eso quiere decir que está construyendo un agenciamiento, y nada más. El deseo no es sino esto.

FIN D1

D2

Claire Parnet:

Entonces, precisamente, ¿responde acaso al azar el hecho de que, si el deseo se experimenta, en fin, existe en un conjunto o en un agenciamiento, el *Antiedipo*, en el que hablas de deseo, en el que empiezas a hablar de deseo, sea el primer libro que escribes con otra persona, es decir, con Félix Guattari?

Gilles Deleuze:

Sí, no, tienes toda la razón. Sin duda, era preciso que entráramos en ese agenciamiento nuevo para nosotros, escribir entre dos, (algo que cada uno de los dos no interpretaba, no vivía de la misma manera) para que pase algo, esto es, y aquello que pasaba era finalmente una reacción contra las concepciones dominantes del deseo, las concepciones dominantes, vaya. Era preciso que fuéramos dos; era preciso Félix, que venía del psicoanálisis; yo, que estaba interesado en esos temas –era preciso todo eso para que nos dijéramos que había motivos para elaborar una concepción, en fin, constructiva, constructivista del deseo, sí, sí...

Claire Parnet:

¿Podrías definir mejor, de esta manera, definir muy rápida y sucintamente, en qué consiste, a tu modo de ver, la diferencia entre, justamente, ese constructivismo y la interpretación analítica? Bueno, no cuesta entenderla, pero...

Gilles Deleuze:

Oh, es muy sencillo. Yo creo que es muy sencillo, ¿no? Es decir, nuestra oposición al psicoanálisis es, si quieres, múltiple, pero, en lo que atañe al problema del deseo, es que, en realidad, los psicoanalistas hablan del deseo exactamente igual que los sacerdotes; los psicoanalistas son sacerdotes. ¿De qué forma hablan del deseo? Hablan en forma de una gran queja por la castración. La castración, ¡es peor que el pecado original! Es una especie de maldición sobre el deseo verdaderamente espantosa. Entonces, ¿qué tratamos de hacer nosotros en el *Antiedipo*? Creo que, a este respecto, hay tres puntos, que se oponen directamente al psicoanálisis. De estos tres puntos –en lo que a mí concierne, y creo que Félix tampoco, Félix Guattari tampoco– no absolutamente nada que cambiar. El caso es que estamos plenamente convencidos o, en todo caso, creemos que el inconsciente no es un teatro, no es un lugar en el que están Edipo y Hamlet interpretando eternamente sus escenas. No es un teatro, eh, es una fábrica, es producción. El inconsciente produce. Produce, no deja de producir. Y funciona, por lo tanto, como una fábrica; es precisamente lo contrario de la visión psicoanalítica del inconsciente como teatro, en el que siempre se agita un Hamlet o un Edipo hasta el infinito. Nuestro segundo tema es que el delirio, que está muy ligado al deseo –en fin, que desear es en cierto modo delirar. Ahora bien, si se observa un delirio, el que sea, si se observa de cerca, si se escucha cualquier delirio, no tendrá nada que ver con lo que el psicoanálisis ha conservado del mismo, es decir, uno no delira sobre su padre o su madre, sino que delira sobre algo completamente distinto –y ahí reside el secreto del delirio: se delira sobre el mundo entero, es decir, se delira sobre la historia, la geografía, las tribus, los desiertos, los pueblos...

Claire Parnet:

El clima.

Gilles Deleuze:

Las razas, los climas, sobre eso se delira. El mundo del delirio es: «¡Soy un animal, un negro!». Rimbaud. Es: ¿dónde están mis tribus? ¿Cómo puedo disponer de mis tribus? Sobrevivir en el desierto, etc. El desierto es... –el delirio es geográfico-político. Y el psicoanálisis atribuye esto en cada momento a determinaciones familiares. Así que, puedo decir que me siento, aun a tantos años de distancia, después del *Antiedipo*, en condiciones de decir: el psicoanálisis nunca ha comprendido nada en un fenómeno de delirio. Se delira el mundo, no se delira la pequeña familia de uno. De ahí que –todo esto está mezclado–, cuando decía: la literatura no es el asuntillo privado de alguien, viene a ser lo mismo: el delirio tampoco es un delirio sobre el padre y la madre. Y luego el tercer punto, que viene a ser el siguiente: el deseo se instala

siempre, construye agenciamientos, se instala en un agenciamiento, introduce siempre varios factores. Mientras que el psicoanálisis no deja de devolvernos a un único factor, y siempre al mismo: unas veces es el padre, otras es la madre, otra no sé qué, otras veces el falo, etc. Ignora completamente lo que es múltiple, ignora completamente el constructivismo, es decir, los agenciamientos. Pongamos ejemplos, en fin, hace un rato hablábamos del animal. Para el psicoanálisis, el animal es, supongamos, una imagen del padre. Un caballo es una imagen del padre... ¡les importa un bledo el mundo! Pienso en el ejemplo del pequeño Hans, ¿no? El pequeño Hans es un niño sobre el que Freud da su consejo, y que es testigo de un caballo en la calle que cae, mientras que el carretero le cubre de latigazos al mismo tiempo que el caballo cocea, que tira coces por doquier. Antes de los coches, antes del automóvil, éste era un espectáculo corriente en las calles, que debía ser algo importante para un chiquillo. La primera vez que un chiquillo veía un caballo que caía en la calle y que un cochero medio borracho intentaba levantarlo a golpes de látigo, debía resultar emocionante: era la llegada de la calle, la llegada a la calle, el acontecimiento de la calle, vaya –un acontecimiento sangriento a veces, todo ello. Y luego escuchamos cómo los psicoanalistas hablan, en fin, de imagen del padre, etc., pero, ¡bah!, ¡lo que no funciona bien es su cabeza! El deseo, entonces, que el deseo tenga que ver con: un caballo cae y es golpeado en la calle; un caballo muere en la calle, etc. Pero se trata de un agenciamiento, un agenciamiento fantástico para un chiquillo, resulta inquietante hasta el fondo, ¿no? Otro ejemplo, puedo citar otro: bueno, hablábamos del animal. ¿Qué es un animal? Ahora bien, no hay un animal que sería una imagen del padre. Los animales, por regla general, van en manadas o bandas, son manadas o bandas. Hay un caso que me alborozaba mucho, es un texto que adoro: se trata de Jung, aquél que rompió con Freud después de una larga colaboración. Jung relata a Freud que ha tenido un sueño, un sueño de osario, ha soñado con un osario. Y Freud no comprende literalmente nada, le dice todo el rato: «Si usted ha soñado con un hueso, se trata de la muerte de alguien, significa la muerte de alguien». Y en realidad Jung no deja de decirle: «No le estoy hablando de un hueso; he soñado con un osario, un osario...». Freud no comprende. No ve la diferencia entre un osario y un hueso, es decir, un osario son cien huesos, mil huesos, diez mil huesos. Pues... eso es una multiplicidad, un agenciamiento, etc.: me paseo por un osario, bueno, ¿qué quiere decir eso? ¿Qué es aquello por donde pasa el deseo? En un agenciamiento, se trata siempre de un colectivo. Colectivo, constructivismo, etc., eso es el deseo. Entonces, ¿por dónde pasa mi deseo en... entre esos mil cráneos, esos mil huesos? ¿Por dónde pasa mi deseo en la manada? ¿En qué punto, cuál es mi posición en la manada? ¿Soy extrínseco a la manada, estoy al lado de la manada, en la manada, en el centro de la manada? Todos estos son fenómenos de deseo, eso es el deseo, vaya...

Claire Parnet:

Pero ese agenciamiento colectivo, justamente, –habida cuenta de que el *Antiedipo* es un libro que fue escrito en 1972– llegaba en el mejor momento después de 1968, es decir, que era toda una reflexión...

Gilles Deleuze:

¡Totalmente!

Claire Parnet:

... de aquellos años, y contra el psicoanálisis, que continuaba su negocio de tiendecita...

Gilles Deleuze:

Y tan sólo el hecho de decir: el delirio delira las razas y las tribus; delira los pueblos, delira la historia y la geografía, me parece que concuerda completamente con 1968. Es decir, haber aportado, me parece, un poco de aire sano en todo ese aire cerrado y malsano de los delirios pseudo-familiares. A la gente no se le ha escapado que el delirio era eso. Si yo me pongo a delirar, bueno, no es para delirar sobre mi infancia, no, también aquí, sobre mi asunto privado. Se delira, el delirio es cósmico, se delira sobre el fin del mundo, se delira sobre las partículas, sobre los electrones y no sobre papá-mamá, ¡evidentemente!

FIN D2

D3

Claire Parnet:

Pero ese agenciamiento colectivo, justamente, –habida cuenta de que el *Antiedipo* es un libro que fue escrito en 1972– llegaba en el mejor momento después de 1968, es decir, que era toda una reflexión...

Gilles Deleuze:

¡Totalmente!

Claire Parnet:

... de aquellos años, y contra el psicoanálisis, que continuaba su negocio de tiendecita...

Gilles Deleuze:

Y tan sólo el hecho de decir: el delirio delira las razas y las tribus; delira los pueblos, delira la historia y la geografía, me parece que concuerda completamente con 1968. Es decir, haber aportado, me parece, un poco de aire sano en todo ese aire cerrado y malsano de los delirios pseudo-familiares. A la gente no se le ha escapado que el delirio era eso. Si yo me pongo a delirar, bueno, no es para delirar sobre mi infancia, no, también aquí, sobre mi asunto privado. Se delira, el delirio es cósmico, se delira sobre el fin del

mundo, se delira sobre las partículas, sobre los electrones y no sobre papá-mamá, ¡evidentemente!

Claire Parnet:

Bueno, precisamente acerca de ese agenciamiento colectivo de deseo, pienso en algunos contrasentidos. Recuerdo que en Vincennes, en el año 72, en la facultad había gente que ponía en práctica ese deseo, lo que solía dar lugar a amores colectivos, en fin, no se habían enterado muy bien. Con esto, me gustaría... —o incluso, para ser más precisos, porque, con todo, hubo muchos locos en Vincennes— como vosotros partíais de un esquizoanálisis para combatir al psicoanálisis, todo el mundo pensaba que estaba muy bien estar loco, ser esquizo. Y se veían casos inverosímiles entre los estudiantes. Me gustaría entonces que me contaras, así, algunas historias más o menos curiosas acerca de esos contrasentidos acerca del deseo...

Gilles Deleuze:

Bueno, los contrasentidos podría citarlos de forma abstracta —consistían en dos cosas. Había dos casos, que por lo demás vienen a ser lo mismo. Había quienes pensaban que el deseo era el espontaneísmo, y en ese momento había todo tipo de movimientos espontáneos, el espontaneísmo.

Claire Parnet:

Los *maos-spontex*, los famosos...

Gilles Deleuze:

Y luego había otros que pensaban que el deseo, ¡era la fiesta! Para nosotros, no era ni lo uno ni lo otro, pero aquello no tenía demasiada importancia, porque, de todas maneras, había agenciamientos que se construían, había cosas que, incluso los locos, había tantos de todos los tipos. Aquello formaba parte de lo que pasaba en Vincennes en aquel momento. Pero los locos tenían su disciplina, eh, tenían su manera de... hacían sus discursos, sus intervenciones, ellos también entraban en un agenciamiento, ¿no? Tenían su agenciamiento, pero entraban muy bien en un agenciamiento. Había una especie de astucia, de comprensión, de gran benevolencia de los locos, todo eso. Pero, si quieres, en el ámbito de la teoría, prácticamente, había series de agenciamientos que se hacían y se deshacían. Teóricamente, el contrasentido consistía en pensar: «Sí, bueno, el deseo es la espontaneidad», de ahí que se les llamara espontaneístas, ¿no?, o bien es la fiesta, pero no se trataba de eso. La llamada filosofía del deseo, consistía únicamente en decir a la gente: «No vayáis al psicoanalista, ni interpretéis jamás, experimentad agenciamientos, buscad agenciamientos que os convengan». Que cada uno busque... ¿qué era un agenciamiento? Diría que, un agenciamiento, para mí... y Félix —no es que él pensara otra cosa, porque, tal vez, a este respecto...— yo mantendría que había cuatro componentes de agenciamiento, si se quiere, a grandes rasgos, ¿no?, cuatro —no tienen por qué ser cuatro en vez de seis. Un agenciamiento remite a estados de cosas, a que cada cual encuentre los estados de cosas

que le convienen un poco. Así, hace un momento hablábamos de «beber»: me gusta tal café, no me gusta tal café, la gente que está en tal café, etc. Eso es un estado de cosas: que presenta las dimensiones del agenciamiento de los enunciados, de los tipos de enunciados, y cada uno tiene su estilo, tiene una determinada manera de hablar. En el café, por ejemplo, están los amigotes, y luego hay una determinada manera de hablar con los amigotes, cada café tiene su estilo. Habló de un café, pero esto mismo se aplica a cualquier otra cosa. Así, pues, un agenciamiento consta de estados de cosas y enunciados, estilos de enunciación. No se habla de esto, pero es realmente muy interesante; la Historia está hecha de ello: ¿cuándo aparece un nuevo tipo de enunciado? Por ejemplo, en la Revolución rusa, ¿cuándo aparecen los enunciados de tipo leninista, cómo, de qué forma? En 1968, ¿cuándo aparecieron los primeros enunciados considerados «del 68»? Es muy complejo: todo agenciamiento implica estilos de enunciación. Y además implica territorios –cada uno se hace su territorio, hay territorios. Incluso cuando estamos en una habitación, uno elige su territorio. Entro en una habitación que no conozco, busco el territorio, es decir, el lugar en el que me sentiré mejor en la habitación. Y luego hay procesos que cabalmente hemos de llamar de desterritorialización –es decir, la manera mediante la cual salimos del territorio. Diría que un agenciamiento consta de estas cuatro dimensiones: estados de cosas, enunciaciones, territorios, movimientos de desterritorialización. Y es allí donde fluye el deseo...

Claire Parnet:

En fin, tu no te sientes particularmente responsable de la gente que pudo tomar drogas o que pudo tomarse demasiado al pie de la letra el *Antiedipo*, porque eso no es un problema, quiero decir, no es como...

Gilles Deleuze:

Escucha, uno siente siempre...

Claire Parnet:

... Catón, ¡que incita a la juventud a hacer gilipolleces!

Gilles Deleuze:

Uno se siente siempre responsable un poco de todo, y lo mismo sucede cuando las cosas se echan a perder...

Claire Parnet:

¿Cuáles fueron los efectos del *Antiedipo*?

Gilles Deleuze:

Yo siempre he intentado que las cosas salgan bien. En todo caso, yo nunca – creo que es mi único honor– me las he dado de listo con esas cosas. Nunca he dicho a un estudiante: «Venga, drógate, tienes razón». Siempre he hecho todo

lo que estaba en mi mano para que saliera adelante, porque soy demasiado sensible a lo insignificante que hace que, de repente, alguien se convierta en un pingajo. Que beba, muy bien... Yo, al mismo tiempo, nunca he podido quitarle la razón a la gente, hagan lo que hagan, no tengo ningún afán en quitarles la razón. Sin embargo, creo que hay que estar sumamente atentos reconocer el punto a partir del cual aquello no puede continuar. Que beban, que se droguen, que hagan lo que quieran, no somos polis, es decir, no somos ni padres –yo no tengo porque impedirselo, sino hacer todo lo posible para que no se conviertan en un pingajo. Así, en el momento en que hay un riesgo, no lo soporto. Soporto perfectamente que alguien se drogue, pero alguien que se droga de determinada manera, que se droga, no sé, de forma salvaje, me lleva pensar: «Ya está, va a reventar» –no lo soporto. Sobre todo cuando se trata de un tipo joven. Tú hablas de gente joven: yo no soporto ver cómo un joven revienta, no es soportable. Un viejo que revienta, que llega incluso a suicidarse, bueno, tuvo su vida, pero que alguien joven reviente por gilipollez, por imprudencia, porque bebe demasiado, etc. Yo siempre me he dividido entre la imposibilidad de quitarle la razón a alguien y el deseo absoluto, o la negativa absoluta a que se convierta en un pingajo. En fin, también en este caso se trata de un desfiladero muy estrecho, sabes. No puedo decir que haya principios, uno sale del atolladero como puede en cada ocasión. Se intenta –es verdad que el papel de la gente en ese momento consiste en intentar salvar a los más pequeños, vaya, en la medida de lo posible. Y salvarles no significa hacer que vayan por el buen camino, sino impedir que se conviertan en pingajos. Es lo único que no quiero.

Claire Parnet:

No, se trataba de los efectos del *Antiedipo*; ¿los tuvo?

Gilles Deleuze:

Bueno, fueron los que he dicho: impedir que se convirtieran en un pingajo en ese momento; o lograr que un tipo que estaba desarrollando un claro principio de esquizofrenia se ponga bien, que no acabe en un hospital represivo, todo eso. O en el caso de alguien que ya no aguantaba más, un alcohólico, que se estaba echando a perder, hacer todo lo posible para que lo deje...

Claire Parnet:

Porque se trataba, en cualquier caso, de un libro revolucionario, en la medida en que aparecía, a los ojos de los enemigos de aquel libro, de los psicoanalistas, como una apología de la permisividad, y que decía que todo era deseo.

Gilles Deleuze:

Completamente, para todos los enemigos de aquel libro, pero...

Claire Parnet:

Eso es.

Gilles Deleuze:

Aquel libro nunca... –cuando uno lee ese libro, ese libro siempre ha marcado una prudencia, me parece, extrema. La lección era: no os convirtáis en un pingajo. Cuando se establecen oposiciones, no se deja de contraponer el proceso esquizofrénico al tipo que está en el hospital, y para nosotros el terror era producir una criatura de hospital. ¡Todo menos eso! Y diría incluso que la alabanza de un cierto valor del «viaje», de lo que en aquel momento los antipsiquiatras denominaban el viaje o el proceso esquizofrénico, era una manera de evitar, de conjurar la producción de pingajos de hospital, es decir, la producción de esquizofrénicos, la fabricación de esquizofrénicos, sí.

Claire Parnet:

¿Crees, para acabar con el *Antiedipo*, que el libro sigue teniendo efectos hoy, 16 años después?

Gilles Deleuze:

Sí, porque es un buen libro, sí, es un buen libro porque en él hay una concepción del inconsciente. A mi juicio, es el único caso en el que hubo una concepción del inconsciente de ese tipo –me refiero a los dos puntos, o los tres puntos: las multiplicidades del inconsciente, el delirio como delirio-mundo, el no delirio-familia, el delirio cósmico, el delirio de las razas, el delirio de las tribus, eso es bueno. Y el inconsciente como máquina, como fábrica y no como teatro, eso es. No tengo nada que cambiar de esos tres puntos, que, a mi juicio, siguen siendo absolutamente novedosos, porque todo el psicoanálisis se ha reconstituido. Para mí, espero, es un libro que se redescubrirá, tal vez, tal vez, rezo para que sea redescubierto...

FIN D3

E1

Claire Parnet:

Bueno, «E» es «Infancia» [*enfance*]. Tú dices siempre que tu vida comenzó en la avenue de Wagram. Naciste en el distrito 17 [de París], y luego viviste con tu madre en la rue Daubigny, en el distrito 17, y ahora vives cerca de la place Clichy, es decir, un barrio más pobre, en el distrito 17, rue de Bizerte. Podemos decirlo, ya que estarás muerto cuando estas conversaciones se conozcan. Así que podemos dar tu dirección. Bueno, me gustaría saber, en primer lugar, ¿tu familia era lo que se suele llamar una familia burguesa? Una familia burguesa de derechas, si no me equivoco.

Gilles Deleuze:

Yo digo siempre donde he vivido cuando me lo preguntan. Porque lo cierto es que es una caída: empecé en la parte alta del 17, un 17 hermosísimo, y luego, de niño, viví la crisis de antes de la guerra. Tengo recuerdos infantiles de la crisis. No era mayor, pero uno de los recuerdos era el número de apartamentos vacíos. La gente ya no tenía dinero de veras, y había apartamentos en alquiler por todas partes. Así que mis padres tuvieron que dejar el bonito apartamento de la parte alta del 17, cerca de l'Arc de Triomphe, y luego descendimos, seguía estando bien, no quedaba lejos del boulevard Malesherbes, una callejuela, la rue Daubigny, y más tarde, cuando volví a París, ya mayor, estábamos en la frontera extrema del 17, y es un 17 artesanal, un poco proleta: la rue Nollet, la rue tal y cual, y no lejos de allí la casa en la que estaba Verlaine, que no era rico. Así que es una caída; no sé dónde estaré en unos años, pero todo esto no va a arreglarse.

Claire Parnet:

¿Tal vez en Saint-Ouen?

Gilles Deleuze:

En Saint-Ouen, sí. Pero mi familia, sí, es una familia burguesa. De derechas, no, porque... de derechas, sí, desde luego de izquierdas no. Hay que ponerse en situación –yo no tengo muchos recuerdos de infancia. No tengo muchos porque, para mí, la memoria es más bien una facultad que debe repeler el pasado en vez de convocarlo. Hace falta mucha memoria para repeler el pasado, justamente porque no es un archivo. Por eso tengo ese recuerdo de los... había incluso herrajes en los que se leía «se alquila apartamento» –viví bastante la crisis y todo aquello.

Claire Parnet:

¿En qué años era esto?

Gilles Deleuze:

Ah, no me acuerdo nunca de los años. No sé, entre 1930 y 1935. 1930, ya no me acuerdo, en fin...

Claire Parnet:

¿Tenías diez años?

Gilles Deleuze:

La gente ya no tenía dinero. Yo nací en 1925, sí, pero me acuerdo de las preocupaciones por el dinero –fue eso lo que me evitó estudiar con los jesuitas.

Claire Parnet:

En la rue des Postes.

Gilles Deleuze:

Como mis padres tenían más dinero, estaba destinado a ir a los jesuitas, pero luego fui al instituto porque estaba la crisis. Pero el otro aspecto, ya no me acuerdo; si no me equivoco había otro aspecto de la crisis... Ya no me acuerdo; había otro aspecto, pero no importa. Y luego llegó la guerra. Y mi padre, sí, era una familia, en efecto –cuando digo que era una familia de derechas, sí, porque tengo un recuerdo muy vivo: nunca se recuperaron. Por eso comprendo mejor a los patronos, a algunos patronos en la actualidad. Han conservado un terror del Frente Popular que es algo increíble. El Frente Popular... ¡tal vez sucede incluso con los patronos que no lo vivieron! Pero bueno, todavía deben quedar algunos que lo vivieron. Para ellos el Frente Popular ha quedado como la imagen del caos, peor que 1968. Y me acuerdo de que, con todo, toda esa burguesía de derechas veía el síntoma: todos eran antisemitas, y Blum, fue algo espantoso, si quieres, el odio que Mendès-France tuvo que soportar, pero ese odio no es nada, nada, al lado del odio que se ganó Blum. Porque Blum era en realidad el primero. ¡Las vacaciones pagadas! ¡Fue espantosa la reacción a las vacaciones pagadas!

Claire Parnet:

¿El primer judío de izquierdas conocido?

Gilles Deleuze:

Uy, Blum era, no sé, peor que el diablo, era el signo... no se puede comprender cómo Pétain pudo tomar el poder como lo hizo si no se considera el grado de antisemitismo de Francia, de la burguesía francesa en aquel momento. El odio hacia las medidas sociales del gobierno Blum. Era espantoso. Mi padre era un poco *Croix de Feu*, pero eso era muy corriente en aquella época. En fin, era una familia de derechas, inculta. Hay una burguesía culta. La mía era una burguesía totalmente inculta, completamente inculta, pero mi padre era, creo, lo que se llama un hombre exquisito, muy benevolente, muy bueno, muy encantador –y a mí me parecía bastante asombrosa esa violencia contra... el venía de la guerra del 14, todo eso se produce... es un mundo que uno comprende muy bien a grandes rasgos, pero del que uno no imagina los detalles, vaya. Aquellos veteranos de la guerra del 14, y al mismo tiempo el antisemitismo, el régimen de la crisis, la crisis –¿qué era aquella crisis de la que nadie comprendía nada? En fin, así era.

Claire Parnet:

¿Y qué profesión tenía?

Gilles Deleuze:

Era ingeniero, pero bueno, era un ingeniero muy especial, porque me acuerdo de dos de sus actividades. El había inventado o explotaba un producto para impermeabilizar los techos. La impermeabilización de los techos –pero con la

crisis ya no tenía más que un solo obrero, un italiano. Y además un extranjero, todo aquello iba muy mal. Luego el negocio se vino abajo y pudo recolocarse en una industria más seria que fabricaba globos, aparatos... aeronaves.

Claire Parnet:

Sí.

Gilles Deleuze:

Pero en un momento en el que aquello ya no servía absolutamente para nada. Hasta el punto de que en 1939, para detener a los aviones alemanes, en lo alto de París había no sé qué, pero en realidad era algo así como las palomas mensajeras. Entonces, cuando los alemanes se apoderaron de la fábrica en la que trabajaba mi padre, fueron más razonables y lo adaptaron todo a la fabricación de botes neumáticos. Era más eficaz, y ya no hicieron globos y zepelines, ¡no! En cuanto a mí, pude asistir al nacimiento de la guerra; pude ver (me acuerdo perfectamente, aunque no era mayor: tenía catorce años) el modo en que la gente sabía perfectamente que habían ganado un año con Munich, que habían ganado un año, unos meses, que la guerra era... –en fin, aquello se encadenó: la crisis, la guerra, no era tan... había una atmósfera muy tensa, no sé, en la que la gente mayor que yo tuvo que vivir momentos horrososos, vaya.

Gilles Deleuze:

Entonces, cuando los alemanes llegaron de verdad –dejaron atrás Bélgica, se precipitaron sobre Francia, y lo que vino después. Yo estaba en Deauville, que era el lugar en el que mis padres pasaban las vacaciones, siempre las vacaciones de verano. Ellos ya habían vuelto... no, volvieron entonces y nos dejaron allí, lo que resultaba inimaginable: teníamos una madre que nunca se había separado de nosotros, etc. Pero al poco nos reencontramos en una pensión, y ella nos confió a una vieja señora que tenía una pensión, de tal suerte que cursé un año escolar en Deauville, en un hotel que fue transformado en instituto, mientras que los alemanes no estaban lejos. Ah, no, lo confundo todo: aquello fue durante la *drôle de guerre*, sí, cuando estaba en aquel instituto en Deauville. Todo aquello sucedió, cuando hablaba hace un momento de las vacaciones pagadas, me acuerdo más si cabe, porque la llegada de los primeros trabajadores con las vacaciones pagadas a la playa de Deauville fue algo digno de verse: para un cineasta aquello debía ser una obra maestra, porque, cuando uno veía a aquella gente que veía el mar por primera vez, ¡es algo prodigioso! Yo pude conocer a alguien que sólo vio el mar por primera vez en su vida mucho después de nacer. Era espléndido: era una chiquilla del Limousin que estaba con nosotros y que vio el mar por primera vez. Es verdad que, si hay algo que resulta inimaginable cuando uno no lo ha visto, ¡es el mar! Uno puede pensar antes de verlo: el mar es algo grandioso, infinito, pero uno no añade gran cosa con ello, pero cuando uno ve el mar –y aquella chiquilla se quedó, no sé, cuatro, cinco horas delante del mar, completamente embrutecida, como si fuera idiota de nacimiento, y no se cansaba de ver un espectáculo tan sublime, tan grandioso. Y entonces, en la playa de Deauville, que desde hacía mucho tiempo era una playa reservada a la gente, a los burgueses, era su

propiedad, de repente desembarcan las familias obreras con las vacaciones pagadas, y gente que, sin duda, nunca había visto el mar. Y aquello era grandioso. Si el odio de clase significa algo, son palabras como... Ay, mi madre, que no obstante era la mejor de las mujeres, hablaba de la imposibilidad de frecuentar una playa en la que había gente así. Así que fue muy duro, ¡yo creo que los burgueses nunca lo han podido olvidar! Mayo del 68 no fue nada al lado de aquello...

Claire Parnet:

Pero cuenta algo más del miedo que tenía y que has evocado, ese miedo increíble.

Gilles Deleuze:

Aquel miedo no tenía un momento de respiro. Si se daban vacaciones a los obreros, entonces todos los privilegios burgueses desaparecían. También se trataba de los lugares, de cuestiones de territorio. Si las chicas para todo iban a la playa de Deauville, aquello era, no sé, como si de repente volvieran los dinosaurios. No sé, era una agresión, ¡era peor que los alemanes! ¡Era peor que si los tanques alemanes llegaran a la playa! ¿Entiendes? ¡Aquello era indescriptible, vaya!

Claire Parnet:

Eran gente de otro mundo, vaya.

Gilles Deleuze:

Sobre todo porque –se trata de un detalle–, pero lo que sucedía en las fábricas, en fin, no, los patronos nunca lo han olvidado, creo incluso que para ellos es un miedo hereditario. Con ello no quiero decir que 1968 no fuera nada –1968 fue otra cosa, pero también conservan, no han perdido el recuerdo del 1968, ¿eh? Pero bueno, yo estaba en Deauville, sin los padres, con mi hermano, etc. Cuando los alemanes se abrieron paso verdaderamente, entonces sí, ¡ahí deje de ser idiota! Porque, me explico,, yo era un muchachito sumamente mediocre desde el punto de vista escolar, de ningún interés desde cualquier punto de vista. Tenía, o hacía colecciones de sellos; esa era mi mayor actividad, y luego en clase era nulo. Y tuve (es algo que creo que le ocurre a mucha gente, uno siempre), no sé. A la gente que se despierta en un momento dado, siempre les despierta alguien, ¿eh? Y yo, en ese hotel convertido en instituto, había un tipo, joven, que me pareció bastante extraordinario, porque hablaba muy bien, y aquello fue el despertar absoluto para mí. Tuve la suerte de dar con un tipo... ahora, aquel tipo, (que luego llegó a ser relativamente conocido, porque, en primer lugar, tenía un padre algo famoso, y luego emprendió muchas actividades en el izquierdismo, pero mucho más tarde), se llamaba Halbwachs. Era Pierre Halbwachs, el hijo del sociólogo. En aquel momento era muy joven, y tenía una cabeza muy curiosa; era muy delgado, más bien alto, si no recuerdo mal, y sólo tenía un ojo, es decir, tenía un ojo abierto y el otro cerrado. No de nacimiento, sino que lo ponía así, parecía casi un cíclope, tenía un pelo corto

ensortijado, como una cabra, como un, no, sí, no como un borrego. Cuando hacía frío, se ponía verde o violeta, en fin, tenía una salud sumamente frágil, por lo que había sido declarado inútil para el ejército y licenciado. Le habían enviado allí como profesor durante la guerra, para cubrir las... y para mí fue una revelación. Él estaba lleno de entusiasmo, ya no sé ni siquiera en qué clase estaba, supongo que en tercero o en segundo de bachillerato, y bueno, él nos comunicaba, o me comunicaba a mí algo que para mí fue conmovedor. Yo descubría algo. Nos hablaba de Baudelaire, nos leía, leía muy bien. Y nos hicimos amigos íntimos, no podía ser de otro modo, porque él se percató de que me impresionaba enormemente, y me acuerdo de que en invierno, entonces, en la playa de Deauville, me llevaba, yo le seguía, iba literalmente pegado a él, era su discípulo, había encontrado un maestro. Nos sentábamos en las dunas, y allí, con el viento, el mar, era estupendo: me leía, me acuerdo de que me leía *Les Nourritures Terrestres* [Los alimentos terrestres]. Recitaba con voz muy alta, no había nadie en la playa en invierno, recitaba *Les Nourritures Terrestres*. Yo estaba sentado a su lado, un poco apurado por si venía alguien, claro, y pensaba: «Ah, qué raro es todo esto», y él me leía, pero eran lecturas muy variadas; me hacía descubrir a Anatole France, a Baudelaire, a Gide, creo que, bueno, eran los principales, eran sus grandes amores, y yo estaba transformado, vaya, absolutamente transformado. Y así aquello no tardó en dar que hablar, ¿no?, aquel tipo con la pinta que tenía, aquel gran ojo, etc... aquel chiquillo que le seguía a todas partes, iban a la playa juntos, etc., de manera que mi hospedera no tardó en inquietarse, me llamó y me dijo que era responsable de mí en ausencia de mis padres, que me ponía en guardia contra determinadas relaciones. No entendí nada, porque, de haber relaciones puras, incontestables y confesables, son y fueron aquellas. Y sólo después comprendí que se suponía que Pierre Halbwachs era un peligroso pederasta. Entonces le dije: «Estoy molesto, mi hospedera dice que...». Yo le trataba de usted, por supuesto, él me tuteaba. Le dije: «Mi hospedera me dice... que no tengo que verle, que todo esto no es normal, no es conveniente». Y él me dijo: «Escucha, no te apures, ninguna dama, ninguna vieja dama se me resiste», dijo, «voy a explicarle, voy a verla y verás como se tranquiliza». Y yo, a pesar de todo, era bastante lito, él me había vuelto lo bastante listo como para albergar dudas. Aquello no me tranquilizó en absoluto, porque tenía un presentimiento. No estaba del todo seguro de que la hospedera fuera... Y, en efecto, aquello fue una catástrofe: fue a ver a la vieja hospedera, quien inmediatamente escribió a mis padres que era urgente que volviera, que había un individuo sumamente sospechoso. Había fracasado completamente en su objetivo. Pero entonces llegan los alemanes, etc., era la *drôle de guerre*. Llegan los alemanes, ya no había nada que hacer, y mi hermano y yo salimos en bicicleta para encontrar a mis padres que habían sido conducidos a Rochefort, la fábrica se desplazaba a Rochefort, es decir, para escapar de los alemanes. Así que nos fuimos en bicicleta, recuerdo que pude oír aún el discurso de Pétain, en famoso discurso infame, en un albergue de aldea, etc. Luego seguimos en bicicleta, mi hermano y yo, y en un cruce, ¿con quién nos topamos? Un coche, entonces digna de un dibujo animado, en el que iban el viejo Halbwachs, Halbwachs hijo, un esteta que entonces se llamaba Bayer, y no iban muy lejos de la Rochelle, ¡era un destino! Bueno, eso es. Pero bueno, lo cuento sólo para decir que luego encontré a Halbwachs, pude conocerle bien, ya no sentía admiración por él, lo cierto es que, bueno... Pero aquello me enseñó al menos algo, y es que fue a

los catorce años, trece, catorce años, en el momento en el que le admiraba, fue entonces cuando tenía razón, ¿no?

FIN E2

E3

Claire Parnet:

A continuación, vuelves a París con un cierto pesar, al liceo Carnot, pues las vacaciones han terminado, se vive la *drôle de guerre*, y allí, en el liceo Carnot, recibes tus clases de filosofía. Creo que en liceo, en aquella época, era profesor Merleau-Ponty, pero tú, curiosamente, tú estás en la clase de un profesor que no es Merleau-Ponty; estás en la clase de otro profesor que se llama el señor Viale. Me parece que has sido tú el que me ha dicho su nombre, pero...

Gilles Deleuze:

Sí, el señor Viale, sí, sí, del que guardo un recuerdo muy cariñoso. Aquello se debió al azar, me tocó en esa clase. Podría haber intentado pasar a la de Merleau-Ponty, no lo hice... no sé por qué, pero... Viale, es muy curioso, porque, en efecto, Halbwachs me había hecho sentir algo de lo que era la literatura, pero, desde los primeros cursos de filosofía, supe que sería lo que haría, vaya. Me acuerdo de cosas dispersas, así, por ejemplo, recuerdo muy bien que estaba en filosofía cuando se supo, pero como un reguero de pólvora: Oradour, había pasado lo de Oradour, y hubo una especie de –hay que decir que estaba en clase, y aquella debía ser una clase algo politizada, algo sensible a las cuestiones nazis, etc., porque... ¡estaba en la clase de Guy Moquet! Lo recuerdo, y había una atmósfera rara en aquella clase, en todo caso, me acuerdo de que aquel anuncio de lo de Oradour fue algo impresionante para muchachos de 17, no sé a qué edad se hace el examen de ingreso a la universidad [*bachof*], ya no me acuerdo: 17-18 años, 17, 16-17 años.

Claire Parnet:

18 años, la edad normal...

Gilles Deleuze:

Sí, de eso me acuerdo muy bien. Bueno, Viale era un profesor que hablaba muy bajo, era viejo. Yo le quería muchísimo, inmensamente. Así que de Merleau-Ponty sólo tengo el recuerdo de la melancolía. El Carnot es un liceo grande en el que hay una barandilla que atraviesa todo el primer piso, y allí se situaba la mirada melancólica de Merleau-Ponty, que miraba a todos los muchachos que estaban abajo, jugando y gritando. Una gran melancolía, me parece, como si pensara: «Dios mío, ¿qué estoy haciendo aquí?». Mientras que Viale, al que tanto quería, estaba acabando su carrera, y también con él trabé una amistad estrecha. Muy estrecha, y como no vivíamos muy lejos uno

del otro, nos acompañábamos mutuamente, no dejábamos de hablar, y allí supe que o hacía filosofía o no haría nada.

Claire Parnet:

¿Desde los primeros cursos?

Gilles Deleuze:

¡Sí, sí! Sí, es como si, si quieres, cuando supe de la existencia de cosas tan extrañas como aquello que denominaban conceptos, aquello surtió en mí el mismo efecto que para otros tiene el encuentro con un personaje de novela fantástica. Dios, que emoción sentí al leer, al descubrir, por ejemplo...

Claire Parnet:

¿El conde de Montecristo?

Gilles Deleuze:

... a Monsieur de Charlus, o un gran personaje de novela, o a Vautrin, o a cualquier otro, o a Eugénie Grandet. Cuando aprendí, no sé, incluso cosas como, lo que Platón denominaba una idea, aquello me pareció tan vivo, vaya. Tan animado, tan... sabía que aquello era para mí, que aquello sería para mí.

Claire Parnet:

¿Y siempre fuiste, desde entonces, muy bueno? ¿El mejor?

Gilles Deleuze:

Sí, sí. Ahí ya no tenía problemas escolares. ¡Desde Halbwechs, era bueno! Era bueno en letras, era bueno incluso en latín, incluso en... sí, era bueno. Era un buen alumno, y en filosofía me convertí en muy buen alumno, sí.

Claire Parnet:

Quisiera que volviéramos también un poco... ¿las clases no estaban politizadas en aquella época? Dices: pasaba algo particular en aquella clase, porque estaba Guy Moquet, y cosas por el estilo...

Gilles Deleuze:

Bueno, ¡no podía estar politizada durante la guerra! No estábamos politizados, sin duda había muchachos que, desde los 17-18 años, estaban en la resistencia, pero no había condiciones, como puedes entender; la gente que estaba en la resistencia se callaba, a no ser que fueran cretinos. Así que, no se puede hablar de politización o no, había indiferentes, había partidarios de Vichy, había...

Claire Parnet:

¡Estaba la *Action Française*!

Gilles Deleuze:

Y... no, ¡no era la *Action Française*! Era muchos peor, eran los de Vichy, eran los... Bueno, podemos decir que no cabe comparación con la politización en tiempos de paz, porque los elementos verdaderamente activos era los resistentes, eran los jóvenes resistentes, o gente joven en relación con resistentes. Así que aquello no tenía nada que ver con una politización, era mucho más... secreto, mucho más...

Claire Parnet:

Pero, por ejemplo, ¿en tu clase había gente que eran ya simpatizantes de la resistencia? ¿Y que hablaban de ello?

Gilles Deleuze:

Bueno, sí, puedo citarte a Guy Moquet, que era, que habría de morir, creo, asesinado por los nazis... un año después, creo.

Claire Parnet:

¿Pero hablábais de ello?

Gilles Deleuze:

Eh... sí, claro. Como te decía, el rumor inmediato, la comunicación inmediata de lo de Oradour, se trataba de comunicaciones secretas, se trataba de telegrafía sin hilos. Aquello se supo, creo, el mismo día, vaya, ¡ya lo sabían los liceos parisinos! Para mí ésta es una de las cosas más conmovedoras, enterarse de lo de Oradour, enterarse de forma inmediata.

Claire Parnet:

Bueno, para terminar con la infancia, si es que puede terminarse alguna vez, justamente, tu infancia parece tener poca importancia para ti, es decir, no hablas de ella ni es una referencia...

Gilles Deleuze:

Sí.

Claire Parnet:

... una no tiene la impresión de que la infancia tenga una gran importancia.

Gilles Deleuze:

Sí, sí, sí. No puede ser de otro modo, porque ello está un poco en función de lo que acabo de decir. Considero que, a decir verdad, la actividad de escribir no tiene nada que ver con un asunto propio. ¡Lo que no quiere decir que uno no ponga en ello toda su alma! ¡La literatura tiene una relación profunda y fundamental con la vida! Pero la vida es algo más que personal. Todo lo que aporta en la literatura algo de la vida de la persona, de la vida personal del escritor, es por naturaleza molesto. Por naturaleza lamentable, porque ello le impide ver, le rebaja en verdad a su pequeño asunto privado. Mi infancia nunca ha sido esto, ¡y no porque me produzca horror! Lo que me importaría, si acaso, es, tal y como decíamos: hay devenires animales que el ser humano contiene, hay devenires niño. Escribir, creo, es siempre devenir algo. Pero por esa misma razón uno tampoco escribe por escribir. Creo que uno escribe para que algo de la vida pase en uno. Sea lo que sea, hay cosas que... uno escribe para la vida. ¡Eso es! Y uno deviene algo; escribir es devenir. Pero es devenir lo que uno quiera, menos devenir escritor. Y es hacer todo lo que uno quiera, menos archivo. Bueno, el archivo no me merece menos respeto, no tiene nada de malo, porque uno hace archivo, pero sólo tiene interés en relación con otra cosa. De haber motivos para hacer archivo, responden, justamente, a que hay otra cosa que... y que, mediante el archivo, uno aferrará tal vez... un poco de esa otra cosa. Pero la idea misma de hablar de mi infancia me parece, por una parte, no sólo porque no tiene ningún interés, sino porque, ¡es lo contrario de toda literatura, vaya! Es lo contrario, si me permites, he estado leyendo... Ya he leído esto mil veces, lo que digo lo ha dicho todo el mundo, todos los escritores lo han dicho siempre, pero doy con un libro que no conocía –cada uno tiene sus agujeros, ¿no?–; se trata de un gran poeta ruso, Mandelstam. Bueno, lo estuve leyendo ayer, justamente, pensando que...

Claire Parnet:

Tiene un nombre muy hermoso, podrías decir el nombre.

Gilles Deleuze:

Ossip, sí, eso, Ossip. En esta frase dice –tengo equivalencias, es un tipo de frase que me conmueve. Y es ése, vaya, el papel de un profe: comunicar un texto, hacer amar un texto a unos chavales... Lo que Halbwachs hizo para mí. Bien.. él dice: «Hay algo que, no obstante, no comprendo», –no cito exactamente, se trata de los escritores...–, «nunca he podido entender a gente como Tolstoi; incluso Tolstoi, enamorado de los archivos familiares, con sus epopeyas de recuerdos domésticos». Ahí la cosa empieza a ponerse seria. «Lo repito: mi memoria no es de amor, sino de hostilidad, y no trabaja para reproducir, sino para descartar el pasado. Para un intelectual de origen mediocre», como él, «la memoria es inútil. No tiene más que hablar de los libros que ha leído y ya tiene hecha su biografía». Como yo con Halbwachs, en fin.

FIN E3

E4

Gilles Deleuze:

Pero la idea misma de hablar de mi infancia me parece, por una parte, no sólo porque no tiene ningún interés, sino porque, ¡es lo contrario de toda literatura, vaya! Es lo contrario, si me permites, he estado leyendo... Ya he leído esto mil veces, lo que digo lo ha dicho todo el mundo, todos los escritores lo han dicho siempre, pero doy con un libro que no conocía –cada uno tiene sus agujeros, ¿no?–; se trata de un gran poeta ruso, Mandelstam. Bueno, lo estuve leyendo ayer, justamente, pensando que...

Claire Parnet:

Tiene un nombre muy hermoso, podrías decir el nombre.

Gilles Deleuze:

Ossip, sí, se llama Ossip. En esta frase dice –tengo equivalencias, es un tipo de frase que me conmueve. Y es ése, vaya, el papel de un profe: comunicar un texto, hacer amar un texto a unos chavales... Lo que Halbwachs hizo para mí. Bien.. él dice: «Hay algo que, no obstante, no comprendo», –no cito exactamente, se trata de los escritores...–, «nunca he podido entender a gente como Tolstoi; incluso Tolstoi, enamorado de los archivos familiares, con sus epopeyas de recuerdos domésticos». Ahí la cosa empieza a ponerse seria. «Lo repito: mi memoria no es de amor, sino de hostilidad, y no trabaja para reproducir, sino para descartar el pasado. Para un intelectual de origen mediocre», como él, «la memoria es inútil. No tiene más que hablar de los libros que ha leído y ya tiene hecha su biografía». Como yo con Halbwachs, en fin...

No comprende, no comprende que un hombre como Tolstoi esté enamorado de los archivos familiares, y prosigue: «Lo repito: mi memoria no es de amor, sino de hostilidad; y no trabaja para reproducir sino para descartar el pasado. Para un intelectual de origen mediocre, la memoria es inútil. No tiene más que hablar de los libros que ha leído y ya tiene hecha su biografía. Mientras que, en las generaciones felices, la epopeya habla en hexámetros y en crónicas, en mi caso hay un signo de oquedad, y entre mí y el siglo yace un abismo, una zanja llena del tiempo que murmura. ¿Qué quería decir mi familia? No lo sé. Era tartamuda de nacimiento y, no obstante, tenía algo que decir. Sobre mí y sobre muchos de mis contemporáneos pesa el tartamudeo de nacimiento. Aprendimos, no a hablar, sino a balbucear, y sólo prestando el oído al ruido creciente del siglo y una vez blanqueados por la espuma de su cresta pudimos adquirir una lengua». Bueno, no sé, para mí esto quiere decir –¿qué quiere decir verdaderamente? Escribir es dar fe de la vida. Es dar fe *de* la vida, y por ende *por*, en el sentido en el que decíamos *por* los animales que mueren. Es tartamudear en la lengua. Hacer literatura, echar mano de la infancia, es la típica forma de hacer de la literatura el pequeño asunto privado de uno. Es algo que te revuelve las tripas, es de veras la literatura de Prisunic, de bazar, son los *best-sellers*, es una verdadera mierda. Si uno no empuja el lenguaje hasta

el punto en el que empieza a tartamudear –porque no es fácil, no basta con tartamudear así: «bé-bé-bé». Si uno no llega hasta ese punto, entonces, tal vez en la literatura, al igual que en... a fuerza de empujar el lenguaje hasta un límite, haya un devenir animal del lenguaje mismo, y del escritor, haya también un devenir niño, pero no se trata de su infancia. Deviene niño, sí, pero no se trata de su infancia, ya no se trata de la infancia de nadie: se trata de la infancia del mundo, la infancia de *un* mundo. Entonces, los que se interesan por su infancia, que se vayan a paseo, y luego que continúen, está muy bien: harán literatura que merecen. Si hay alguien que no está interesado en su infancia, ése es Proust, por ejemplo. En fin, las tareas del escritor no consisten en rebuscar en los archivos familiares, no consisten en interesarse por su infancia: nadie se interesa, nadie digno de cualquier cosa se interesa por su infancia. Ésa es otra tarea: devenir niño mediante la escritura, ir hacia una infancia del mundo, restaurar una infancia del mundo, ésa es una tarea, son las tareas de la literatura.

Claire Parnet:

¿O el niño nietzscheano?

Gilles Deleuze:

El niño, bueno, Nietzsche lo sabía, pero Mandelstam también lo sabía: todos lo saben, todos los escritores lo saben.

Claire Parnet:

Entonces, por qué...

Gilles Deleuze:

... se trata de devenir, insisto, si no logro encontrar otra fórmula que ésta: escribir es de hecho devenir, pero no es devenir ni escritor ni el propio memorialista, no. Y no porque haya tenido una historia de amor tengo que hacer de ella una novela, sino que es inmundo pensar las cosas así. No sólo es mediocre: es inmundo, vaya.

Claire Parnet:

Entonces, hay una excepción a la regla, ya que Natalie Sarraute, que es una inmensa escritora, ha escrito un libro que se llama *Enfance*. ¿Una pequeña debilidad?

Gilles Deleuze:

¡No, en absoluto, en absoluto! Ahí estoy de acuerdo contigo: Natalie Sarraute es una inmensa escritora. *Enfance* no es un libro sobre su infancia: ése sería típicamente un libro en el que ella testimonia, o en el que ella reinventa...

Claire Parnet:

Hago a propósito de abogada del diablo.

Gilles Deleuze:

Ya me ha dado cuenta de que hacías de abogada del diablo, pero es un papel muy peligroso, sabes, porque

Claire Parnet:

... de valedora.

Gilles Deleuze:

Inventa una infancia del mundo. ¿Qué es lo que al fin y al cabo le interesa de su infancia a Natalie Sarraute? Se trata de un determinado número de fórmulas estereotipadas de las que va a extraer maravillas, lo que tal vez hizo también con...

Claire Parnet:

Las subconversaciones...

Gilles Deleuze:

... las últimas palabras... o las últimas palabras de ¿quién era?

Claire Parnet:

De Chejov: «*Ich sterbe* [me muero]»

Gilles Deleuze:

Las últimas palabras de Chejov. Ella extrae de... bueno. De pequeña, escuchó a alguien que decía: «¿Qué tal estás?». ¿Qué es: «¿Qué tal estás?»? Cómo, etc., ella extrae del lenguaje un mundo, hace proliferar el lenguaje sobre sí mismo, etc., ¡Hablas como si a Natalie Sarraute le interesara su infancia!

Claire Parnet:

No tengo nada que objetar a lo que dices, pero...

Gilles Deleuze:

Tal vez Claude Sarraute se interese por su infancia, pero no Natalie Sarraute

Claire Parnet:

¡Que sí, querido, que sí...! ¡Escucha! No tengo nada que objetar a lo que dices, pero al mismo tiempo, en primer lugar, ¿fue una preparación desde tu más

tierna edad lo que te empujó hacia la literatura, es decir, que tú rechazaste tu infancia, la rechazaste como un enemigo y como algo hostil, en primer lugar, desde qué edad lo hiciste, y es acaso la infancia una preparación, y, por otra parte, la infancia regresa a bocanadas, aunque sean bocanadas repugnantes: la infancia regresa. Entonces, ¿hay que tener una preparación prácticamente cotidiana, una disciplina cotidiana?

Gilles Deleuze:

Imagino que eso sale por sí solo, porque la infancia, sabes, es como todo: habría que distinguir una mala infancia y una buena infancia. ¿Qué es lo que considero interesante? Bueno... la relación con el padre, la madre y los recuerdos de infancia en el sentido de: «¡Ah, mi padre, mi madre!», no me parecen muy interesantes. Me parecen muy interesantes y muy ricos para sí, pero ciertamente no presentan interés para la escritura. Hay otros aspectos de la infancia; hablaba antes de: un caballo muere en la calle, antes de que hubiera automóviles, ¿no? Pues bien: recobrar la emoción de niño, es una niño, eso es. Habría que decir: el niño que fui no es nada. Pero yo no soy sólo el niño que fui; fui un niño entre otros, fui un niño cualquiera, y siempre he visto lo que era interesante en tanto que «un niño cualquiera». No en tanto que «yo era tal niño». En fin, vi morir a un caballo en la calle antes de que hubiera automóviles; no hablo por mí, sino por aquellos que lo vieron: eso está muy bien. Muy bien, perfecto. Perfecto: devenir escritor es una tarea; tal vez fuera un factor lo que hizo que... Dostoievski lo vio, y hay una gran página de Dostoievski, estoy casi seguro, en *Crimen y Castigo*, sobre el caballo que muere en la calle. Nijinski, el bailarín, lo vio; Nietzsche lo vio; ya era viejo cuando vio, en Turín, creo, cómo un caballo moría de esa manera. En fin, bueno, eso está muy bien.

Claire Parnet:

Y tú, ¿viste las manifestaciones del Frente Popular, anda?

Gilles Deleuze:

Yo vi las manifestaciones del Frente Popular, sí. Vi a mi padre debatirse entre su honestidad y su antisemitismo, eso es, bien. Fui *un* niño. Yo siempre he sostenido que no se comprende el sentido del artículo indefinido. De: «pegan a *un* niño»; «*un* caballo es agotado», etc., no quiere decir yo, yo: quiere decir... El artículo indefinido es de una riqueza extrema, es...

Claire Parnet:

Es todas las multiplicidades, volveremos sobre ello.

Gilles Deleuze:

Es la multiplicidad, sí, sí, sí...

FIN E4

F1

Claire Parnet:

Bueno, pasemos a «F».

Gilles Deleuze:

Sí, pasemos a «F».

Claire Parnet:

Para «F», he elegido la palabra «fidelidad». Fidelidad para hablar de la amistad, porque desde hace treinta años eres amigo de Jean-Pierre Braunberger, y no pasa un día sin que os llaméis u os veáis, y es como una pareja. De todas maneras, eres fiel en la amistad; eres fiel a Félix Guattari, a Jérôme Lindon, cito a algunos: a Elie, a Jean-Paul Manganaro, a Pierre Chevalier; tus amigos son muy importantes para ti. Y a François Chatelet o Michel Foucault, que eran tus amigos, les has rendido homenaje como amigos con una gran fidelidad. Entonces, quisiera preguntarte si consideras justa la impresión de que para ti la fidelidad está forzosamente ligada a la amistad, ¿o es a la inversa?

Gilles Deleuze:

No hay fidelidad, sí, es fácil, porque es una «F»...

Claire Parnet:

Sí, y además la «A» ya está hecha. ¡Así que estamos en la arbitrariedad total!

Gilles Deleuze:

... pero es algo distinto de la fidelidad, sí, es algo distinto de la fidelidad, sabes. La amistad, ¿por qué se hace uno amigo de alguien? Para mí, es un asunto de percepción. En este caos también, se trata... no de tener ideas comunes, sino, ¿qué quiere decir tener algo en común con alguien? Es —digo banalidades— cuando uno se entiende sin tener que explicarse. No es partir de ideas comunes, sino que se tiene un lenguaje común, o un prelenguaje común. Hay gente de la que no comprendo nada de lo que dice, aunque digan cosas sencillas, aunque digan: «Pásame la sal», tengo que preguntarme: «¿pero qué están diciendo?». Por el contrario, los hay que me hablan de un tema sumamente abstracto y no estoy de acuerdo con ellos, pero lo entiendo todo. En fin, entiendo lo que me dicen. Lo que quiere decir que yo tengo algo que decirles y ellos tienen algo que decirme, ¿no? No se trata en absoluto de la comunidad de las ideas que... en ello hay un misterio. Es esa especie de fondo indeterminado que hace que...

Gilles Deleuze:

Bueno, sí, es verdad que en ello hay un gran misterio; el hecho de tener algo que decir a alguien, de entenderse tan bien sin ideas comunes, sin que pueda atribuirse a... Tengo una hipótesis: cada uno de nosotros es apto para aferrar un determinado tipo –nadie aferra todos los tipos a la vez– un determinado tipo de encanto. Hay una percepción del encanto. ¿A qué llamo encanto? Aquí no se trata de historias con las que pretendo introducir la homosexualidad en la amistad, no en absoluto, sino que un gesto de alguien, un pudor de alguien, son fuentes de encanto, pero que entonces llegan a la vida hasta tal punto, hasta a la raíces vitales, que de tal suerte uno se hace amigo de alguien. Hay... si tomas frases, incluso, de alguien; hay frases que sólo pueden ser dichas si la persona que las dice es vulgar, o innoble. Un tipo de frase –habría que buscar ejemplos, pero no tenemos tiempo, y además cada cual cambiaría de ejemplos... Pero, por lo menos, para cada uno de nosotros, cuando escucha una frase de ese tipo uno se dice: «¡Dios mío! ¿Qué estoy oyendo? ¿Qué es esta inmundicia?», ¿no? No vale pensar que uno puede decir una frase como esa al azar y luego enmendarla: hay frases que no pueden... y, a la inversa, en lo que respecta al encanto, hay frases insignificantes que tienen tal encanto, que dan fe de tal delicadeza que piensas inmediatamente: «ése es mío», no en el sentido de propiedad, «es mío, y yo espero ser suyo». En fin, en ese momento nace la amistad, puede nacer. Así que se trata ciertamente de una cuestión de percepción, de percibir algo que te conviene o que te enseña, que te abre, que te revela algo, sí.

Claire Parnet:

¿Se trata, siempre, de descifrar signos?

Gilles Deleuze:

¡Eso es, eso es! Tienes toda la razón: sólo se trata de eso. Alguien emite signos, uno los recibe, uno no los recibe... pero, a mi modo de ver, todas las amistades se asientan en esas mismas bases: ser sensibles a los signos que alguien emite. Dicho esto, creo que eso es lo que explica que uno pueda pasarse horas con alguien sin decir una palabra, o preferentemente diciendo... no sé, diciendo cosas completamente insignificantes, diciendo, por regla general, diciendo cosas... La amistad es lo cómico, vaya...

Claire Parnet:

Eso es. A ti te gustan mucho los cómicos de pareja de amigos, como Bouvard et Pécuchet, o Beckett... Mercier y Camier...

Gilles Deleuze:

Yo, con Jean-Pierre, pienso: en fin, sí, somos pálidas reproducciones de Mercier y Camier, sí. En efecto, Jean-Pierre es... yo estoy todo el tiempo cansado, tengo una salud frágil; Jean-Pierre es hipocondríaco, y en efecto nuestras conversaciones son muy del tipo Mercier y Camier –como decíamos, uno le dice al otro: «¿Cómo andas?». Y el otro responde: «Estoy que reviento,

¡pero no de entusiasmo!». Ante todo es una frase tan encantadora que uno ama al que la dice... «¿Cómo andas?». «Como un corcho bamboleado por el mar»; en fin, son frases estupendas. Con Félix es diferente. Con Félix yo no sería Mercier y Camier: sería más bien, no sé, Bouvard y Pécuchet, poco más o menos.

Claire Parnet:

¡Bouvard y Pécuchet sobre el mundialismo!

Gilles Deleuze:

Con todo y con eso, nos hemos lanzado, en todo lo que hemos hecho juntos, en nuestro trabajo, a una tentativa enciclopédica, que a decir verdad es del tipo: «Anda, mira, tenemos la misma marca de sombrero, sí», y luego la tentativa enciclopédica de construir un libro que aborde todos los saberes, ¿no? Con otro, seríamos las pálidas réplicas de Laurel y Hardy. No quiero decir que haya que imitar a esas grandes parejas, sino que la amistad es eso, vaya. Los grandes amigos son Bouvard y Pécuchet, Camier y Mercier, Laurel y Hardy, aunque riñan y se peleen, eso no tiene mucha importancia. Sí, es... Bueno, evidentemente, en la cuestión de la amistad hay una especie de misterio. Quiero decir que atañe estrechamente a la filosofía. Porque la filosofía, como todo el mundo señala, contiene «amigo» en la palabra. Quiero decir que el filósofo no es en primer lugar un sabio, lo que haría reír a todo el mundo. Se presenta, literalmente, como «amigo de la sabiduría». Ahí aparece «amigo». Lo que los griegos inventaron no es la sabiduría, sino esa idea tan rara del «amigo de la sabiduría». ¿Qué puede querer decir «amigo de la sabiduría»? Éste es el problema del «¿Qué es la filosofía?»: ¿qué puede ser «amigo de la sabiduría», qué quiere decir? Quiere decir que: ¡el amigo de la sabiduría no es un sabio! Entonces, claro, hay una interpretación fácil: tiende hacia la sabiduría. Pero así no se entiende nada, ¿no? ¿Qué es lo que inscribe la amistad en la filosofía y qué tipo de amistad?

FIN F1

F2

Gilles Deleuze:

Bueno, evidentemente, en la cuestión de la amistad hay una especie de misterio. Quiero decir que atañe estrechamente a la filosofía. Porque la filosofía, como todo el mundo señala, contiene «amigo» en la palabra. Quiero decir que el filósofo no es en primer lugar un sabio, lo que haría reír a todo el mundo. Se presenta, literalmente, como «amigo de la sabiduría». Ahí aparece «amigo». Lo que los griegos inventaron no es la sabiduría, sino esa idea tan rara del «amigo de la sabiduría». ¿Qué puede querer decir «amigo de la sabiduría»? Éste es el problema del «¿Qué es la filosofía?»: ¿qué puede ser «amigo de la sabiduría», qué quiere decir? Quiere decir que: ¡el amigo de la sabiduría no es un sabio! Entonces, claro, hay una interpretación fácil: tiende hacia la sabiduría. Pero así no se entiende nada, ¿no? ¿Qué es lo que inscribe

la amistad en la filosofía y qué tipo de amistad? ¿Es preciso... ha de darse en relación con un amigo, qué era esto para los griegos, qué quiere decir «amigo de»? Insisto de nuevo: si interpretamos «amigo» como aquél que tiende hacia... Ciertamente, es aquél que pretende a la sabiduría sin ser un sabio. Ahora bien, ¿qué quiere decir pretender a la sabiduría? Quiere decir que hay otro que pretende a ella, que uno nunca es el único pretendiente. Si hay una pretendiente de la muchacha, entonces hay varios pretendientes, la muchacha tiene varios pretendientes... bueno.

Claire Parnet:

Lo importante es que no eres el prometido, no eres el prometido de la sabiduría, eres tan sólo «pretendiente de la sabiduría».

Gilles Deleuze:

Yo no soy el prometido de la sabiduría, sino que pretendo a la sabiduría, ¿no? Entonces, bueno, hay pretendientes a la sabiduría, y los griegos, ¿qué inventaron? En efecto, a mi modo de ver esa es la invención de los griegos. En su civilización, inventaron el fenómeno de los pretendientes. Es decir, es enorme; lo que inventaron es la idea de que había una rivalidad de los hombres libres en todos los dominios. En otros lugares no existe la idea de la rivalidad de los hombres libres, pero en Grecia sí: la elocuencia... de ahí que sean tan pleitistas. Se trata de la rivalidad de los hombres libres, los amigos se ponen pleitos, bueno, muy bien... El muchacho o la muchacha tienen pretendientes, los pretendientes de Penélope, en fin, hay pretendientes. Éste es el fenómeno griego por excelencia. Para mí el fenómeno griego no es el milagro, sino la rivalidad de los hombres libres. Entonces, eso explica al «amigo»... pretenden a la filosofía, hay una rivalidad hacia algo, ¿hacia qué? Bueno, podemos interpretar, si consideramos la historia de la filosofía, hay aquellos para quienes, en efecto, la filosofía está ligada a ese misterio de la amistad. Hay aquellos para quienes está ligada al misterio del noviazgo, pero tal vez no andemos muy lejos: Kierkegaard, *Las cartas del noviazgo*, no hay filosofía sin *Las cartas del noviazgo*. Sin el primer amor.

Claire Parnet:

Regina...

Gilles Deleuze:

Pero, como decíamos antes, el primer amor tal vez sea la repetición del último, tal vez sea el último amor... La filosofía, en fin, tal vez la pareja tenga una importancia en la filosofía, es muy curioso. Yo creo que no se sabrá lo que es la filosofía hasta que no hayan resuelto las cuestiones de la novia, del amigo: ¿qué es el amigo? En fin, todo eso. ¡Eso es lo que me parece, al fin y al cabo, muy interesante!

Claire Parnet:

Y Blanchot, en *La Amistad*, tenía una idea...

Gilles Deleuze:

Ah, Blanchot, sí, tiene que ver con esto. Blanchot y Mascolo son típicamente los dos hombres actuales que, en relación con la filosofía o incluso con el pensamiento, dan importancia a la amistad. Pero en un sentido muy particular, ya que no nos dicen: hay que tener un amigo para ser filósofo o para pensar; sino que consideran que la amistad es una categoría o una condición del ejercicio del pensamiento. Eso es lo importante: no el amigo de hecho, sino que la amistad como categoría es una condición para pensar. De ahí la relación Mascolo-Antelme, por ejemplo; de ahí la relación con o las declaraciones de Blanchot sobre la amistad, sin que importe gran cosa que... En fin, yo mi idea sería más bien que... a mí me encanta desconfiar del amigo; para mí, el amigo es la amistad, es la desconfianza.

Claire Parnet:

Ése es tu lado litigante, pleitista, griego.

Gilles Deleuze:

Bueno... hay una hora –hay un verso que me encanta, que me gusta mucho, que me impresiona mucho, de un poeta alemán, que está entre dos luces, la hora en la que él define... entre dos luces, la hora en la que hay que desconfiar incluso del amigo. Hay una hora... en la que hay que desconfiar incluso del amigo. Yo desconfío de mi Jean-Pierre como de la peste, desconfío de mis amigos. Pero desconfío con tanta alegría que no pueden hacerme ningún daño, porque, ya pueden hacerme lo que quieran que lo voy a encontrar gracioso, muy bien, muy... Hay tal entendimiento, tal comunidad entre amigos... o con la novia, o con: a mí me parece muy bien todo eso, pero, si quieres, no hay que creer que, con estos acontecimientos, se esté tratando de pequeños asuntos privados. También en este caso, cuando se dice «amistad», cuando se dice «la novia perdida», etc., se trata de saber: ¿bajo qué condiciones puede ejercer el pensamiento? Por ejemplo, Proust considera que la amistad ¡no es nada! No sólo para él, en lo que le concernía, sino porque, para el pensamiento, no había nada que pensar en la amistad. En cambio, hay materia para pensar en... el amor celoso. Esa es la condición del pensamiento.

Claire Parnet:

Quisiera plantearte la última cuestión breve acerca de tus amigos: me parece que con Foucault –Chatêlet es otro caso, porque tú ya eras su amigo en la Liberación e hicistéis vuestros estudios juntos. Pero con Foucault tuviste una amistad que no era la de una pareja, que no era la que tienes con Jean-Pierre, o con Félix, o con Elie, o con Jérôme (ya que hablamos, como en una película de Claude Sautet, de los demás), pero con Foucault la amistad era muy profunda, y sin embargo era distante, tenía algo de... mucho más formal para alguien que fuera exterior...

Gilles Deleuze:

Sí, sí.

Claire Parnet:

Así, pues, ¿qué era esa amistad?

Gilles Deleuze:

Sin duda él era el más misterioso.. para mí, tal vez nos conocimos demasiado tarde, tal vez... Foucault fue un gran pesar para mí, y, como le tenía un respeto enorme, no intenté... he de decir precisamente cómo le percibía. Se trata de uno de esos raros casos de ser humano que... entraba en una habitación y cambiaba la atmósfera. Foucault no es sólo una persona –por otra parte, nadie de nosotros es una persona. Era verdaderamente como si entrara otro aire, vaya. Como si fuera una corriente de aire especial, las cosas cambiaban, ya no había... era verdaderamente atmosférico; había una especie... o de emanación, había una emanación Foucault; había... lo que alguno ve... una irradiación; había algo. Bueno, dicho esto, en fin, él responde a lo que decía antes, es decir, una... no había ninguna necesidad de hablar con él, no hablábamos nunca más que de las cosas que nos hacía reír, sí. Casi como si ser amigos fuera ver a alguien y pensar, incluso sin tener que decírselo: ¿qué es lo que nos hace reír hoy? Al fin y al cabo, prácticamente pase lo que pase, ¿qué nos hace reír en todas esas catástrofes?; ¿qué nos hace...? En fin, eso es, ¿qué nos hace...? Sin embargo, para mí Foucault era y es el recuerdo de alguien que, –sí, bueno, cuando hablo del encanto de alguien, de un gesto de alguien: los gestos de Foucault eran asombrosos, en cierto modo eran gestos de metal y de madera seca; eran gestos muy extraños, gestos fascinantes, gestos muy hermosos, muy...

Lo difícil de entender es que la gente no tiene encanto sino gracias a su locura. Es el lado... es el verdadero encanto de la gente; es el lado en el que pierden un poco los estribos, es el lado en el que ya no saben muy bien dónde están. Eso no quiere decir que se desplomen –antes bien, se trata de gente que no se desploma, pero... si no aferras la pequeña raíz o el pequeño grano de la locura de alguien, no puedes amarle. Se trata del lado en el que él es completamente, en alguna parte –en fin, somos todos un poco dementes. Si no aferras el pequeño punto de demencia de alguien... entonces, tengo miedo o ... por el contrario, estoy muy contento... el punto de demencia de alguien llega a ser la fuente misma de su encanto, sí, vaya... ¡Y pasemos a la «G»!

Claire Parnet:

¡Pasemos a la «G»! Nos llaman al orden, y además no se trata del punto de demencia que constituye tu encanto, ya que vamos a hablar de algo muy serio: tu pertenencia a la izquierda.

Gilles Deleuze:

¡Ah, sí, sí!

Claire Parnet:

Parece que te hace reír, y eso me pone muy, muy contenta...

FIN F2

G1

El verdadero encanto de la gente es el lado en el que pierden un poco los estribos, es el lado en el que ya no saben muy bien dónde están. Eso no quiere decir que se desplomen –antes bien, se trata de gente que no se desploma, pero... si no aferras la pequeña raíz o el pequeño grano de la locura de alguien, no puedes amarle. Se trata del lado en el que él es completamente, en alguna parte –en fin, somos todos un poco dementes. Si no aferras el pequeño punto de demencia de alguien... entonces, tengo miedo o ... por el contrario, estoy muy contento... el punto de demencia de alguien llega a ser la fuente misma de su encanto, sí, vaya... ¡Y pasemos a la «G»!

Claire Parnet:

¡Pasemos a la «G»! Nos llaman al orden, y además no se trata del punto de demencia que constituye tu encanto, ya que vamos a hablar de algo muy serio: tu pertenencia a la izquierda.

Gilles Deleuze:

¡Ah, sí, sí!

Claire Parnet:

Parece que te hace reír, y eso me pone muy, muy contenta... bueno, como hemos visto, tú provienes de una familia burguesa de derechas, y desde la Liberación, tú eres más bien lo que se denomina un hombre de izquierdas –en fin, vamos menos rápido. En primer lugar, en la Liberación, muchos de tus amigos, muchas de las personas a tu alrededor y que eran estudiantes de filosofía, se afilian al PC o están muy ligados al PC.

Gilles Deleuze:

Ah, todos pasaron por él, sí, salvo yo, creo. No estoy seguro, pero.. Todos pasaron por él.

Claire Parnet:

Y tú, ¿cómo te libraste?

Gilles Deleuze:

Mi caso es tan complicado: todos mis amigos pasaban por el PC. ¿Qué impidió que yo lo hiciera? Bueno, creo que el motivo es que yo era muy trabajador... y que no me gustaban las reuniones. ¡Nunca me han gustado! Las reuniones en las que se habla interminablemente, etc., nunca las he soportado... Y, lo que faltaba, ser del PC en aquel momento implicaba reuniones de célula todo el rato. Era la época –tengo incluso un punto de referencia– del llamamiento de Estocolmo. Todos empleaban su tiempo, a pesar de tener un enorme talento, empleaban sus días para conseguir que un cura firmara el llamamiento de Estocolmo, que éste o el otro lo firmaran... Se paseaban con el llamamiento de Estocolmo –ya ni me acuerdo de lo que era el llamamiento de Estocolmo, pero, en fin, ocupó a toda una generación de comunistas. Yo tenía problemas, porque pensaba (sobre todo de los historiadores: conocía a muchos historiadores comunistas llenos de talento, y pensaba): «Por el amor de Dios, si hicieran sus tesis, sería mucho más importante para el Partido Comunista, que, al menos, podría mostrar un trabajo, que utilizarles para conseguir firmas para el llamamiento de Estocolmo» –un llamamiento estúpido por la paz o no sé qué... Y no tenía la menor gana de participar en ello, porque yo no era ni hablador, no hablaba, de tal suerte que pedir firmas para el llamamiento de Estocolmo me habría puesto en un estado de timidez y de pánico (yo nunca le he pedido una firma a nadie)... además, había que vender *l'Humanité* y todo lo demás. No lo hice por razones muy bajas.. pensé: si es que yo ni siquiera me lo he planteado. No tenía ningún deseo de ser del Partido...

Claire Parnet:

¿Pero tú te sentías cercano a su... compromiso?

Gilles Deleuze:

¿Del Partido? No, porque aquello nunca fue conmigo, y además fue lo que me salvó, sabes. Las discusiones sobre Stalin y todo lo demás, lo que se ha descubierto hace poco, ¿no?, los horrores de Stalin, en fin, todo el mundo lo sabe desde... iba a decir desde siempre. Que las revoluciones acaben mal... a mí me entra la risa, porque, al fin y al cabo, ¿con quién se están quedando, no? Cuando los nuevos filósofos descubrieron que las revoluciones acababan mal... la verdad es que hay que ser algo deficiente... Y ellos lo descubrieron con Stalin. Luego el camino estaba abierto... todo el mundo lo ha descubierto, por ejemplo, hace poco acerca de la revolución argelina. Mira por dónde, ha acabado mal porque han disparado sobre los estudiantes. Pero, en fin, ¿quién ha creído en algún momento que una revolución acaba bien? ¿Quién, quién? Dicen: «Miren, al menos los ingleses, bueno, se ahorraron tener que hacer revoluciones». ¡Es absolutamente falso! Pero en la actualidad vivimos una mistificación tan fuerte: los ingleses hicieron una revolución, mataron a su rey, ¿y qué consiguieron? ¡A Cromwell! ¿Y qué es el romanticismo inglés? Es una larga meditación sobre el fracaso de la revolución. No esperaron a Glucksmann para reflexionar sobre el fracaso de la revolución estalianiana, ¡ya tenían su propia revolución! Tenían su propia revolución. Y de los estadounidenses no se habla nunca, pero ¡su revolución fue un fracaso tan grande, por no decir mayor que el de los bolcheviques! ¡No exageremos! Los estadounidenses, antes

incluso de la guerra de Independencia, se presentan como una, peor aún, ¡mejor que una nueva nación! Han superado las naciones, ¿no?, tal y como Marx lo dirá del proletario. Han superado las naciones, ¡se acabaron las naciones! Introducen al nuevo pueblo, hacen la verdadera revolución y, tal y como los marxistas confiaban en la proletarización universal, los estadounidenses confían en la emigración universal: son las dos fases de la lucha de clases. ¡Son absolutamente revolucionarios! Es la América de Jefferson, la América de Thoreau, la América de Melville. Jefferson, Thoreau, Melville, y otros, son una América completamente revolucionaria que anuncia el nuevo hombre, ¡tal y como la revolución bolchevique anunciaba el nuevo hombre! Pues bien, ¡fracasó! Todas las revoluciones fracasan, todo el mundo lo sabe, pero fingen redescubrirlo ahora: hay que ser imbécil. Todo el mundo se lanza a ello, se trata del revisionismo actual: hay un Furet que descubre que Revolución Francesa no estuvo tan bien como parecía. ¡Muy bien, sí, de acuerdo, también fracasó, pero si todo el mundo lo sabe! La Revolución francesa condujo a Napoleón! Se hacen tales descubrimientos que, al menos, no resultan muy conmovedores por su novedad. La Revolución inglesa condujo a Cromwell; la Revolución estadounidense, ¿a qué condujo? ¿A algo peor, no? Condujo a...

Claire Parnet:

Al liberalismo...

Gilles Deleuze:

... condujo a qué se yo, condujo a Reagan, que no me parece más bueno que digamos. En fin, se entra en tal estado de confusión. Que las revoluciones se frustren, que las revoluciones salgan mal, nunca ha impedido a la gente... no ha hecho que la gente no devenga revolucionaria. Se mezclan dos cosas absolutamente diferentes: las situaciones en las que la única salida para el ser humano consiste en devenir revolucionario –llevamos hablando de esto desde el principio, al fin y al cabo: se trata de la confusión entre el devenir y la historia. Y si la gente deviene revolucionaria...

Gilles Deleuze:

Sí, se trata de esa confusión de los historiadores. Los historiadores nos hablan del porvenir de la revolución, o del porvenir de las revoluciones, pero ése no es en modo alguno el problema. Ellos siempre puede remontarse lo bastante lejos para mostrar que, si el porvenir fue mal, ello se debe a que el mal estaba presente desde el principio. Pero... el problema concreto es: ¿cómo y por qué la gente deviene revolucionaria? Y, por suerte, eso no lo impedirán los historiadores, por supuesto. ¿Qué son los sudafricanos, no? Están prendidos de un devenir revolucionario. Los palestinos están prendidos de un devenir revolucionario. Si luego me dicen: «Sí, pero ya verá, cuando hayan triunfado, si su revolución se impone, aquello terminará mal, etc.». En primer lugar, ya no serán en absoluto los mismos tipos de problemas, y además aquello creará una nueva situación, en la que de nuevo se desencadenarán devenires revolucionarios... Creo que el cometido de los seres humanos consiste

efectivamente, en las situaciones de tiranía, de opresión, en devenir revolucionario, porque no queda otra cosa que hacer. Cuando luego nos dicen: «¡Sí, pero todo eso acaba mal!», no se está hablando de lo mismo. Es como si se hablaran dos lenguas absolutamente diferentes. El porvenir de la historia y el devenir actual de la gente no son lo mismo.

FIN G1

G2

Gilles Deleuze:

Pero... el problema concreto es: ¿cómo y por qué la gente deviene revolucionaria? Y, por suerte, eso no lo impedirán los historiadores, por supuesto. ¿Qué son los sudafricanos, no? Están prendidos de un devenir revolucionario. Los palestinos están prendidos de un devenir revolucionario. Si luego me dicen: «Sí, pero ya verá, cuando hayan triunfado, si su revolución se impone, aquello terminará mal, etc.». En primer lugar, ya no serán en absoluto los mismos tipos de problemas, y además aquello creará una nueva situación, en la que de nuevo se desencadenarán devenires revolucionarios... Creo que el cometido de los seres humanos consiste efectivamente, en las situaciones de tiranía, de opresión, en devenir revolucionario, porque no queda otra cosa que hacer. Cuando luego nos dicen: «¡Sí, pero todo eso acaba mal!», no se está hablando de lo mismo. Es como si se hablaran dos lenguas absolutamente diferentes. El porvenir de la historia y el devenir actual de la gente no son lo mismo.

Claire Parnet:

¿Y el respeto de los derechos humanos, hoy tan moda? ¡Eso no es devenir revolucionario, sino lo contrario!

Gilles Deleuze:

Escucha, con el respeto de los derechos humanos, la verdad es que a uno le entran ganas de volverse, casi de sostener proposiciones odiosas. Hasta tal punto forman parte de ese pensamiento, del pensamiento blando del periodo pobre del que hablábamos. ¡Es la pura abstracción! ¿Qué son los derechos humanos? ¡Son una pura abstracción, el vacío! Es exactamente lo que decíamos antes acerca del deseo, o lo que trataba de decir acerca del deseo. El deseo no consiste en erigir un objeto y decir: «deseo esto». No se desea, por ejemplo, la libertad – ¡eso no es nada! Uno desea, uno se encuentra en situaciones. Pongo el ejemplo actual de Armenia, ¿no?, que es muy reciente. ¿Cuál es la situación? Si he entendido bien –si no se me corrige, pero aunque se me corrija la cosa no cambia mucho–, tenemos ese enclave en otra república soviética, tenemos ese enclave armenio. Esto es lo primero. Tenemos la masacre –esto es, que turcos, que semejantes, un tipo de turcos, no sé...

Claire Parnet:

Azeríes.

Gilles Deleuze:

... que sepamos en la actualidad, supongo que se trata de lo siguiente: masacre de los armenios, una vez más, en el enclave, bien. Los armenios se refugian en su república, supongo, –corrígeme los errores– y, encima, un terremoto, bien. ¡Se diría que estamos en «El marqués de Sade»! Hombres desgraciados que han atravesado las peores adversidades a manos de los hombres, y apenas llegados a su refugio, entra en juego la naturaleza. Digo, me dicen: los derechos humanos, pero, en fin... ¡Es un discurso para intelectuales! Y para intelectuales odiosos, para intelectuales que no tienen ideas... En primer lugar, me doy cuenta de que, siempre, esas declaraciones de derechos humanos nunca se hacen en función, con la gente afectada: las sociedades de armenios, las comunidades de armenios, etc. Porque, para ellos, el problema no son los derechos humanos, ¿cuál es? Es: ¿qué vamos a hacer? Eso es un agenciamiento. Cuando decía: el deseo se da siempre a través de agenciamientos –ése es un agenciamiento. ¿Qué es posible para eliminar ese enclave, o para hacer que sea enclave sea vivible, qué hace ese enclave ahí metido? Se trata de una cuestión de territorio, no de una cuestión de derechos humanos; tiene que ver con la organización del territorio. ¿Qué es lo que quieren? Suponiendo que Gorbachov intente zafarse de estas situaciones: ¿cómo y qué va a hacer para que no exista ese enclave armenio, entregado a la amenaza de los turcos alrededor? Diría que no es una cuestión de derechos humanos, no es una cuestión de justicia: es una cuestión de jurisprudencia. Todas las atrocidades que sufre el ser humano son casos, ¿no? No son desaires a derechos abstractos, son casos abominables. Me dirán que esos casos pueden emparentarse, pero se trata de situaciones de jurisprudencia. El problema armenio es típicamente un problema de jurisprudencia, extraordinariamente complejo: ¿qué hacer para salvar a los armenios y que los armenios se salven a sí mismos de la situación de locos en la que se encuentran? ¡En la que, por añadidura, entra en juego el terremoto! Un terremoto que, en fin, también tiene sus razones: las construcciones que no estaban en buen estado, que no estaban bien hechas. Todo ello son casos de jurisprudencia. Actuar por la libertad, devenir revolucionario, ¡es también operar en la jurisprudencia! Cuando uno se dirige a la Justicia... ¡La Justicia no existe, los derechos humanos no existen! Lo que cuenta es la jurisprudencia: esa es la invención del Derecho. De ahí que los que se contentan con recordar los derechos humanos y recitar los derechos humanos, en fin, ¡no son más que unos imbéciles! ¡Se trata de crear, no se trata de hacer que se apliquen los derechos humanos! Se trata de inventar las jurisprudencias en las que, para cada uno de los casos, esto no será posible. Es muy diferente... Si quieres, uso un ejemplo que me gusta mucho, porque es el único modo de hacer comprender qué es la jurisprudencia. La gente no lo entiende bien –en fin, no todo el mundo lo comprende muy bien. Me acuerdo del tiempo en que se prohibió fumar en los taxis. Antes, se fumaba en los taxis. Llegó un tiempo en que se dejó de tener el derecho de fumar en los taxis. Los primeros conductores de taxi que prohibieron fumar en los taxis causaron mucho revuelo, porque había fumadores. Estos han protestado (uno de ellos era un

abogado). A mí siempre me ha apasionado la jurisprudencia, el derecho –si no hubiera hecho filosofía, hubiera hecho derecho, pero desde luego no «derechos humanos»: habría hecho jurisprudencia... porque es la vida. Lo que significa que no hay derechos humanos, hay la vida, hay derechos de la vida. Y es que sólo la vida se da caso por caso. Eso es... bueno, estábamos con los taxis. Hay un tipo que no quiere que se le prohíba fumar en un taxi, y puso un pleito a los taxistas. Me acuerdo muy bien, porque me preocupé de hacerme con los considerandos de la sentencia. Los taxistas fueron condenados. Hoy en día, ni hablar, ¿no?: tendríamos el mismo proceso, pero no serían los taxistas los condenados, sino el hombre que les denunciara. Sin embargo, al principio fueron los taxistas los condenados. ¿Bajo que considerandos? Que, cuando alguien tomaba un taxi, él era un inquilino, a saber, el usuario del taxi era asimilado a un inquilino. El inquilino tiene el derecho de fumar en su casa, tiene el derecho de uso y de abuso. Es como si hiciera un alquiler, como si mi propietario me dijera: «¡No, no vas a fumar en tu casa!». Si soy inquilino, puedo fumar en mi casa. De esta suerte, el taxi era asimilado a un apartamento móvil cuyo inquilino era el usuario. Diez años después, aquello se ha universalizado: ya no quedan prácticamente taxis en los que se pueda fumar. ¿En nombre de qué? El taxi ya no es asimilado a un alquiler de apartamento, sino que es asimilado a un servicio público. En un servicio público, uno tiene el derecho de prohibir que se fume.

Claire Parnet:

La ley Veil.

Gilles Deleuze:

En fin, todo eso es jurisprudencia. No se trata del derecho de esto o aquello, se trata de situaciones, y de situaciones que evolucionan, y luchar por la libertad es realmente hacer jurisprudencia. Y a este respecto, el ejemplo de Armenia me parece típico: los derechos humanos, tú invocas los derechos humanos: ¿qué quiere decir eso? Quiere decir: los turcos no tienen el derecho de masacrar a los armenios. De acuerdo, ¿y después? ¡Y después, hemos avanzado mucho así! ¡Verdaderamente es propio de majaderos! O más bien creo que verdaderamente todos esos pensamientos de los derechos humanos son tan hipócritas: desde el punto de vista filosófico no valen nada; mientras que la creación del derecho no son las declaraciones de derechos humanos. En el derecho, la creación es la jurisprudencia: no existe otra cosa. Así que se trata de luchar por la jurisprudencia, vaya.

Claire Parnet:

Bueno, volvamos a dos cosas que, por otra parte, están relacionadas...

Gilles Deleuze:

Ser de izquierdas es eso: por lo demás, yo creo que...

Claire Parnet:

¡Ya! Volvamos a...

Gilles Deleuze:

Es crear el derecho, en fin... ¡crear el derecho!

FIN G2

G3

Claire Parnet:

Bueno, reanudemos la cuestión: esa filosofía de los derechos humanos, y ese respeto de todo el mundo por los derechos humanos en la actualidad, es como una negación de mayo de 1968, una negación de mayo de 1968 y una negación del marxismo. En fin, tú a Marx no tuviste que repudiarle, porque no has sido comunista; puedes seguir utilizándolo, sigue siendo un referente para ti; y en cuanto a mayo de 1968, eres una de las últimas personas presentes que evoca 1968 y que no dice que aquello no fue nada, sólo un jaleo, y que todo el mundo ha cambiado. En fin, quisiera que me hablaras algo más sobre mayo de 1968, porque...

Gilles Deleuze:

Es muy sencillo... ahora, eres dura cuando dices que soy uno de los pocos... hay mucha gente, ¿eh?, basta mirar en nuestro entorno... y a nuestros amigos. Conozco a muy pocos... no hay renegados, ¿eh?; hay mucha gente...

Claire Parnet:

¡Sí, pero son nuestros amigos!

Gilles Deleuze:

Sí, pero hay muchos, a pesar de todo, que no han hecho ninguna negación. En fin, no hay mucho que decir al respecto, la respuesta es muy sencilla: 1968 es la intrusión del devenir. A veces se ha querido ver en ello el reino de lo imaginario... y no es imaginario en absoluto: es una bocanada de aire en estado puro. Es lo real, es lo real que llega de repente, de tal suerte que la gente no lo comprende, no lo reconoce, y piensan: ¿pero qué es esto? ¡La gente real al fin y al cabo! La gente en su realidad –aquello fue prodigioso. Y, ¿qué era la gente en su realidad? Pues bien, era el devenir. En fin, pudo haber malos devenires y todo lo demás. Era de prever que los historiadores no comprendieran bien lo sucedido –porque yo creo mucho en la diferencia entre la Historia y el devenir: era un devenir revolucionario sin porvenir de revolución. Bueno, siempre puede uno burlarse, puede uno decir: me trae sin cuidado, ya se ha terminado... fueron fenómenos de devenir de los que la gente queda prendida. Incluso, si quieres, devenires animales, devenires niño, devenires mujer de los hombres, devenires hombre de las mujeres, etc. Se trata de ese

dominio tan particular alrededor del cual giramos desde el principio de nuestras cuestiones. Y que es: ¿qué es exactamente un devenir? En fin, en todo caso, sí, 1968 es la intrusión del devenir.

Claire Parnet:

Y tú, ¿tuviste un devenir revolucionario en aquel momento? Como...

Gilles Deleuze:

Devenir revolucionario... sí, no hay más que verte sonreír para pensar que tú... lo dices con un punto de burla. Díme si no, entonces, qué es ser de izquierdas... es más discreto que devenir revolucionario...

Claire Parnet:

No, decírtelo es justo lo que no voy a hacer. No te lo voy a decir, así que, me gustaría plantear la cuestión de otro modo...

Gilles Deleuze:

Sí...

Claire Parnet:

... entre tu civismo de hombre de izquierdas, que vota y todo lo demás, y tu devenir revolucionario, como eres un hombre de izquierdas, ¿cómo te las arreglas, qué es para ti ser de izquierdas?

Gilles Deleuze:

Bueno... a ver, qué puedo decirte... pienso que no hay gobierno de izquierdas. Por eso... tampoco hay que sorprenderse: nuestro gobierno, que debería ser un gobierno de izquierdas y no es un gobierno de izquierdas –ello no significa que no hay diferencias entre los gobiernos. En el mejor de los casos, lo que podemos esperar es un gobierno favorable a determinadas... exigencias o reivindicaciones de la izquierda. Pero no existe un gobierno de izquierdas, porque la izquierda no es una cuestión de gobierno. Si a mí me dijeran: «¿cómo definir el ser de izquierdas o cómo definir la izquierda?», lo diría de dos maneras... hay dos maneras, y también en este caso, se trata ante todo de una cuestión de percepción, hay una cuestión de percepción. La cuestión de percepción es la siguiente: ¿qué es no ser de izquierdas? No ser de izquierdas es, en cierto modo, como una dirección postal: partir de sí, la calle en la que uno está, la ciudad, el país, los demás países, cada vez más lejos, ¿no? Uno comienza por sí mismo, y en la medida en que uno es privilegiado, que uno está en un país rico, uno piensa: bueno, ¿cómo hacer para que la situación dure? Uno sabe perfectamente que hay peligros, que todo aquello no puede durar, que es demasiado, que es demasiado demencial... en fin, pero, ¿cómo hacer para que dure? De esta suerte, uno piensa: vaya, vaya, los chinos van a... pero están lejos, pero, ¿cómo hacer para que Europa dure?, etc. Ser de

izquierdas es lo contrario: es percibir. Dicen que los japoneses perciben así. No perciben como nosotros, perciben primero el contorno... Entonces dirían: el mundo... el continente, pongamos: Europa, Francia, etc, la rue de Bizerte, ¡yo! Es un fenómeno de percepción, uno percibe en primer lugar el horizonte, uno percibe en el horizonte...

Claire Parnet:

¡Pues los japoneses no son tan de izquierdas!

Gilles Deleuze:

No es por generosidad... sí, pero precisamente, tu objeción no es una razón. Por allí están a la izquierda, por su sentido de la dirección, de la dirección postal, están a la izquierda. Primero miras al horizonte, ¿no?, y sabes que eso no puede durar, que no es posible... que la situación de miles de millones de personas que mueren de hambre, ¿no?, puede durar aún cien años, qué sé yo, pero no exageremos: esa injusticia absoluta no lo es en nombre de la moral, sino en nombre de la percepción misma que, entonces... si empezamos por la punta, eso es ser de izquierdas, empezar sabiendo que... –y en cierto modo, hacer votos y considerar que esos son los problemas que hay que solucionar... Y no consiste tan sólo en pensar: «a ver, hay que reducir la natalidad porque... esa es una manera de conservar los privilegios de Europa» –no es eso, sino que consiste en realidad en encontrar las combinaciones, en encontrar los agenciamientos mundiales que harán que.. Así, en efecto, en lo que respecta a los problemas del Tercer Mundo, ser de izquierdas es saber que los problemas del Tercer Mundo están más cerca de nosotros que los problemas de nuestro barrio. Es en realidad una cuestión de percepción, ¿no?, no es una cuestión de... alma bella y todo lo demás. Para mí ser de izquierdas es ante todo eso. Y, en segundo lugar, ser izquierdas es estar por naturaleza allí donde se trata ante todo de devenir, es un problema de devenir, de no dejar de devenir minoritario, lo que significa que la izquierda nunca es mayoritaria en tanto que izquierda. Y por una razón más sencilla: la mayoría es una cosa que supone, aun cuando se vota, que la mayoría no es sencillamente la mayor cantidad que vota por algo: la mayoría supone un patrón. En Occidente, el patrón que supone toda mayoría es: humano, adulto, varón, habitante de las ciudades. Ezra Pound, Joyce, han dicho cosas así, era perfecto, sí: ¡ese es el patrón! Así que tendrá la mayoría, por naturaleza, aquel que, en un momento dado, cumpla ese patrón, es decir, lo que se considera la imagen del humano adulto, varón, habitante de las ciudades. De tal suerte que, en última instancia, puedo decir que nadie es nunca la mayoría. Nadie lo es nunca, ¡es un patrón vacío! Sencillamente, varias personas, un máximo de personas se reconocen en ese patrón vacío, pero en sí el patrón está vacío. El humano adulto... etc. Entonces, las mujeres empiezan a ser tenidas en cuenta y a intervenir en la mayoría, o en las minorías secundarias, con arreglo a su agrupamiento en relación a ese patrón. Sin embargo, al lado de esto, ¿qué hay? Hay todos los devenires que son devenires minoritarios. Quiero decir que las mujeres, como tales, no son algo dado y consolidado, no son mujeres por naturaleza. Las mujeres tienen un devenir mujer. De resultados de esto, si las mujeres tienen un devenir mujer, los hombres también tienen un devenir mujer... Hablábamos antes de los

devenires animales... Los niños tienen un devenir niño, no son niños por naturaleza... Todos esos devenires constituyen las minorías.

Claire Parnet:

Sólo los hombres no tienen un devenir hombre, es duro.

Gilles Deleuze:

Claro que no, es un patrón mayoritario.

Claire Parnet:

Está vacío.

Gilles Deleuze:

El varón adulto no tiene devenir. Puede devenir mujer, y en ese momento entablar procesos minoritarios. La izquierda es el conjunto de los procesos de devenires minoritarios. Así que puedo decir literalmente: la mayoría no es nadie, la minoría es todo el mundo. Eso es ser de izquierdas: saber que la minoría es todo el mundo... y que ahí se producen los fenómenos de devenir. Por esa razón todos los pensadores, sean los que sean, en lo que atañe a la democracia tuvieron dudas sobre... lo que llama las elecciones. En fin, se trata de cosas archisabidas, vaya.

FIN G3

H1

Claire Parnet:

«H», como Historia de la filosofía. Se suele decir que en tu obra hay una primera etapa consagrada a la historia de la filosofía. Ya en 1952, escribes un estudio sobre David Hume. Le siguen libros sobre Nietzsche, Kant, Bergson y Spinoza. Lo que no te habían leído y te consideraban un comentarista se quedaron muy sorprendidos... con *Lógica del sentido*, *Diferencia y repetición* y, naturalmente, *El Antiedipo* y *Mil mesetas*. Como si hubiera habido un Mister Hyde que dormitaba en el Doctor Jekyll. Así, en el momento en que todo el mundo explicaba a Marx, tú te sumergías en Nietzsche, y en el momento en que todo el mundo debía releer o leer a Reich, tú te volvías hacia Spinoza con su famosa pregunta: ¿Qué puede un cuerpo? Hoy, en 1988, vuelves a Leibniz. ¿Qué es lo que te gustaba, y qué es lo que te sigue gustando en la historia de la filosofía?

Gilles Deleuze:

Es un asunto complicado, porque... ello implica a su vez a la filosofía. Quiero decir que supongo que mucha gente piensa que la filosofía es algo muy abstracto... y un poco para especialistas. Yo tengo y vivo hasta tal punto la idea de que la filosofía no tiene nada que ver con especialistas, de que no es una especialidad, o lo es en el mismo sentido que la pintura, la música, y que, necesariamente, el problema... intento plantearlo de otro modo. Bueno... si se cree que la filosofía es abstracta, la historia de la filosofía es abstracta en dos grados, en segundo grado, porque... ya ni siquiera consiste en hablar sobre ideas abstractas, sino que consiste en formar ideas abstractas sobre ideas abstractas. Y, si quieres, hay otra manera —en fin, para mí la historia de la filosofía siempre ha sido algo distinto, y a este respecto vuelvo a la pintura, ¿no? Pienso en la discusiones que encontramos en las cartas de Van Gogh sobre: retrato o paisaje: «Quiero hacer retrato, el retrato, hay que volver al retrato». Conceden mucha importancia a ello en sus conversaciones, en sus cartas: retrato, paisaje, no son lo mismo, no son los mismos problemas... Para mí la historia de la filosofía es como una especie de arte del retrato. Uno hace el retrato de un filósofo, bueno... pero hace el retrato filosófico de un filósofo, es más, diría que se trata de un retrato mediuónico... es decir, un retrato mental, un retrato espiritual. Se trata de un retrato espiritual. Así que es una actividad que forma parte íntegramente de la filosofía misma... al igual que el retrato forma parte de la pintura. Y... bueno, de pronto... el hecho de invocar a pintores me lleva un poco a... porque, por volver de nuevo a pintores como Van Gogh o Gauguin, ¿no?, hay algo en ellos que me impresiona enormemente, y es esa especie de enorme respeto e incluso miedo, pánico, no sólo respeto, sino miedo y pánico ante... el color. Ante: abordar el color. Ahora bien, resulta particularmente divertido que estos pintores (los dos que cito, por atenerme a ellos), se cuentan entre los mejores coloristas. Pero si reconsideramos la historia de su obra, para ellos abordar el color es algo que se hace con temblores. ¡Tienen miedo! Y todo el comienzo de su obra, es lo que se llama colores patata, sí, colores de tierra, colores patata, nada brillantes. ¿Por qué? No porque les guste particularmente, sino porque no se atreven a abordar el color. Ahora, ¿hay algo más conmovedor que eso? Literalmente, ellos no se consideran dignos, no se consideran capaces todavía de abordar el color, es decir, de hacer verdaderas pinturas. En fin, tuvieron que pasar años antes de que abordaran el color. Y una vez que piensan que son capaces de entrar en el color, entonces el resultado fue el que todo el mundo conoce. Sin embargo, cuando uno ve hasta dónde llegan, hay que pensar también en el inmenso respeto, en la inmensa lentitud a la hora de abordarlo. Para un pintor, algo como el color es en todo caso algo que lleva hasta la locura, hasta la sinrazón. Así, pues, es muy difícil: son precisos años antes de atreverse a tocar algo así. Entonces, en fin, no se trata en absoluto de que yo sea particularmente modesto, sino que... pienso: en cualquier caso resultaría algo chocante que hubiera filósofos que dijeran lo siguiente: «Ah, perfecto: voy a entrar en la filosofía, y voy a hacer mi filosofía. Sí, ¡tengo mi filosofía!». Todo esto son declaraciones propias de un majadero... hacer su filosofía. Porque la filosofía es como el color. Antes de entrar en la filosofía, hay que tomar tantas precauciones. Diría que, antes de conquistar el color filosófico (y el color filosófico es el concepto), antes de saber o llegar a inventar conceptos, ¡hace falta tanto trabajo! Y yo creo que la historia de la filosofía es esa lenta modestia: hay que hacer retratos durante mucho tiempo, vaya. Durante mucho

tiempo hay que hacer retratos –y luego, es como si un novelista nos dijera: «Sí, yo hago novelas, pero, saben: para no comprometer mi inspiración, nunca leo novelas... Dostoievski, no lo conozco». He podido escuchar a jóvenes novelistas que sostenían estas proposiciones espantosas, que son como si dijéramos: no me hace falta trabajar. Ahora bien, haga uno lo que haga, hay que trabajar mucho tiempo antes de poder abordar algo. Creo que la historia de la filosofía cumple ese papel, que no es tan sólo un papel preparatorio, sino que es perfectamente válido por sí mismo. Es el arte del retrato en tanto que habrá de permitirnos abordar algo, y entonces aquello se torna misterioso, ¿no? Sería preciso que me obligaras a precisar, no sé, mediante otra cuestión más concisa, porque... o bien puedo continuar así. ¿Qué ocurre cuando uno hace historia de la filosofía? ¡Sí! ¿Tienes algo más que preguntarme al respecto?

Claire Parnet:

No, pero... la utilidad de la historia de la filosofía es utilidad para ti. No cuéstar verlo, acabas de explicarlo, pero la utilidad de la historia de la filosofía para la gente en general, teniendo en cuenta que no conoces, y que dices que no quieres hablar de la especialización de la filosofía y que la filosofía se dirige también a los no filósofos...

Gilles Deleuze:

En fin, escucha, me parece que es muy sencillo: uno no puede comprender lo que es la filosofía, es decir, hasta qué punto no es en absoluto algo abstracto – la filosofía, una vez más, como no lo es un cuadro o una obra musical, no es abstracta en absoluto. Y eso sólo puede comprenderse mediante la historia de la filosofía, siempre que la concibamos, me parece, perdóneseme la expresión, ¡siempre que la concibamos como es debido! Porque, ¿qué es...?, bueno... hay algo que me parece seguro: un filósofo no es alguien que contempla, ni siquiera alguien que reflexiona. Un filósofo es alguien que crea. Sencillamente, crea un tipo de cosas completamente especial... crea conceptos. Los conceptos no existen ya confeccionados, no se pasean por el cielo, no son estrellas... no se les contempla, vaya: hay que crearlos, hay que fabricarlos.

FIN H1

H2

Gilles Deleuze:

uno no puede comprender lo que es la filosofía, es decir, hasta qué punto no es en absoluto algo abstracto –la filosofía, una vez más, como no lo es un cuadro o una obra musical, no es abstracta en absoluto. Y eso sólo puede comprenderse mediante la historia de la filosofía, siempre que la concibamos, me parece, perdóneseme la expresión, ¡siempre que la concibamos como es debido! Porque, ¿qué es...?, bueno... hay algo que me parece seguro: un filósofo no es alguien que contempla, ni siquiera alguien que reflexiona. Un filósofo es alguien que crea. Sencillamente, crea un tipo de cosas

completamente especial... crea conceptos. Los conceptos no existen ya confeccionados, no se pasean por el cielo, no son estrellas... no se les contempla, vaya: hay que crearlos, hay que fabricarlos. Entonces, habría mil cuestiones, ya, en este momento: uno se siente ya perdido, porque se plantean tantas cuestiones. ¿Para qué sirve? ¿Por qué crear conceptos? ¿Qué es un concepto? Pero dejémoslo, ¿no?, por el momento, dejémoslo. Digo... tomemos un ejemplo. Por ejemplo: si yo escribo un libro sobre Platón... La gente sabe perfectamente que Platón crea un concepto que no existía antes de él, y que se suele traducir por: la Idea. La Idea con «I», con «I» mayúscula, y que lo que Platón denomina Idea no es en absoluto lo mismo que lo que otro filósofo denomina a su vez una idea. Es verdaderamente un concepto platónico, hasta el punto de que, si alguien emplea «idea» en un sentido parecido, se dirá: «Ah, sí, es un filósofo platónico». Pienso: ¿qué es concretamente ese concepto? Par hacer filosofía, si no mejor no hacerla, hay que preguntarse de veras: ¿qué es?... como si se tratara de un perro: ¿qué es una Idea? Puedo definir lo que es un perro. Pero, ¿qué es una Idea para Platón? En ese momento ya estoy haciendo historia de la filosofía. En fin, intentaría explicar a la gente —y esa es la tarea de un profesor—, y creo que les diría: bueno, sabéis, creo que lo que él llama «Idea» es una cosa que no sería otra cosa, es decir, que no sería más que lo que es. Bueno, de nuevo parece abstracto —como decíamos antes, no hay que ser abstractos: «una cosa que no es más que lo que es», es abstracto. Así que no sirve. Tomemos un caso que no encontramos en Platón. Una madre. Una mamá es una madre que no es más que madre. Quiero decir que, por ejemplo, es esposa, y luego es a su vez hija de una madre. Supongamos una madre que no sea más que madre, sin preocuparnos por si existe algo semejante. Por ejemplo, ¿la Virgen María, que no conocía a Platón, es una madre que no es más que madre? No hay por qué preocuparse por si existe o no. Una madre que no sería sino madre, que no sería a su vez hija de otra madre, es lo que entonces habría que llamar la «Idea de madre»: una cosa que no es más que lo que es. Es lo que más o menos quiere decir Platón cuando dice: «Sólo la justicia es justa». Porque sólo la Justicia no es sino justa. Entonces, pienso, de esta suerte finalmente la cosa se torna muy sencilla. Una Idea, naturalmente, sería... Platón no va más allá, pero su punto de partida es el siguiente: «Suponed entidades tales que no sean más que lo que son: las llamamos Ideas». De esta suerte, crea un verdadero concepto, que no existía con anterioridad. La idea de la cosa en tanto que pura: es la pureza lo que define a la Idea, bien. Pero esto sigue siendo aparentemente abstracto. ¿Por qué? Bueno, si leemos, si nos dejamos conducir a la lectura de Platón, todo se torna muy concreto. No dice lo que dice al azar, no suelta lo primero que le viene a la cabeza, no crea al azar el concepto de Idea. Se encuentra en una situación dada, muy concreta: pase lo que pase, haya lo que haya, hay pretendientes, es decir, hay gente que dice: «Para eso yo soy el mejor». Ejemplo: él da una definición del político, y dice: el político es —pongamos una primera definición, una definición de punto de partida— el pastor de hombres. Es aquél que se ocupa de los hombres. Pero en esto llega mucha gente que dice: «Ah, en ese caso el político soy yo. ¡Yo soy el pastor de hombres!». A saber: el comerciante puede decirlo; el pastor, que alimenta a todo tipo de...; el médico, que asiste, pueden decir: «¡Soy yo el verdadero pastor de hombres!». Dicho de otra manera, hay rivales. Entonces la cosa empieza a tornarse más concreta. Decía: un filósofo crea conceptos. Por ejemplo, la Idea, la cosa en

tanto que pura. El lector no comprende inmediatamente el por qué, de qué se trata, ni qué necesidad hay de crear ese concepto. Pero si continúa o si reflexiona sobre su lectura, se da cuenta de que ello se debe a la siguiente razón: hay toda una serie de rivales que pretenden a la cosa, los pretendientes, y que el problema platónico no es en modo alguno: ¿qué es la Idea?, y todo lo demás –con ello seguiríamos en lo abstracto. Sino que es: ¿cómo seleccionar a los pretendientes? ¿Cómo descubrir, entre los pretendientes, al buen pretendiente? Y la Idea, es decir, la cosa en estado puro, la que permitirá esa selección, la que seleccionará a aquél que más se acerca a ella, bien. De esta suerte podemos avanzar un poco, porque diría, que todo concepto, por ejemplo el concepto de Idea, remite a un problema. En ese caso, el problema es: ¿cómo seleccionar a los pretendientes? Si hacemos filosofía de forma abstracta, ni siquiera vemos el problema. Pero, cuando llegamos al problema, ¿por qué el filósofo no lo menciona? (Está bien presente en su obra, lo encontramos, está ahí, en cierto sentido salta a la vista.). Porque no se puede hacer todo a la vez. El filósofo ya tiene que exponer los conceptos que crea, y no puede exponer además los problemas a los que remiten esos conceptos, o al menos no puede encontrar los problemas sino a través de los conceptos que crea. Y si no se encuentra el problema al que responde un concepto, todo se presenta abstracto. Si se encuentra el problema, todo se torna concreto. De ahí que en Platón haya constantemente pretendientes que... los rivales. Así que, puedo añadir que, de resultas de ello todo ello un aspecto que cae por su propio peso: ¿por qué tiene lugar en la ciudad griega? ¿Por qué es Platón el que inventa ese problema? Te das cuenta, el problema es el siguiente: cómo seleccionar a los pretendientes; y el concepto –la filosofía consta del problema y el concepto– es: la Idea, que se supone que me permitirá seleccionar a los pretendientes, sin que importe cómo habré de hacerlo. Ahora bien, ¿por qué ese problema y ese concepto se forman en el medio griego?

FIN H2

H3

Gilles Deleuze:

¿Por qué tiene lugar en la ciudad griega? ¿Por qué es Platón el que inventa ese problema? Te das cuenta, el problema es el siguiente: cómo seleccionar a los pretendientes; y el concepto –la filosofía consta del problema y el concepto– es: la Idea, que se supone que me permitirá seleccionar a los pretendientes, sin que importe cómo habré de hacerlo. Ahora bien, ¿por qué ese problema y ese concepto se forman en el medio griego? En efecto, esto comienza con los griegos, es un problema típicamente griego, un problema de la ciudad, y de la ciudad democrática –aunque Platón no acepta el carácter democrático de la ciudad. En una ciudad democrática, una magistratura, por ejemplo, es objeto de pretensiones. Hay pretendientes, yo pretendo a tal o cual función. En una formación imperial, como las que había en la época griega, hay funcionarios que son nombrados por el gran emperador. No existe en modo alguno esa rivalidad. La ciudad ateniense es una rivalidad de los pretendientes. Ya con Ulises encontramos incluso a los pretendientes de Penélope y todo lo demás. Hay todo un medio del «problema griego». Se trata de una civilización,

en la que el enfrentamiento entre rivales aparece constantemente: por eso inventan la gimnástica, esto es, inventan los Juegos Olímpicos. Inventan, son pleitistas, nadie es más pleitista que un griego; pero el procedimiento, el proceso implica a los pretendientes. ¿Comprendes? La filosofía también tendrá sus pretendientes: la lucha de Platón contra los sofistas. Según él, los sofistas son pretendientes a algo a lo que no tienen derecho. ¿Qué va a definir el derecho o no derecho de un pretendiente? Ah, éste es un problema tan divertido como una novela; conocemos grandes novelas en las que, en efecto, hay pretendientes que se enfrentan ante un tribunal —es otra cosa, pero en filosofía pienso que hay dos a la vez: la creación de un concepto, y la creación de un concepto se hace siempre en función de un problema. Si uno no ha encontrado el problema, no comprende la filosofía, que entonces sigue siendo abstracta. Pongo otro ejemplo: la gente, por regla general, no ve a qué problema responde, no ven los problemas, porque estos presentan en cierto modo ocultos, en parte dichos, en parte ocultos, de tal suerte que hacer historia de la filosofía consiste en restaurar esos problemas, y de resultados de ello descubrir la novedad de los conceptos, mientras que la mala historia de la filosofía ensarta los conceptos como si cayeran por su propio peso, como si no hubieran sido creados, hasta el punto de que hay una ignorancia total de los problemas a los que remiten. Pongo un último ejemplo rápido para...

Gilles Deleuze:

Bueno, pongo un último ejemplo que no tiene nada que, precisamente por la diversidad. Mucho tiempo después, hay un filósofo que se llama Leibniz, que hace e inventa un concepto bastante extraordinario, al que dará el nombre de «mónada», y con ello elige una palabra técnica, complicada: «mónada», así llama a... Y, en efecto, en los conceptos, siempre hay algo un poco loco, vaya, algo... esa madre que no sería más que madre, la Idea pura en el otro caso, y todo lo demás... Hay algo un poco loco, ¿no? Pues bien, la mónada leibniziana designa a un sujeto, a alguien, tú o yo, en tanto que expresa la totalidad del mundo y que, expresando la totalidad del mundo, no expresa claramente más que una pequeña región del mundo: su territorio. Ya hemos visto y hemos hablado del territorio... Su territorio, lo que Leibniz llama su «departamento». Así, pues, se trata de una unidad subjetiva que expresa el mundo entero, pero que no expresa claramente más que una región, un departamento del mundo: eso es lo que llama una mónada. De modo que, también en este caso, se trata de un concepto que él crea, que no existía antes de él. Uno piensa: ¿por qué? ¿Por qué lo crea, qué es lo que...? Está muy bien, pero ¿por qué hacerlo, por qué decir eso y no otra cosa? Hay que encontrar el problema, y no porque él oculte el problema, sino porque, si uno no lo busca un poco, no lo encontrará. Y en ello reside el encanto de leer filosofía; tiene tanto encanto y resulta tan divertido como leer, una vez más, novelas, o mirar cuadros: es prodigioso. Si uno lo lee, ¿qué es lo que percibe? En efecto, Leibniz no creó el concepto de mónada por capricho, sino por otras razones. ¿Cuál es el problema que plantea? A saber: no hay nada en el mundo que no exista plegado... Por esa razón he hecho un libro sobre él que se llama *El Pliegue*. Él vive el mundo como un conjunto de cosas que están plegadas las unas en las otras. Entonces, podemos retroceder: ¿por qué vive el mundo de esa manera? ¿Qué es lo que ocurre? Al igual que Platón, como veíamos antes, tal vez la respuesta

sea: en aquella época, ¿acaso las cosas se plegaban más que ahora? En fin, ¡no tenemos tiempo! Lo que importa es la idea de un mundo que está plegado, en el que todo es pliegue de pliegue, de tal suerte que nunca se llegue a algo completamente desplegado. La materia está hecha de repliegues sobre sí misma, mientras que las cosas del espíritu, las percepciones, los sentimientos, están plegados en el alma. Precisamente porque las percepciones, los sentimientos y las ideas están plegadas en un alma, él construye el concepto de un alma que expresa el mundo entero, es decir, en el que el mundo entero se encuentra plegado. Entonces, prácticamente podemos decir: ¿qué es un mal filósofo y qué es un gran filósofo? Un mal filósofo es alguien que no inventa ningún concepto, que se sirve de ideas acuñadas, que emite opiniones. En ese momento, no hace filosofía. Dice: «Esto es lo que pienso». En fin, conocemos a muchos, todavía hoy, pero opiniones las ha habido toda la vida. No inventa ningún concepto, ni plantea, en el verdadero sentido de la palabra, ningún problema. De esta suerte, hacer historia de la filosofía es ese largo aprendizaje, en el que se aprende, en el que uno es de veras aprendiz en ese doble dominio: la constitución de los problemas, la creación de los conceptos. ¿Qué es lo que mata, qué es lo que hace que el pensamiento pueda ser idiota, majadero, etc.? En fin, la gente habla, pero uno no sabe nunca a qué problema... no sólo no crean conceptos, sino que emiten opiniones, y además uno no sabe nunca de qué problema están hablando. Quiero decir que, mientras que se conocen con rigor las preguntas, si yo digo: «¿existe Dios?», ello no constituye un problema... No he dicho el problema; ¿dónde está el problema? ¿Por qué planteo esa cuestión sobre Dios? ¿Cuál es el problema que está detrás de la cuestión? En fin, a la gente tiene a bien plantear la pregunta: ¿creo o no en Dios? Pero a todo el mundo le importa un bledo, crean o no en Dios. Lo que importa es por qué dicen lo que dicen, es decir, el problema al que ello responde. Y qué concepto de Dios van a fabricar. Si no tienes ni concepto ni problema, en fin... te quedas en la tontería y punto, es decir, ¡no haces filosofía!

FIN H3

H4

Gilles Deleuze:

Entonces, prácticamente podemos decir: ¿qué es un mal filósofo y qué es un gran filósofo? Un mal filósofo es alguien que no inventa ningún concepto, que se sirve de ideas acuñadas, que emite opiniones. En ese momento, no hace filosofía. Dice: «Esto es lo que pienso». En fin, conocemos a muchos, todavía hoy, pero opiniones las ha habido toda la vida. No inventa ningún concepto, ni plantea, en el verdadero sentido de la palabra, ningún problema. De esta suerte, hacer historia de la filosofía es ese largo aprendizaje, en el que se aprende, en el que uno es de veras aprendiz en ese doble dominio: la constitución de los problemas, la creación de los conceptos. ¿Qué es lo que mata, qué es lo que hace que el pensamiento pueda ser idiota, majadero, etc.? En fin, la gente habla, pero uno no sabe nunca a qué problema... no sólo no crean conceptos, sino que emiten opiniones, y además uno no sabe nunca de qué problema están hablando. Quiero decir que, mientras que se conocen con

rigor las preguntas, si yo digo: «¿existe Dios?», ello no constituye un problema... No he dicho el problema; ¿dónde está el problema? ¿Por qué planteo esa cuestión sobre Dios? ¿Cuál es el problema que está detrás de la cuestión? En fin, a la gente tiene a bien plantear la pregunta: ¿creo o no en Dios? Pero a todo el mundo le importa un bledo, crean o no en Dios. Lo que importa es por qué dicen lo que dicen, es decir, el problema al que ello responde. Y qué concepto de Dios van a fabricar. Si no tienes ni concepto ni problema, en fin... te quedas en la tontería y punto, es decir, ¡no haces filosofía! Pero esto demuestra lo divertida que son la filosofía y la historia de la filosofía, ¡porque en eso consiste hacer historia de la filosofía! Encontrar un... no es tan diferente de lo que tienes que hacer cuando te encuentras ante un gran cuadro o una obra musical...

Claire Parnet:

Pero precisamente volvemos a Gauguin y a Van Gogh, ya que has evocado sus temblores de miedo antes de abordar el color... ¿qué te sucedió a ti cuando pasaste de la historia de la filosofía a la filosofía, a tu propia filosofía?

Gilles Deleuze:

Sucedió lo siguiente: sin duda, la historia de la filosofía me había dado y me había hecho aprender cosas, es decir, me sentía más capaz de abordar... lo que es el color en filosofía, es decir... ¿por qué se plantea tal cosa? Quiero decir, ¿por qué la filosofía no se detiene? ¿Por qué, por ejemplo, sigue habiendo filosofía hoy? En fin, porque siempre hay motivos para crear conceptos. Y entonces la publicidad se apodera de la idea de creación de conceptos, con los ordenadores y todo lo demás: hay todo un lenguaje que han robado a la filosofía.

Claire Parnet:

La comunicación.

Gilles Deleuze:

La comunicación, hay que ser creativo, hay que crear conceptos. Pero, en fin, lo que llaman «concepto» y lo que denominan «crear» es algo tan cómico que no vale la pena insistir... Esa sigue siendo la tarea de la filosofía. Hoy sigue habiendo motivos... A mí nunca me han impresionado los que dicen: la muerte de la filosofía, superar la filosofía, filósofos que dicen cosas tan complicadas como estas. Pero a mí nunca me ha preocupado ni me ha impresionado, porque pienso: en fin, ¿qué quiere decir todo esto? Mientras haya necesidad de crear conceptos, habrá filosofía, pues esa es su definición. Los conceptos no nos esperan ya acuñados: hay que crearlos. Entonces, se crean en función de problemas. En fin, los problemas evolucionan. Así que no faltan motivos... claro, uno puede ser platónico, uno puede ser leibniziano, aún hoy, en 1989, uno puede ser todo eso, uno puede ser kantiano: ¿qué quiere decir esto? Quiere decir que uno estima que algunos, no todos, sin duda, que algunos problemas planteados por Platón siguen siendo válidos a costa de algunas

transformaciones. En ese momento, uno es platónico, y sigue utilizando conceptos platónicos. Si planteamos problemas de naturaleza completamente diferente, a mi modo de ver no hay casos en los que no encontremos, entre los grandes filósofos, uno o varios grandes filósofos que tengan algo que decirnos sobre los problemas transformados de hoy. Pero hacer filosofía es crear nuevos conceptos en función de los problemas que se plantean hoy. Entonces, el último aspecto de esta cuestión tan larga sería evidentemente: ¿qué es la evolución de los problemas? ¿Qué vela por esa evolución? Bueno, siempre puedo decir que se trata de fuerzas históricas, sociales, sí, de acuerdo. Pero hay en ello algo más profundo, muy misterioso –pero bueno, no tenemos tiempo. Pero yo creo en una especie de devenir del pensamiento, de evolución del pensamiento, que hace que no sólo no se planteen los mismos problemas, sino que no se plantean de la misma manera. Un problema puede plantearse de varias maneras sucesivas, de tal suerte que haya un llamamiento urgente, como una gran corriente de aire, que apela a la necesidad permanente de crear, de recrear nuevos conceptos. Hay una historia del pensamiento que no se reduce a la influencia sociológica o a la influencia... Hay todo un devenir del pensamiento que es algo muy misterioso y que habría que lograr definir, y que hace que tal vez no pensemos hoy de la misma manera que... hace cien años. Me refiero a procesos de pensamiento, a elipses de pensamiento: el pensamiento tiene su historia. Hay una historia del pensamiento puro. Entonces, para mí hacer filosofía es exactamente eso: a mi modo de ver, la filosofía nunca ha tenido más que una función; no tiene ninguna necesidad de ser superada, ya que tiene su función.

Gilles Deleuze:

¿Sí? ¿Querías decir algo?

Claire Parnet:

Sí, ¿cómo evoluciona un problema a través del tiempo?

Gilles Deleuze:

Mira, no sé, debe variar...

Claire Parnet:

Porque el pensamiento evoluciona...

Gilles Deleuze:

Sí, debe variar con arreglo a cada caso, eso es. Contentémonos también en este caso con un ejemplo. Tal y como lo veo, en el siglo XVII, ¿cuál es la preocupación negativa de la mayoría de los grandes filósofos? Su preocupación negativa es impedir el error. Se trata de conjurar los peligros del error. Dicho de otra manera, lo negativo del pensamiento es evitar que el espíritu se equivoque. ¿Cómo evitar el error? Y luego hay un deslizamiento muy lento, de tal suerte que en el siglo XVIII empieza a nacer un problema

diferente. Podría parecer el mismo, y de hecho no es el mismo en absoluto: no ya denunciar el error, sino denunciar las ilusiones. La idea de que el espíritu cae y llega estar rodeado de ilusiones, o incluso que él mismo las produce. No sólo cae en errores, sino que produce ilusiones: es todo el movimiento del siglo XVIII, de los filósofos del siglo XVIII, la denuncia, la superstición, etc. Ahora bien, podría parecer que hay una similitud con el siglo XVII, pero en realidad el problema que empieza a nacer es completamente nuevo. De esta suerte, podemos decir que, también en este caso, hay razones sociales, etc., pero hay también una historia secreta del pensamiento que sería apasionante hacer. La cuestión ya no es: «¿cómo evitar caer en el error?», sino: «¿cómo llegar a disipar las ilusiones de las que rodea el espíritu?». Y luego en el siglo XIX –digo a propósito cosas tan sencillas, tan rudimentarias–, ¿qué sucede? Sucede como si aquello se deslizara de un lado a otro sin llegar a estallar del todo, sino que cada vez más se plantea... ¿cómo evitar, el qué? Ya no la ilusión: se trata de algo más que el espíritu. Se trata de que los seres humanos, en tanto que criaturas espirituales, no dejan de decir tonterías. Ya no es lo mismo que una ilusión, no es caer en una ilusión, sino: ¿cómo conjurar la necedad?

FIN H4

H5

Gilles Deleuze:

Tal y como lo veo, en el siglo XVII, ¿cuál es la preocupación negativa de la mayoría de los grandes filósofos? Su preocupación negativa es impedir el error. Se trata de conjurar los peligros del error. Dicho de otra manera, lo negativo del pensamiento es evitar que el espíritu se equivoque. ¿Cómo evitar el error? Y luego hay un deslizamiento muy lento, de tal suerte que en el siglo XVIII empieza a nacer un problema diferente. Podría parecer el mismo, y de hecho no es el mismo en absoluto: no ya denunciar el error, sino denunciar las ilusiones. La idea de que el espíritu cae y llega estar rodeado de ilusiones, o incluso que él mismo las produce. No sólo cae en errores, sino que produce ilusiones: es todo el movimiento del siglo XVIII, de los filósofos del siglo XVIII, la denuncia, la superstición, etc. Ahora bien, podría parecer que hay una similitud con el siglo XVII, pero en realidad el problema que empieza a nacer es completamente nuevo. De esta suerte, podemos decir que, también en este caso, hay razones sociales, etc., pero hay también una historia secreta del pensamiento que sería apasionante hacer. La cuestión ya no es: «¿cómo evitar caer en el error?», sino: «¿cómo llegar a disipar las ilusiones de las que rodea el espíritu?». Y luego en el siglo XIX –digo a propósito cosas tan sencillas, tan rudimentarias–, ¿qué sucede? Sucede como si aquello se deslizara de un lado a otro sin llegar a estallar del todo, sino que cada vez más se plantea... ¿cómo evitar, el qué? Ya no la ilusión: se trata de algo más que el espíritu. Se trata de que los seres humanos, en tanto que criaturas espirituales, no dejan de decir tonterías. Ya no es lo mismo que una ilusión, no es caer en una ilusión, sino: ¿cómo conjurar la necedad? Esto aparece con mucha nitidez en aquellos que están en la frontera de la filosofía: cuando Flaubert está en la frontera de la filosofía, el problema de la necedad; Baudelaire, el problema de la necedad, y todo lo demás, ya no es lo mismo que la ilusión, etc. Así que también en este

caso podemos decir que ello está ligado a evoluciones sociales. Por ejemplo: la evolución de la burguesía en el siglo XIX, que hace de la necesidad un problema urgente. Bien, pero hay algo más profundo en esas evoluciones, en esa especie de historia de los problemas que afronta el pensamiento, y cada vez que se plantea un problema, aparecen nuevos conceptos. De tal suerte que, si comprendemos la filosofía de esta manera (creación de conceptos, constitución de problemas –allí donde los problemas están más o menos ocultos, hay que redescubrirlos, etc.), nos damos cuenta de que la filosofía no tiene rigurosamente nada que ver con lo verdadero y lo falso. La filosofía, saben, no consiste en buscar la verdad. Buscar la verdad: se trata de algo que no quiere decir rigurosamente nada... Y si se trata de crear conceptos: ¿qué se quiere decir? ¿Y constituir un problema? No es un asunto de verdad o de falsedad, ¡es una cuestión de sentido! En fin, es preciso que un problema tenga sentido. Hay problemas que no tienen sentido, sí, y hay problemas que sí lo tienen. Hacer filosofía es constituir problemas que tienen sentido y crear los conceptos que nos hacen avanzar en la comprensión y la solución del problema.

Claire Parnet:

Volvamos a dos cuestiones que te conciernen de forma más particular...

Gilles Deleuze:

Ah, me parece que había... ¿sí? Sí, sí...

Claire Parnet:

Cuando has abordado, cuando has rehecho la historia de la filosofía con Leibniz el año pasado, ¿lo has hecho de la misma manera que hace veinte años, es decir, antes de producir tu propia filosofía? ¿Lo hiciste del mismo modo?

Gilles Deleuze:

No, claro que no. Antes me servía verdaderamente de la filosofía y de la historia de la filosofía como una manera de, sí, como esa especie de aprendizaje indispensable, en el que trataba de encontrar cuáles eran los conceptos de los demás, es decir, de los grandes filósofos, y a qué problemas respondían. Mientras que en el libro sobre Leibniz, si quieres, –y no hay nada de vanidoso en lo que digo– he mezclado problemas del siglo XX, que pueden ser los míos, con los problemas de Leibniz, una vez dicho que estoy convencido de la actualidad de los filósofos. Si quieres, en el caso de un gran filósofo, ¿qué quiere decir hacer como él? Bueno, hacer como él no significa forzosamente ser su discípulo. Hacer como él es prolongar su tarea, crear conceptos en relación con los que ha creado y plantear problemas en relación y en evolución con los que ha creado. Así que, creo que haciendo el libro sobre Leibniz, tendía a embocar ese camino, mientras que en mis primeros libros de historia de la filosofía, estaba en el estadio pre-color, sí...

Claire Parnet:

Y tú has declarado, a propósito de Spinoza (y que podemos aplicar también a Nietzsche) que ellos te ponían en contacto con la parte algo oculta y algo maldita de la historia de la filosofía. ¿Qué querías decir con ello?

Gilles Deleuze:

Ah, tal vez tengamos ocasión de volver sobre ello. Para mí, eso quiere decir que en esa parte oculta se trata de gente, de pensadores que han rechazado toda trascendencia. Entonces, habría que definir –cuando tengamos ocasión–, tal vez volver a hablar de la trascendencia. Se trata de autores que rechazan todos los universales, es decir, la idea de que el concepto tiene un valor universal, y toda la trascendencia, es decir, toda instancia que supere a la tierra y a los seres humanos, eso es.

Claire Parnet:

Y volviendo a lo que decías antes...

Gilles Deleuze:

Son los autores de la inmanencia, sí.

Claire Parnet:

Tus libros sobre Nietzsche y Spinoza marcan un antes y un después, es decir, tú eres conocido por tus libros sobre Spinoza o sobre Nietzsche. Y sin embargo, no podemos decir que seas nietzscheano o spinoziano, como lo podemos decir de un platónico o de un nietzscheano, es decir, que tú has atravesado todo eso, aun cuando se te servía de aprendizaje, y ya eras deleuziano. ¡No puede decirse que eres spinoziano!

Gilles Deleuze:

Tus palabras son para mí un gran elogio, es decir, sí, es cierto, me siento muy feliz por ello.

Gilles Deleuze:

Pero tú, ¿cómo te sentías: spinoziano?

Gilles Deleuze:

Yo siempre he deseado –pienso, en efecto, que, bien o mal, he podido fracasar, pero pienso que he intentado plantear problemas por mi cuenta y crear conceptos por mi cuenta. Prácticamente, en última instancia, soñaría con una cuantificación de la filosofía. Es decir, a cada filósofo le vendría asignado un número, un número mágico, conforma al número conceptos que han creado de veras, que remiten a problemas, etc. Así, pues, habría números mágicos: Descartes, Hegel, Leibniz. Pero al respecto sería interesante... naturalmente,

no me atrevo a ponerme a ello, pero yo tendría un minúsculo número mágico, a saber: haber creado algunos conceptos en función de problemas. Pienso sencillamente: mi honor es que, con independencia del género de concepto que he intentado crear, puedo decir a qué problemas respondían para mí...

Claire Parnet:

Y para terminar...

Gilles Deleuze:

Sino sería palabrería. Bueno, sí, creo que hemos terminado este punto, ¿no?

Claire Parnet:

Y para terminar, la última pregunta, que sin embargo me interesa muchísimo...

Gilles Deleuze:

¿Sí? ¡Claro!

Claire Parnet:

Es algo... provocativa. En el momento en que tú.. en el periodo del 68, o incluso antes, cuando todo el mundo explicaba a Marx, todo el mundo leía a Reich, ¿no había una cierta provocación por tu parte en dedicarte a Nietzsche (que en aquellos años era verdaderamente sospechoso de fascismo), y en hablar de Spinoza y del cuerpo, en el momento en que todo el mundo nos daba la lata con Reich? ¿Tú historia de la filosofía no funcionaba también como una pequeña provocación?

Claire Parnet:

¿No había al fin y al cabo algo de provocación?

Gilles Deleuze:

No, eso tiene mucho que ver con lo que acabamos de decir, es prácticamente la misma cuestión, porque lo que buscaba, o incluso lo que buscábamos, junto a Félix, era una especie de dimensión verdaderamente inmanente del inconsciente. Ahora bien, por ejemplo, toda el psicoanálisis está lleno de elementos transcendentales: la ley, el padre, la madre, en fin, todo eso. Mientras que un campo de inmanencia, que permitiría definir el inconsciente, es el dominio... la vía en la que tal vez Spinoza pudo haberse adentrado más que ningún otro con anterioridad, tal vez Nietzsche pudo haberse adentrado más que ningún otro... No me parece que suponga tanta provocación, sino que Spinoza y Nietzsche forman en filosofía tal vez la mayor liberación del pensamiento, casi como si se tratara de un explosivo, vaya. Sí, y tal vez los conceptos más insólitos, porque sus problemas son problemas que en cierto modo eran problemas malditos, sí, que nadie se atrevía a plantear, en la época

de Spinoza desde luego, pero también en la época de Nietzsche. Problemas que nadie se atreve mucho a plantear: lo que se suele entender como problemas «delicados», ¿no?

Claire Parnet:

Bien, entonces podemos pasar, ya que no quieres seguir respondiendo a la cuestión.

Gilles Deleuze:

Ah, ¿entonces estamos en «K»?

Claire Parnet:

No, estamos en «I».

Gilles Deleuze:

Ah, perdón, sí, es verdad, «I».

Claire Parnet:

Bueno, «I», por «Idea».

FIN H5

I1

Claire Parnet:

«I» por «Idea». ¿Qué es tener una idea? Comienzo de demostración con el cine y Vincent Minnelli, el caballero de los sueños.

Gilles Deleuze:

Entonces, ¿estamos en «K»?

Claire Parnet:

No, estamos en «I».

Gilles Deleuze:

Ah, perdón, sí, es verdad, «I».

Claire Parnet:

Bueno, «I», por «Idea». «I» por «Idea» ya no es la idea platónica que acabamos de evocar, que acabas de evocar. Ante todo porque tú siempre te

has apasionado, no tanto por hacer el inventario de las teorías, sino por las ideas de los filósofos, como acabas de mostrarlo brillantemente, por las ideas de los pensadores en el cine, es decir, de los directores, por las ideas de los artistas en la pintura. Siempre has preferido la idea frente a las explicaciones y los comentarios. La tuya y la de los demás. ¿Por qué, a tu modo de ver, la idea preside todo?

Gilles Deleuze:

Así es, es cierto: la idea en el sentido en el que la empleamos, que ya no se trata del de Platón, atraviesa todas las actividades creativas. Crear es tener una idea. Además, tener una idea es muy difícil. Hay gente que vive toda su vida (sin que por ello sean despreciables en modo alguno) sin haber tenido una idea. Tener una idea es, en todos los dominios –por otra parte, no concibo ningún dominio en el que no haya motivos para tener ideas– algo raro, y no obstante tener una idea es una fiesta, algo que no ocurre todos los días.

De esta suerte, diría que un pintor no tiene menos ideas que un filósofo: sencillamente no se trata del mismo tipo de ideas. Así que habría que preguntarse, si reflexionamos sobre las diferentes actividades del ser humano, ¿bajo qué forma se presenta una idea en tal o cual caso? En filosofía, al menos, acabamos de verlo. En filosofía, la idea se presenta en forma de concepto y hay creación de conceptos; no hay descubrimiento del concepto, uno no descubre conceptos: uno los crea. Hay tanta creación en una filosofía como en un cuadro, en una obra musical. Pero los demás tienen ideas: tantas que me impresionan. Lo que se conoce como director de cine, desde el momento en que es importante –hay muchos directores que nunca han tenido la menor idea, pero las ideas son algo muy obsesivo, son como cosas que van y vienen, que se alejan, y luego cobran distintas formas, y a través de esas distintas formas, por más variadas que sean, resultan reconocibles. Por decir cosas muy sencillas, pienso en un autor de cine como Minnelli, ¿no? Podemos decir que en toda su obra –o no en toda, porque no se aplica a todo, pero pongo este ejemplo porque es sencillo–, hay alguien que se pregunta, ¿qué significa exactamente: la gente sueña? Sueñan: se ha hablado mucho de ello; es una banalidad decir: sueñan. La gente sueña en determinados momentos, pero Minnelli plantea una cuestión muy extraña que sólo le pertenece a él que yo sepa: ¿qué significa estar atrapado en el sueño de alguien? Se trata de algo que va de lo cómico a lo trágico, a lo abominable. ¿Qué quiere decir, por ejemplo, estar atrapado en el sueño de una joven? En fin, pueden surgir cosas terribles cuando uno está atrapado en el sueño de alguien, cuando uno está preso en el sueño de alguien. Puede ser el horror en estado puro; a veces Minnelli presenta un sueño: ¿qué quiere decir estar atrapado en la pesadilla de la guerra? Y aquello produce un efecto admirable...

Claire Parnet:

Los caballeros.

Gilles Deleuze:

Los jinetes de...

Claire Parnet:

Caballeros.

Los cuatro jinetes del Apocalipsis. En la que no considera la guerra en tanto que guerra, lo que ya no sería Minnelli. Considera la guerra como una gran pesadilla. ¿Qué quiere decir estar atrapado en una pesadilla? ¿Qué quiere decir estar atrapado en el sueño de una joven? Lo que se traduce en las famosas comedias musicales, sobre todo en las que Fred Astaire o Gene Kelly, no sé, huye de los tigres, de las panteras negras, ya no me acuerdo. Estar atrapado en el sueño de alguien es algo enorme. Diría: eso es una idea. Y sin embargo, en pocas palabras, no se trata de un concepto. Si Minnelli procediera mediante conceptos, haría filosofía, pero hace cine. Yo diría que prácticamente hay que distinguir tres especies, tres dimensiones, tres cosas, tan fuertes que se mezclan en todo momento. Habría que hablar de (y con esto retomo el hilo, lo que explico es mi trabajo futuro, lo que verdaderamente me gustaría hacer, intentar ver claro en el asunto) los conceptos. Los conceptos son la verdadera invención de la filosofía, y luego están los que podríamos denominar perceptos: los perceptos son el dominio del arte. ¿Qué son los perceptos? Creo que un artista es alguien que crea perceptos. Entonces, ¿por qué emplear una palabra rara, «percepto», en lugar de percepción? Precisamente porque los perceptos no son percepciones. Diría: ¿qué quiere un hombre de letras, un escritor, un novelista? Yo creo que quiere llegar a construir conjuntos de percepciones, de sensaciones que sobreviven a aquellos que las experimentan. Y eso es un percepto. Un percepto es un conjunto de percepciones y de sensaciones que sobrevive a aquél que las experimenta. Pongo ejemplos... Hay páginas de Tolstoi que describen de una forma que difícilmente podría superar un pintor —o de Chejov, de otra manera, que describen el calor en la estepa. Así, pues, es todo un complejo de sensaciones, porque hay sensaciones visuales, auditivas y casi gustativas, algo que entra en la boca, etc. Y trata de dar a ese complejo de sensaciones una independencia radical en relación a aquél que lo experimentaba. Tolstoi también describe atmósferas. En las grandes páginas de Faulkner. Si estudias a los grandes novelistas, ves que logran eso. Hay uno que prácticamente lo ha dicho y que me encanta, que creo que no es muy conocido en Francia, pero que es un gran novelista estadounidense: Thomas Wolfe. Thomas Wolfe dice en sus novelas lo siguiente: «Alguien sale por la mañana, y siente un aire fresco; le llega un olor de cualquier cosa, digamos que de pan tostado: hay un complejo de sensaciones. Un pájaro pasa por el cielo: hay un complejo de sensaciones. ¿Qué deviene cuando muere el que lo experimenta? ¿O cuando hace otra cosa? ¿Qué deviene?». En fin, lástima: en cierto modo, la cuestión del arte me parece que consiste en esto. El arte da una respuesta a eso. Dar una duración o una eternidad a... ese complejo de sensaciones que ya no es aprehendido como si fuera experimentado por alguien o, si acaso, que va a ser aprehendido como si fuera experimentado por un personaje de novelas, es decir, por un personaje ficticio. Eso engendrará la ficción. ¿Y qué es lo que hace un pintor? Bueno, creo que no sólo hace eso, sino que un pintor da consistencia a los perceptos. Arranca perceptos de las percepciones.

FIN I1

I2

Claire Parnet:

«I» como «Idea». Continuación y fin. Después del cine, la pintura, la música y la filosofía, con la que comprendemos que tener una idea es ver, ser un vidente.

Gilles Deleuze:

Thomas Wolfe dice en sus novelas lo siguiente: «Alguien sale por la mañana, y siente un aire fresco; le llega un olor de cualquier cosa, digamos que de pan tostado: hay un complejo de sensaciones. Un pájaro pasa por el cielo: hay un complejo de sensaciones. ¿Qué deviene cuando muere el que lo experimenta? ¿O cuando hace otra cosa? ¿Qué deviene?». En fin, lástima: en cierto modo, la cuestión del arte me parece que consiste en esto. El arte da una respuesta a eso. Dar una duración o una eternidad a... ese complejo de sensaciones que ya no es aprehendido como si fuera experimentado por alguien o, si acaso, que va a ser aprehendido como si fuera experimentado por un personaje de novelas, es decir, por un personaje ficticio. Eso engendrará la ficción. ¿Y qué es lo que hace un pintor? Bueno, creo que no sólo hace eso, sino que un pintor da consistencia a los perceptos. Arranca perceptos de las percepciones. Hay una frase de Cézanne que me impresiona más que ninguna otra. Dice: «El impresionismo...»

... Sí, un pintor... un pintor no sólo hace eso, porque... Me impresiona mucho una frase... Puede decirse ya que los impresionistas retuercen verdaderamente la percepción. Puede decirse que un concepto filosófico, literalmente, en fin.. en cierto modo hende el cráneo, porque se trata de un hábito de pensamiento nuevo. Si la gente no tenía el hábito de pensar así, bueno: eso hende los cráneos. En cierto modo, un percepto retuerce los nervios. Así que podemos decir que los impresionistas inventan perceptos. Pero hay una frase de Cézanne que me parece tan hermosa, que dice algo así como: «Hay que hacer duradero al impresionismo». Es decir, el motivo todavía no ha cobrado su independencia. Sí, se trataba de hacerle duradero, y eran precisos nuevos métodos para que el impresionismo se hiciera duradero. Con ello no sólo quiere decir que el cuadro se conserve más: quiere decir que el percepto cobra una autonomía aún mayor, para lo que le serán precisas nuevas técnicas.

Y luego hay un tercer tipo de cosa –yo estoy muy convencido de los lazos entre todas: se trata de lo que habría que llamar los afectos. Por supuesto, no hay percepto sin afecto. Intentaba definir el percepto como un conjunto de percepciones y de sensaciones que se ha tornado independiente de aquél que lo experimenta, y a este respecto, para mí los afectos son devenires, que desbordan aquél que pasa por ellos, que exceden las fuerzas de aquél que pasa por ellos: eso es un afecto. Yo me preguntaría casi si la música no será la gran creadora de afectos, si no nos arrastrará hasta potencias que nos

superan. En fin, es posible. No obstante, lo único que quiero decir es que en cualquier caso los tres están ligados. Quiero decir que, si tomas un concepto filosófico, sencillamente, ya no se trata de cuestiones de acento. Es cierto que un concepto hace ver cosas, y por eso los filósofos tienen un lado vidente, o en todo caso lo tienen aquellos que me gustan. Spinoza hace ver, es más, se trata de uno de los filósofos más videntes. Nietzsche hace ver cosas, y se cuenta también entre los lanzadores de afectos fantástico, de tal suerte que, en ese momento, verdaderamente hay que hablar, como algo que viene a la mente por sí solo: hay una música de esas filosofías. Bueno, yo creo que, inversamente, por más que se diga, la música hace ver cosas muy extrañas, aunque no fueran, como sucede a veces, que se trate de colores: hace ver colores, pero que no existen fuera de la música. Y en cuanto a los perceptos, sucede lo mismo: todo ello está muy ligado. Yo llego a soñar con una especie de circulación de los unos en los otros: conceptos filosóficos, perceptos pictóricos, afectos musicales. No resulta sorprendente que haya resonancias, que por más independientes que sean... se trata de obras de un género completamente diferente, pero que no dejan de penetrarse, sí.

Claire Parnet:

Bien, tenemos las ideas de los pintores, de los artistas y de los filósofos, que son lo contrario de tener ideas, sino que son una idea de la percepción, una idea de la afección, una idea de la razón. Porque para ti, en fin, en la vida uno puede ver una película o leer un libro en los que no hay ninguna idea, lo que a ti te molesta bastante, no te despierta ningún interés ¿No encuentras ningún interés en mirar algo que puede ser divertido, o en leer algo que puede ser divertido si no hay ninguna idea, si no hay idea?

Gilles Deleuze:

En el sentido en el que acabo de definir la idea, no veo cómo sería posible. Si me enseñas un cuadro en el que no hay ningún percepto, en el que hay una vaca más o menos parecida, pero en el que no hay un percepto de vaca... en el que ésta no es elevada al estado de percepto; si me haces escuchar una música en la que no hay afectos, en última instancia, ni siquiera soy capaz de entender lo que eso puede querer decir; si me proyectas una película, sí, y si me muestras un libro de filosofía idiota, no veo qué placer, salvo un placer malsano, puede haber en ello...

Claire Parnet:

Pero no tiene por qué ser un libro de filosofía idiota; podría ser un libro humorístico que tenga una idea del humor...

Gilles Deleuze:

Un libro humorístico, bueno, entonces, está lleno de ideas. Tal vez, no sé. Todo dependen de lo que entendamos por humorístico. A mí nada me ha hecho reír más que Beckett o Kafka. Así que soy muy sensible al humor; en efecto, me parecen sumamente divertidos. Me gustan menos los cómicos de la tele, sí...

Claire Parnet:

Salvo Benny Hill, que desde luego tiene una idea... cómica.

Gilles Deleuze:

Salvo Benny Hill si tiene una idea, sí, pero, en efecto, incluso en ese dominio, es evidente que los grandes burlescos estadounidenses tienen ideas e ideas, sí.

Claire Parnet:

Y en tu caso, y para acabar con una cuestión más personal: ¿puedes sentarse ante tu escritorio sin ninguna idea de lo que vas a hacer, es decir, sin que tengas la idea? ¿Cómo haces?

Gilles Deleuze:

Pues no, si no tengo la idea, no me siento ante mi escritorio; lo que sucede entonces es que la idea no está a punto, la idea se me escapa, la idea se va. Son los agujeros, tengo la experiencia dolorosa de todo ello. Sí, la cosa no funciona por sí misma, porque las ideas no existen ya hechas y derechas: hay que hacerlas, ¿no? Una vez más, hay momentos terribles, es decir, hay momentos en los que, literalmente, uno desespera, uno piensa: «no voy a ser capaz»; o bien: «sí que puedo».

Claire Parnet:

¿Y es la expresión o la idea lo que hace un agujero, lo que falta, o son ambas?

Gilles Deleuze:

Ah, es imposible distinguirlo. ¿Tengo la idea y no consigo expresarla, o no la tengo en absoluto? A mi modo de ver, es tan parecido: si no logro expresarla, no tengo la idea, o me falta un pedazo de idea, porque no se presenta como un bloque. En una idea hay cosas que vienen de esto y de lo otro; una idea procede de distintos horizontes. Así que, si falta un extremo, resulta inutilizable.

FIN I2

J1

Claire Parnet:

«J» como «*Joie* [alegría]». Observaciones sobre la alegría, concepto de Baruch Spinoza, filósofo judío, y sobre la reputación de antisemitismo de Friedrich Nietzsche, filósofo alemán. Un triste personaje hace su entrada: el sacerdote.

Claire Parnet:

Bueno, «J» es «*Joie* [alegría]». Así que se trata de un concepto que tu aprecias mucho, porque es un concepto spinozista, y porque fue Spinoza el que hizo de la alegría un concepto de resistencia y de vida. «Evitemos las pasiones tristes y vivamos con la alegría para alcanzar nuestra máxima potencia; así, pues, hay que huir de la resignación, la mala conciencia, la culpabilidad, de todos los afectos tristes que explotan sacerdotes, jueces y psicoanalistas». En fin, no cuesta nada entender lo que podía gustarte en toda esta referencia. De modo que, en primer lugar, quisiera que distinguieras la alegría de la tristeza, para Spinoza y necesariamente para ti. En primer lugar, ¿haces tuya completamente la distinción de Spinoza? ¿Encontraste algo el día que la leíste?

Gilles Deleuze:

Ah, sí, porque son los textos que presentan una carga extraordinaria de afectos en Spinoza. En fin, esto quiere decir, me parece, –simplifico mucho, pero esto quiere decir: la alegría es todo lo que consiste en colmar una potencia. Uno experimenta alegría cuando colma, cuando efectúa una de sus potencias. Bueno, volvamos a nuestros ejemplos: yo conquisto, por poco que sea, un pedazo de color, entro un poco en el color. ¿Te das cuenta de la alegría que eso puede suponer? Es eso: colmar una potencia, efectuar una potencia: he colmado una potencia. Pero entonces lo que resulta equívoco es la palabra «potencia». Por el contrario, ¿qué es la tristeza? Se da cuando estoy separado de una potencia de la que, con razón o sin ella, me creía capaz. «¡Ah, podría haber hecho eso!» –pero las circunstancias, o bien no me estaba permitido, o bien, etc. Así, pues, eso es la tristeza; habría que decir: toda tristeza es el efecto de un poder sobre mí.

Claire Parnet:

Bueno, le tocaba hablar de Gilles; estaba con la... con la relación entre, en fin... con la oposición alegría-tristeza.

Gilles Deleuze:

Sí, como decía, efectuar algo de la propia potencia es siempre bueno: es lo que dice Spinoza. Naturalmente, ello plantea problemas, que requieren algunas precisiones. No hay potencia mala, lo que es malo, habría que decir, es el grado más bajo de la potencia, y el grado más bajo de la potencia es el poder. Quiero decir: ¿qué es la maldad? Es impedir que alguien haga lo que puede. La maldad es impedir que alguien haga, que efectúe su potencia, de tal suerte que no hay potencia mala: hay poderes malos. Y tal vez todo poder sea malo por naturaleza. No necesariamente, porque sería demasiado fácil decirlo, pero se trata de la idea de la confusión entre el poder y la potencia: es una idea ruinosa, porque el poder separa siempre a la gente que está sometida de aquello que pueden. De tal manera que Spinoza parte de ahí. En efecto, como decías: «La tristeza está ligada a los sacerdotes, a los tiranos...».

Claire Parnet:

A los jueces...

Gilles Deleuze:

A los jueces. Se trata de gente que, siempre, ¿no?, separa a sus súbditos de aquello que estos pueden, que prohíben efectuaciones de potencia. Hacías alusión hace un momento, lo que resulta muy curioso, a la reputación de antisemitismo de Nietzsche. Al respecto, no cuesta comprobar (porque es una cuestión muy importante), que hay textos de Nietzsche, en efecto, muy, muy... que podrían parecer muy inquietantes si uno no los lee tal y como antes proponíamos leer a los filósofos, si uno los lee con excesiva rapidez. Y lo curioso es que todos los textos en los que él ataca al pueblo judío, ¿qué les reprocha Nietzsche? ¿Qué hace que luego se haya dicho: «Oh, es un antisemita»? Lo que reprocha al pueblo judío es muy interesante: le reprocha, en condiciones muy precisas, haber inventado a un personaje que no existía con anterioridad, y que es el personaje del sacerdote. Que yo sepa, no existe ni un sólo texto de Nietzsche relativo a los judíos en forma de ataque: se trata siempre de un ataque a los judíos, el pueblo que inventó al sacerdote... Bien, si creemos que, según él, en las demás formaciones sociales puede haber brujos, puede haber escribas, pero no son lo mismo que el sacerdote. Ellos hicieron esa sorprendente invención, y Nietzsche, que, al mismo tiempo, habida cuenta de que tiene una gran fuerza filosófica, Nietzsche no deja de admirar lo que detesta, dice: «Pero haber inventado al sacerdote es una invención increíble, es algo prodigioso». Y más tarde se hará el vínculo directo entre los judíos y los cristianos. Sólo que no se trata del mismo tipo de sacerdote. Pero entonces los cristianos concebirán otro tipo de sacerdote y continuarán por el mismo camino: el personaje del sacerdocio. Lo que viene a mostrar hasta qué punto la filosofía es concreta, quiero decir, o diría: Nietzsche es, que yo sepa, el primer filósofo que ha inventado, ha creado el concepto de sacerdote y, a partir del mismo, ha planteado un problema fundamental: ¿en qué consiste el poder sacerdotal, cuál es la diferencia entre el poder sacerdotal y el poder real? Se trata de una cuestión que continúa completamente abierta: Foucault, por ejemplo, poco antes de su muerte, había encontrado plenamente, con sus propios medios –en esto habría que recobrar todo lo que decíamos al principio sobre el tema: ¿qué es hacer, prolongar la filosofía?–. Lo que Foucault propone también, el poder pastoral, como un nuevo concepto que no es el mismo que el de Nietzsche, pero que se encadena con el de Nietzsche. Por ahí pasa una historia del pensamiento. ¿Qué es el poder del sacerdote? ¿Y en qué está unido a la tristeza? Para Nietzsche, en todo caso, el sacerdote se define por lo siguiente: inventa la idea de que los hombres están en un estado de deuda infinita. Tienen una deuda infinita.

Antes, había desde luego muchas historias de deuda, como sabemos, pero Nietzsche se anticipó a todos los etnólogos. Los etnólogos tendrían mucho interés en leer a Nietzsche, porque han... cuando los etnólogos han descubierto, mucho después de Nietzsche, que en las llamadas sociedades primitivas había intercambios de deudas y que, siempre, ello no funcionaba tanto mediante trueque, como se creía, sino que funciona mediante fragmentos de deuda... una tribu que tiene una deuda hacia otra tribu, etc. Sí, pero se

trataba de bloques de deuda finitos: uno recibía y luego devolvía. La diferencia con el trueque es que entra en juego el tiempo, la realidad del tiempo: se trata de una devolución diferida. Es algo inmenso, porque quiere decir: la deuda precede al intercambio. Todo esto constituye problemas filosóficos: el intercambio, la deuda, la deuda que precede al intercambio: se trata de un gran concepto filosófico. Digo filosófico porque Nietzsche lo dijo mucho antes que los etnólogos. Pero en la medida en que las deudas tienen un régimen finito, el hombre puede librarse de ellas... Cuando el sacerdote judío invoca la idea, en virtud de una Alianza, de una deuda infinita del pueblo judío hacia su Dios; cuando los cristianos retoman esto mismo bajo otra forma: la idea de la deuda infinita ligada al pecado original. Se trata de un personaje de sacerdote muy curioso, la creación de cuyo concepto corresponde a la filosofía; y en la medida en que, si resulta que —no digo que la filosofía sea necesariamente atea, pero en el caso de autores como Spinoza, que ya había bosquejado un análisis del sacerdote, del sacerdote judío, sobre todo en el *Tratado teológico-político*, sabes— resulta que los conceptos filosóficos son verdaderos personajes. Por eso la filosofía es tan concreta: hacer el concepto del sacerdote tal y como otro tipo de artista haría el cuadro del sacerdote, el retrato del sacerdote. Bueno, el concepto del sacerdote que maneja Spinoza, luego Nietzsche, y por último Foucault, yo pienso que forma un linaje apasionante. En fin, a mí me gustaría, por ejemplo, sumarme también a ese linaje, ver un poco qué es ese poder pastoral. Dicen que ya no funciona; hay que ver lo que ha recobrado, y en efecto, por eso decía que el psicoanálisis es una nueva vicisitud del poder pastoral. Ahora bien, ¿en qué se define? Los sacerdotes no son lo mismo que los tiranos, no hay que confundirlo todo, pero al menos tienen en común que extraen su poder de las pasiones tristes que inspiran a los hombres.

FIN J1

J2

Claire Parnet:

«J» como «*Joie* [alegría]», continuación y fin. Pequeña lección de filosofía aplicada. Después de este episodio, ya no puedes considerar del mismo modo a la gente que se queja.

Gilles Deleuze:

Sabes... resulta que los conceptos filosóficos son verdaderos personajes. Por eso la filosofía es tan concreta: hacer el concepto del sacerdote tal y como otro tipo de artista haría el cuadro del sacerdote, el retrato del sacerdote. Bueno, el concepto del sacerdote que maneja Spinoza, luego Nietzsche, y por último Foucault, yo pienso que forma un linaje apasionante. En fin, a mí me gustaría, por ejemplo, sumarme también a ese linaje, ver un poco qué es ese poder pastoral. Dicen que ya no funciona; hay que ver lo que ha recobrado, y en efecto, por eso decía que el psicoanálisis es una nueva vicisitud del poder pastoral. Ahora bien, ¿en qué se define? Los sacerdotes no son lo mismo que los tiranos, no hay que confundirlo todo, pero al menos tienen en común que extraen su poder de las pasiones tristes que inspiran a los hombres, del tipo:

«arrepentíos en nombre de la deuda infinita; sois objeto de la deuda infinita, etc.». Gracias a ello tienen poder, ves: en ese sentido el poder es siempre un obstáculo a la efectuación de las potencias, mientras que yo diría que todo poder es triste, sí, y que aunque aquellos que tienen el poder se regocijan mucho de tenerlo, la suya es una alegría triste, ¿no? Hay alegrías tristes, es una alegría triste. En cambio, la alegría es la efectuación de una potencia. Una vez más, no conozco ninguna potencia que sea mala: el tifón es una potencia, que debe regocijarse en su alma, pero no se regocija de destruir las casas, sino de ser. Regocijarse lo es de ser lo que se es, es decir, de haber llegado allí donde se está. Así que no se trata de la alegría de uno mismo, que no es una alegría. La alegría no es estar contento consigo mismo. En absoluto, no es el placer de estar contento consigo mismo: es el placer de la conquista, como decía Nietzsche. Pero la conquista no consiste en sojuzgar a la gente. La conquista es, por ejemplo, para un pintor, conquistar el color. Sí, eso es una conquista, sí. Ahí está la alegría. Aunque la cosa acabe mal, porque, en estas historias de potencia, cuando se conquista una potencia, o cuando se conquista algo en una potencia, aquello corre el riesgo de ser demasiado potente para la persona misma, que se vendrá abajo: Van Gogh.

Claire Parnet:

Bueno, una pequeña cuestión subsidiaria. Tú, que tuviste la suerte de escapar de la deuda infinita, ¿cómo es que te quejas días y noche, y que eres un gran defensor del lamento y de la elegía?

Gilles Deleuze:

Ah, es una cuestión personal. La elegía, sí. A mí siempre me ha parecido ante todo que la elegía es una de las dos fuentes de la poesía, en fin, es una de las principales fuentes de la poesía... es la gran queja. Bueno, hay muchas, habría que hacer toda una historia de la elegía; no sé si ya se ha hecho, pero es muy interesante, porque está el lamento del profeta —el profetismo es inseparable del lamento. El profeta es aquel que se queja, que dice: «¿Pero por qué me ha elegido Dios, qué he hecho para ser elegido por Dios?». En este sentido, es lo contrario del sacerdote. Y entonces se queja, se queja de lo que le ocurre, lo que quiere decir: «¡esto es demasiado grande para mí!». Eso es el lamento: «Lo que me ocurre es demasiado grande para mí». Entonces, si aceptamos que el lamento es eso, no se ve todos los días, no se trata de un: «¡ay, ay, ay, qué dolor!», aunque así sea, pero aquél que se queja no siempre sabe lo que quiere decir. La señora mayor que se queja de su reuma, quiere decir en realidad: «¿qué potencia se apodera de mi pierna y es demasiado grande para que pueda soportarla? Es demasiado grande para mí». Si consideramos la historia, es muy interesante: en efecto, la elegía es ante todo la fuente de la poesía, es la única poesía latina, y los poetas latinos, los grandes poetas latinos, yo los conocía y los leía mucho antaño: Catulo, Tiburcio, y los demás. Son poetas prodigiosos, vaya. ¿Qué es la elegía? Yo creo que es la expresión de aquél que, temporalmente o no, ya no tiene estatuto social. Por eso es interesante.. Un pobre viejo se queja, sí, de acuerdo... un tipo en las galeras se queja.. pero eso no es tristeza, es algo muy distinto: es la reivindicación. Hay algo en el lamento que resulta sorprendente. Y hay una adoración en el

lamento: el lamento es como una oración. Bueno, las endechas populares hay que incluirlas también. Decía: el lamento del profeta, el lamento de un sujeto que tú conoces bien, porque lo has trabajado mucho: el lamento del hipocondríaco. La hipocondria es alguien que se queja, y la intensidad de las quejas hipocondríacas es bella: «¿por qué tengo un hígado, por qué tengo un bazo?». Tampoco es: «¡Cómo me duele!». Es: «¿Por qué tengo órganos? ¿Por qué... por qué soy...?». En fin, el lamento es sublime. El lamento popular, la endecha, la endecha del asesino, la endecha cantada por el pueblo. Pienso: son los excluidos sociales los que están en una situación de queja. Hay un especialista chino –no, no es chino, sino húngaro, creo– que se llama Tokei, que hizo un estudio sobre la elegía china, y muestra –si me acuerdo bien– que la elegía china está animada ante todo por aquél que ya no tiene estatuto social, es decir, el esclavo liberto. Un esclavo a secas, todavía tiene un estatuto, por más desgraciado que sea. Puede ser muy desgraciado; puede ser derrotado, todo lo que queramos: en cualquier caso tiene un estatuto social. Cuando es liberado, hay periodos en los que no hay estatuto social para el esclavo liberto. Está fuera de todo. En cierto modo debió suceder así con la liberación de los negros en América, con la abolición de la esclavitud. Cuando hay abolición de la esclavitud, o bien en Rusia... y todavía no se ha previsto ningún estatuto para los libertos, estos se ven excluidos, lo que se interpreta estúpidamente diciendo: «veis, no dejan de ser esclavos». Pero no tienen ningún estatuto, están excluidos de toda comunidad. Entonces, en ese momento nace el gran lamento: «¡ay, ay, ay!». Pero no es dolor lo que tienen: es una especie de canto –por eso es una fuente poética. De no haber sido filósofo, yo habría sido una mujer, habría querido ser una plañidera. La plañidera es una maravilla, porque el lamento asciende: es un arte, vaya. Y luego hay un aspecto algo pérfido, que quiere decir: «no os encarguéis de compadecerme, no me toquéis». En cierto modo, es como la gente demasiado educada... creo, la gente demasiado educada –y a mí me gustaría ser cada vez más educado: «¡no me toquen!». No me toquen... bueno, es una especie de.. En fin el lamento es lo mismo: «no me compadezcáis, que yo me encargo». Pero al encargarse uno mismo, el lamento se transforma. Una vez más se trata de: «lo que me ocurre es demasiado grande para mí». Eso es el lamento. Así que yo quiero decir todas las mañanas: «lo que me ocurre es demasiado grande para mí» –porque eso es alegría. En cierto modo, es la alegría en estado puro, pero que uno tiene la prudencia de ocultar, porque hay gente a la que no le gusta nada que la gente esté alegre. Así que hay que ocultarla es una especie de lamento, pero ese lamento no es sólo la alegría, porque es al mismo tiempo una loca inquietud, en efecto. Efectuar una potencia, tal vez, ¡pero a qué precio! ¿Acaso no voy a dejarme la piel en ello? Desde que uno efectúa una potencia –hablo también de cosas tan aparentemente sencillas como un pintor que aborda el color: «¿acaso no voy a dejarme la piel en ello?», pero literalmente, después de todo, ¿no?... No creo que sea hacer literatura decir que la manera en que Van Gogh se internó en el color está más ligada a su locura que a historias de psicoanálisis, y que, en todo caso, en ello intervienen también las relaciones con el color. En fin... algo corre el peligro de hacerme añicos: es demasiado grande para mí. Eso es el lamento: es demasiado grande para mí. Desgraciado o feliz, ¿no?, por regla general desgraciado, pero, en fin, es un detalle, sí.

Claire Parnet:

Bien, muy buena respuesta. Ahora «K»... es «Kant».

Gilles Deleuze:

Eso es menos gracioso.

Claire Parnet:

Tengo la impresión de que vamos a tardar poco.

FIN J2

K

Claire Parnet:

«K» por «Kant». Llegada de Emmanuel Kant, con sus investigaciones, sus tribunales, sus juicios. Caída de régimen y revolución. El tiempo toma el poder.

Claire Parnet:

Bueno, «K» es «Kant». De todos los filósofos a los que has consagrado un estudio, Kant parece el más alejado de tu pensamiento. Sin embargo, dices que todos los autores que has estudiado tienen algo en común. Así que, en primer lugar, ¿hay algo en común entre Kant y Spinoza, algo que no parece evidente?

Gilles Deleuze:

Prefiero, si me permites, la primera parte de la pregunta, es decir, por qué ocuparme de Kant, una vez dicho que... no hay nada en común entre Kant y Spinoza... nada en común entre Nietzsche y Kant, aunque Nietzsche leyera a Kant con mucha atención. Pero no es la misma concepción de la filosofía. Entonces, ¿por qué a pesar de todo estoy fascinado por Kant? Por dos razones: una de ellas es que instaura, lleva hasta el extremo algo que, hasta entonces, no había sido llevado a cabo en la filosofía, a saber: erige tribunales. Erige tribunales, y tal vez lo hace sin duda bajo la influencia de la Revolución Francesa, y hasta ahora se habla siempre de conceptos, pero yo trato de hablar de los conceptos como personajes. Antes de Kant, hay, en el siglo XVIII, antes de Kant, hay un tipo de filósofo nuevo que se presenta como el investigador. Investigación sobre el entendimiento humano, investigación sobre esto y lo otro. El filósofo se vive en cierto modo como investigador. Antes incluso, todavía en el siglo XVIII, por ejemplo, Leibniz es sin duda el último representante de esa tendencia, se vive como un abogado. Defiende una causa. Y lo mejor del caso es que Leibniz pretende ser el abogado de Dios. Así que cabe pensar que en aquella época habría cosas que reprochar a Dios, y él escribe un maravilloso opúsculo sobre la causa de Dios, lo que no quiere decir que Dios tenga una causa en el sentido de un... sino la causa jurídica de Dios,

la causa de Dios defendida, etc. Así, pues, es como un encadenamiento de personajes: el abogado, el investigador y, en Kant, la llegada de un tribunal, el tribunal de la razón. Las cosas son juzgadas en función de un tribunal de la razón, y las facultades, las facultades en el sentido del entendimiento, la imaginación, el conocimiento, la moral, son medidas en función de un tribunal de la razón, naturalmente, que se sirve de un determinado método que Kant inventa, que es un método prodigioso y que se llamará el método crítico, y que es el método propiamente kantiano. Bueno, tengo que decir que a mí todo este aspecto casi me provoca un cierto horror, vamos a ver: se trata de un horror a su vez fascinado, porque es tan genial. Si retomamos la cuestión, entre los conceptos que Kant inventa –¡y vaya por Dios si inventa!– está el del tribunal de la razón, que es inseparable del método crítico. Pero, en fin, no es... Yo sueño más bien con... es un tribunal del juicio, es el sistema del juicio basado en la razón y ya no en Dios. Así que a mí, a todos los autores que me impresionan –no hemos abordado este problema, pero podemos hacerlo ahora, lo que nos evitará tener que volver sobre ello, nos hará...

Claire Parnet:

De ningún modo.

Gilles Deleuze:

Tal vez ello nos evite... uno siempre puede preguntarse –porque ahí hay un misterio–, por qué alguien particular, tú o yo, estamos ligados o nos reconocemos en tal tipo de problema y no en otro. ¿Qué es la afinidad de alguien con un tipo de problema? Éste me parece uno de los misterios más grandes del pensamiento. Uno se consagra a problemas; uno no plantea cualquier problema, y esto se aplica también a los científicos. En la ciencia, la afinidad de alguien por tal o cual problema, mientras que tal o cual otro no le incumbe. Y una filosofía es un conjunto de problemas que generalmente tienen una consistencia propia, pero que no pretende cubrir todos los problemas, por el amor de Dios. En fin, yo me siento un poco ligado a los problemas que se proponen buscar medios para acabar con el sistema del juicio, y para poner algo en su lugar. De modo que, en efecto, los grandes nombres de aquellos forman otra tradición, y a este respecto tenías razón cuando decías que se oponen. Veo a Spinoza, veo a Nietzsche, veo, en literatura, a Lawrence y, en fin, dejo para el final al más reciente y uno de los más grandes: Artaud. «Para acabar con el juicio de Dios»: eso quiere decir algo, no es una frase de loco; hay que tomarla en un sentido rigurosamente literal: «para acabar con el sistema del juicio», bien... Bueno, todas estas son cosas que harían que no hubiera tenido tanta... sólo que, vaya, por debajo, es como siempre cuando digo: hay que buscar siempre los problemas bajo los conceptos. Y por debajo, hay problemas sorprendentes de Kant, qui son maravillas, son maravillas. En primer lugar, es el primero que hizo un asombroso trastocamiento del concepto –y también a este respecto, por eso me entristece tanto que la gente, incluso aquellos que hacen el examen de ingreso a la universidad [*bachof*], cuando se enseña a los jóvenes una filosofía que es abstracta, sin intentar ni siquiera –tal vez no sea posible– de hacer que participen de problemas que son en cualquier caso problemas fantásticos, de un interés completamente distinto

de... qué se yo. Puedo decir que hasta Kant, por ejemplo, el tiempo derivaba del movimiento, era secundario con respecto al movimiento, era considerado como un número del movimiento, o una medida del movimiento, bien. ¿Qué hace Kant? No tiene mayor importancia cómo lo hace, aunque con ello hay creación de un concepto. De esta suerte, en todo esto, en todo lo que digo, no se seja de avanzar en lo siguiente: «¿Qué quiere decir crear un concepto?». Bueno, crea un concepto porque invierte la subordinación. Con él, el movimiento depende del tiempo. Y de resultas de ello el tiempo cambia de naturaleza, deja de ser circular, porque, cuando el tiempo está subordinado al movimiento —por razones que sería muy largo explicar—, al final el gran movimiento es el movimiento periódico, el movimiento de rotación de los astros, el movimiento periódico de los astros. Así, pues, el movimiento es circular. Por el contrario, cuando el tiempo se libera del movimiento y el movimiento depende del tiempo, en ese momento el tiempo se torna en una línea recta. Y pienso siempre en las palabras de Borges, porque, aunque tenga muy poco que ver con Kant, cuando dice: «Un laberinto más terrible que todo laberinto circular, un laberinto en línea recta» —es unam aravilla, pero es Kant el que deduce el tiempo. Y luego tenemos las historias de tribunal, que mide el papel de tal facultad en función de tal fin —y vemos cómo, al final de su vida se enfrenta a... —puesto que es uno de los pocos filósofos que escribieron, cuando ya era muy viejo, un libro en el que lo cambiaba todo.

Claire Parnet:

La Crítica de la facultad de juzgar.

Gilles Deleuze:

La Crítica de la facultad de juzgar. Llega a la idea de que es preciso que las facultades tengan relaciones desordenadas entre sí, que se enfrenten, se reconcilien, etc., pero que hay una batalla de las facultades que ya no tiene medida, que ya no es justiciable por un tribunal... y lanzará su teoría de lo sublime, en la que las facultades entran en discordancias, en acordes discordantes. Y bueno, todo ello me encanta infinitamente: los acordes discordantes, ese laberinto que ya no es más que una línea recta, su inversión de la relación. Quiero decir que toda la filosofía moderna se desprende de ahí: ya no era el tiempo el que dependía del movimiento, sino el movimiento el que dependía del tiempo. Son creaciones de conceptos fantásticas, y toda la concepción de lo sublime, con los acordes discordantes entre las facultades, es algo que me impresiona muchísimo. Así que, qué decir: es evidente que es un grandísimo filósofo, un grandísimo filósofo, y hay en él todo un basamento que me entusiasma, mientras que lo que se construye por encima no me dice nada, pero eso... no voy a juzgarlo. Precisamente me gustaría acabar con un sistema del juicio, pero no voy a juzgarlo.

Claire Parnet:

¿Y la vida de Kant?

Gilles Deleuze:

Oh, la vida de Kant...

Claire Parnet:

No, porque te quería hacer una pregunta sobre Quincey...

Gilles Deleuze:

Esa no estaba prevista...

Claire Parnet:

¡Sí!

Claire Parnet:

Bueno, había otro aspecto que también te habría gustado en Kant: es el aspecto que refiere Thomas de Quincey, es decir, esa vida fantástica regulada por hábitos, un pequeño paseo, la vida de un filósofo tal y como uno la puede imaginar en una imagen de Epinal, en fin, algo muy particular, y a la que se acude al pensar en ti, es decir, algo muy regulado, con una enorme cantidad de hábitos.

Gilles Deleuze:

Yo creo que...

Claire Parnet:

En la vida de trabajo...

Gilles Deleuze:

Sí, ya veo lo que quieres decir, pero... porque el texto de Quincey te entusiasma, y a mí también me entusiasma: es una obra maestra, y diría que eso es propio de todos los filósofos; no todos tienen los mismos hábitos, pero, por lo demás, el hecho de que sean criaturas de hábito parecería indicar que no conocen... Es necesario que sean criaturas de hábito, porque Spinoza, tengo la impresión que Spinoza tenía también mucho de inesperado; tenía una vida, con sus lentes, pulía sus lentes, se supone que pulía sus lentes, recibía visitas, así, en fin...

Claire Parnet:

Se ganaba la vida puliendo lentes.

Gilles Deleuze:

No era una vida muy... que parezca muy agitada, salvo por los alborotos políticos de la época, pero también Kant tuvo intensos alborotos políticos, y luego está todo lo que cuentan sobre los aparatos de indumentaria de Kant, que inventaba máquinas para subirse, no sé, los calzoncillos o las medias, en fin, todo eso le hace sumamente encantador por si fuera poco. Pero todos los filósofos, ¿no?, en cierto modo, como dice Nietzsche, los filósofos son por regla general castos, pobres y todo lo demás, pero él añade: «Ahora bien, intentad adivinar para qué les sirve». ¿Para qué les sirve esa castidad, esa pobreza? En fin, Kant tenía su pequeño paseo cotidiano, pero eso no es nada: ¿qué sucedía en su pequeño paseo cotidiano, qué miraba, qué era? Bueno, eso habría que saberlo. Pero, en fin, que los filósofos sean seres de hábitos –yo creo que el hábito, mira lo que te digo, es contemplar, el hábito es la contemplación de algo. A decir verdad, el hábito, en el verdadero sentido de la palabra, es contemplar. Así, pues, ¿qué contemplaba en sus paseos? ¿Qué...? No se sabe. Mis hábitos, si uno... en fin, es vergonzoso, y yo... Mis hábitos, sí, tengo muchos hábitos, son contemplaciones. Voy a una contemplación. A veces son cosas que sólo yo veo, vaya, en fin, eso es un hábito.

Claire Parnet:

Bueno, «L» es «Literatura»...

Gilles Deleuze:

¿«L», pasamos a «L»?

Claire Parnet:

Ya.

Gilles Deleuze:

Sí.

FIN K

L

Claire Parnet:

«L» como «Literatura». Un filósofo crea conceptos y un novelista crea personajes. Pero los grandes personajes de novela son pensadores. ¡Elemental, querido Watson!

Claire Parnet:

Bueno, «L» es «Literatura»...

Gilles Deleuze:

¿«L», pasamos a «L»?

Claire Parnet:

Ya.

Gilles Deleuze:

Sí.

Claire Parnet:

Bueno, la literatura frecuenta tus libros de filosofía y tu vida. Tú lees y relees muchos libros, y literatura, lo que se llama la gran literatura. Siempre has tratado a los grandes escritores como pensadores. Entre el *Kant* y el *Nietzsche*, escribes *Proust y los signos*, que es un libro célebre y que más tarde ampliarás; «Lewis Carroll», «Zola», en *Lógica del sentido*, *Sacher-Masoch*, *Kafka*, la literatura inglesa y estadounidense... E incluso a veces uno tiene la impresión de que, a través de la literatura, a través de la historia de la filosofía, inauguras un nuevo pensamiento. Así que quisiera saber, en primer lugar, si siempre has leído mucho...

Gilles Deleuze:

Oh, sí, sí, sí, sí... En un determinado momento, leía mucha más filosofía, porque era preciso, formaba parte de mi profesión, de mi aprendizaje; entonces tenía mucho más tiempo para leer las novelas, pero grandes novelas –las he leído toda mi vida, sí, cada vez más, por lo demás. El caso es que, ¿me sirve para la filosofía? Seguramente, me sirve... Por ejemplo, lo que debo a Fitzgeralds, que sin embargo no es un novelista muy filósofo, lo que debo a Fitzgerald es inmenso... lo que debo a Faulkner es también muy grande... bueno, sí, y me olvido, no he... Pero la cosa se explica por sí sola, justamente, en función de lo que hemos dicho, porque hemos avanzado mucho, como habrás advertido... es la historia que dice que el concepto nunca existe solo. El concepto, al mismo tiempo que... prosigue su tarea, hacer ver cosas, es decir, está en conexión con perceptos, y resulta que de repente los encontramos en una novela. Hay comunicaciones constantes del concepto al percepto. Bueno, además, hay problemas de estilo, que son los mismo en filosofía y en la literatura. Los grandes personajes de la literatura –planteemos ahora una cuestión muy sencilla–, lo grandes personajes de la literatura son grandes pensadores. Acabo de releer buena parte de Melville... no que decir tiene que el capitán Achab es un gran pensador, ni que decir tiene que Bartleby es un pensador, un pensador de otra manera, no es el mismo tipo de pensador, pero en todo caso es un pensador –nos hacen pensar... De tal suerte que una obra literaria traza tantos conceptos siguiendo una línea de puntos, como perceptos. Sí, totalmente. Sencillamente, la tarea del literato, porque no puede hacerlo todo a la vez: está atrapado en el problema de los perceptos y de hacer ver, hacer percibir y crear personajes. Crear personajes: ¿te das cuenta de lo que es crear un personaje? Es algo pasmoso, es... bien. Y el filósofo crea

conceptos, bien. Pero resulta que todo ello comunica mucho, porque el concepto, en algunos aspectos, es un personaje, y el personaje tiene la dimensión del concepto... creo. Sabes, lo que hay en común, para mí, lo que habría en común es que las dos actividades, la gran literatura y la gran filosofía dan fe de la vida. Es lo que antes llamaba la potencia: dan fe de la vida. Por esa misma razón no tienen buena salud, vaya... los grandes autores no tienen muy buena salud, salvo a veces, hay casos: Victor Hugo, sí, Victor Hugo es tan... pero escojo, no hace falta decirlo: no tienen buena salud, porque los hay que, por el contrario, tienen muy buena salud, pero: ¿por qué hay literatos que no tienen una gran salud, del tipo...? Y son los mismos por los que tal vez pasa el... la vida a raudales: se debe precisamente a eso. De cierta manera, tanto la salud delicada de Spinoza como la salud delicada de Lawrence, ¿qué es lo que...? En cierto modo es prácticamente lo que decía sobre el lamento: han visto algo demasiado grande para ellos. Han visto, son videntes, han visto algo demasiado grande para ellos, no son capaces de aguantarlo, aquello les hace añicos. Chejov sería uno de esos casos: ¿por qué Chejov está tan destrozado? Pues bien, sí, ha visto algo. Los filósofos y los literatos están en el mismo punto. Hay cosas que uno logra ver y de las que, literalmente, de cierta manera, uno no vuelve, vaya. ¿Qué cosas son esas? Eso varía mucho con arreglo a los autores, pero, por regla general, se trata precisamente de perceptos en el límite de lo soportable, o conceptos en el límite de lo pensable: eso es lo que hace... De esta suerte, entre un concepto, entre la creación de un gran personaje y la creación de un concepto, yo veo tantos vínculos que, en fin, en cierto modo es una misma empresa.

Claire Parnet:

¿Y tú, justamente, te consideras como un escritor en filosofía, en el sentido en que se habla de escritor desde el punto de vista de la literatura?

Gilles Deleuze:

No sé; no sé si me considero un escritor en filosofía. Sí sé que todo gran filósofo es un gran escritor, sí.

Claire Parnet:

No hay ninguna nostalgia de una obra novelesca cuando uno es un gran filósofo, en fin, hablo por ti, naturalmente...

Gilles Deleuze:

No, porque eso no se plantea. Es como si dijeras a un pintor: «¿Por qué no hace música?». Hay casos en los que se puede concebir perfectamente que un filósofo haga por otra parte novelas. ¿Por qué no? Sartre lo intentó, no fue... No creo por ello que Sarte fuera un novelista... pero lo intentó. ¿Ha habido casos de grandes filósofos que hayan escrito una novela importante? Que yo sepa, no, no veo que haya muchos. Pero, en cambio, veo filósofos que han creado personajes. Ha sucedido que algunos filósofos creen personajes. Platón creó personajes, eminentemente, Nietzsche creó personajes, Zaratustra

principalmente... así que ahí se dan cruces de los que hablamos todo el rato, y la creación de Zaratustra se me antoja, poética y literariamente, un inmenso acierto, al igual que los personajes de Platón, vaya... Son puntos en los que uno ya no sabe muy bien lo que es concepto y lo que es personaje, sí... esos son los momentos más bellos...

FIN L1

L2

Claire Parnet:

¿Y tú, justamente, te consideras como un escritor en filosofía, en el sentido en que se habla de escritor desde el punto de vista de la literatura?

Gilles Deleuze:

No sé; no sé si me considero un escritor en filosofía. Sí sé que todo gran filósofo es un gran escritor, sí.

Claire Parnet:

No hay ninguna nostalgia de una obra novelesca cuando uno es un gran filósofo, en fin, hablo por ti, naturalmente...

Gilles Deleuze:

No, porque eso no se plantea. Es como si dijeras a un pintor: «¿Por qué no hace música?». Hay casos en los que se puede concebir perfectamente que un filósofo haga por otra parte novelas. ¿Por qué no? Sartre lo intentó, no fue... No creo por ello que Sarte fuera un novelista... pero lo intentó. ¿Ha habido casos de grandes filósofos que hayan escrito una novela importante? Que yo sepa, no, no veo que haya muchos. Pero, en cambio, veo filósofos que han creado personajes. Ha sucedido que algunos filósofos creen personajes. Platón creó personajes, eminentemente, Nietzsche creó personajes, Zaratustra principalmente... así que ahí se dan cruces de los que hablamos todo el rato, y la creación de Zaratustra se me antoja, poética y literariamente, un inmenso acierto, al igual que los personajes de Platón, vaya... Son puntos en los que uno ya no sabe muy bien lo que es concepto y lo que es personaje, sí... esos son los momentos más bellos...

Claire Parnet:

¿Y tú amor por los autores secundarios, como Villiers de l'Isle-Adam o Restif de la Bretonne? ¿Siempre has cultivado ese apego?

Gilles Deleuze:

Resulta sumamente raro oír decir que Villiers de l'Isle-Adam es un autor secundario, pero la pregunta, bueno, si abordamos esa cuestión, lo que voy a

decir es algo vergonzoso, completamente vergonzoso, y es que, cuando era muy joven, tenía una actitud, me encantaba la idea de leer completamente a un autor, su obra completa, lo que hacía que sintiera apego por –no por autores secundarios, aunque ello coincide a menudo– autores que habían escrito muy poco. Y también por eso, porque era demasiado grande para mí, Victor Hugo me superaba tanto que estaba dispuesto a decir que Victor Hugo no era bueno, pero que, en cambio, a Paul-Louis Courier le conocía casi de memoria por entonces. A Paul-Louis Courier le conocía a fondo, porque... a decir verdad no había escrito mucho. Bueno, tenía ese gusto por los llamados autores secundarios, pero Villiers de l'Isle Adam no era un autor secundario...

Claire Parnet:

No, si es un autor inmenso, pero secundario en su época en relación al más grande...

Gilles Deleuze:

Joubert, yo conocía a fondo a Joubert, en fin, toda su... por una parte, porque ello me daba –aquello era una verdadera vergüenza– me daba un cierto prestigio. Yo conocía a los autores desconocidos, en fin, poco conocidos, en fin, todo eso, eran manías de...

Me llevó mucho tiempo enterarme de que, en cualquier caso, Victor Hugo era grandioso, y que la inmensidad de un obra no era una... No, mi amor por los autores secundarios es más bien... no, es verdad que, en los llamados autores secundarios, es verdad que la literatura rusa no consiste en... en Dostoievski y Tolstoi, y que si uno se atreve a llamar secundario a alguien como Leskov, en fin, hay cosas tan asombrosas en Leskov, que... Pero, en fin, en cualquier caso son grandes genios, son... Bueno, tengo la impresión de que no tengo mucho que decir sobre esos puntos, en todo caso, ya se me pasó, se me pasó la búsqueda del autor secundario. No, de lo que siento orgulloso es de cuando tengo ocasión de encontrar, en un autor no conocido, algo que me parece un concepto o un personaje extraordinario, eso sí, eso sí. Pero no hago una búsqueda sistemática.

Claire Parnet:

Pero, aparte del *Proust*, que es un libro voluminoso sobre un autor, la literatura está tan presente en tu filosofía –podemos decir al mismo tiempo que es una referencia, que son ejemplos. Pero, ¿nunca has consagrado verdaderamente un libro voluminoso a la literatura, un libro de pensamiento a la literatura?

Gilles Deleuze:

No, no he tenido el tiempo, pero voy a hacerlo...

Claire Parnet:

Como si ello te atormentara, y no estuvieras...

Gilles Deleuze:

No, voy a hacerlo, lo voy a hacer, porque tengo ganas, sí...

Claire Parnet:

¿De crítica?

Gilles Deleuze:

De crítica, en fin, de, sí, de... sobre el problema de... sí, cómo, que significa escribir, sí, en literatura para mí. Sí, ese es, pues, puede veer, leer todo mi programa. Ya veremos si me da tiempo...

Claire Parnet:

Sí, y entonces quisiera plantearte una última pregunta. Tú lees y relees a los clásicos, pero uno no tiene tanta impresión de que leas a muchos autores contemporáneos, o la impresión de que no te gusta tanto descubrir la literatura contemporánea, es decir, que siempre preferirás ocuparte de un gran autor, o releer a un autor, que ver lo que sale, o lo que nos es directamente...

Gilles Deleuze:

No es que no me guste...

Claire Parnet:

...contemporáneo.

Gilles Deleuze:

Entiendo perfectamente lo que quieres decir, pero respondo rápidamente. No se trata en modo alguno que no me guste, sino que esa es una verdadera actividad especial, y muy difícil, y en la que también hay que estar formado – muy difícil en una producción contemporánea–, tener el gusto. Es exactamente como la gente que descubre a nuevos pintores, ¿no?, también en ese caso, no es por... es algo que se aprende. Yo admiro muchísimo a la gente que va a las galerías y que dicen, que tienen la impresión que allí hay un pintor de verdad. Pero yo, por una parte, no soy capaz, así que siempre he tenido necesidad de... Por darte la razón, tuvieron que pasar cinco años hasta que logré comprender un poco la novedad de Beckett; luego la vi en seguida. Pero respecto a la novedad de Robbe-Grillet fui el más tonto de los tontos cuando hablaba de Robbe-Grillet en sus comienzos y no comprendía nada. Tuvo que pasar el tiempo, tuvieron que pasar cinco años. Yo no sé, a este respecto no soy un descubridor.

Ahora bien, en filosofía creo que estoy más seguro de mí mismo, porque soy inmediatamente sensible al tono nuevo, y a lo que es, por el contrario,

repetición, cosas dichas mil veces. Pero en la novela, ahí soy muy sensible, estoy justo lo bastante seguro de mí para... lo que ya se ha dicho mil veces, lo que no presenta ningún interés, sino saber si... Una vez me ocurrió, con Farrachi, hay que ser justos, así y todo he encontrado a mi manera, he encontrado a alguien que me parecía un novelista joven muy bueno, que era, que es Armand Farrachi, bien, pero... quiero decir: la cuestión que me planteas está completamente justificada, pero yo la respondo diciendo lo siguiente: no hay que creer que se pueda, sin experiencia, juzgar lo que se hace. Así que, llego a pensar que lo que yo prefiero es... lo que ocurre, y una vez más, lo que me regocija es cuando lo yo hago, por mi parte, tiene un eco en... bien un joven escritor, o un joven pintor, y por ello no pienso: «vale, es bueno, y yo también soy bueno». No pienso eso, pero ahí hay un tipo de encuentro de otro modo con lo que sucede en la actualidad. Quiero decir que mi insuficiencia radical en cuanto al juicio se ve compensada por los encuentros con gente que hace cosas que tienen un eco de lo que yo hago, y viceversa.

Claire Parnet:

Y para la pintura y el cine, por ejemplo, esos encuentros se ven favorecidos: tú te acercas; mientras que, para las librerías, cuesta imaginarte entrando en una librería y mirando los libros que han salido en los dos últimos meses.

Gilles Deleuze:

Sí, en efecto. Pero eso tal vez esté ligado a la idea de lo que no va bien en este momento... La idea que no está en mi cabeza y que no es una idea preconcebida, que es evidente: que la literatura no va muy bien en este momento, y que está muy corrompida. Bueno, ni siquiera se habla de todo esto, pero está tan corrompida por el sistema... distribución, precios, etc... que no siquiera vale la pena, vaya.

Claire Parnet:

Bueno, pasemos a «M», ya que no quieres hablar más del tema.

FIN L2

M1

Claire Parnet:

«M» como «*Maladie* [enfermedad]». ¿Es una casualidad? Muchos grandes escritores tienen una salud delicada. Poco vividores, pero grandes visionarios...

Claire Parnet:

Bueno, «M» es «*Maladie* [enfermedad]».

Gilles Deleuze:

Enfermedad...

Claire Parnet:

Justo después de poner el punto final al manuscrito de *Diferencia y repetición*, en 1968, eres hospitalizado por una tuberculosis muy grave. Tú, que habías podido decir, a propósito de Nietzsche y Spinoza, hasta qué punto los grandes pensadores tenían una salud delicada, te ves obligado a vivir, en adelante, y por lo tanto desde 1968, con la enfermedad. ¿Sabías que tenías tuberculosis desde mucho tiempo antes, o sabías que tu mal estaba ahí desde mucho antes?

Gilles Deleuze:

De mi mal, sí, sabía que tenía algo malo desde mucho antes, pero... creo que soy como la mayoría de la gente, en fin, no tenía un deseo enorme de saberlo, y además, como la mayoría de la gente, pensaba naturalmente que era un cáncer, así que no me sentía acuciado. Y luego, bueno, no sabía que era la tuberculosis, no, pero sabía perfectamente... hasta que escupí sangre, sí, entonces... yo soy un niño de la tuberculosis, pero en un momento en el que ya no suponía ningún peligro, es decir, en el que había antibióticos. Era bastante grave diez años antes o tres años antes; aquello debía ser a principios de... unos años antes, no podía sobrevivir, pero ahora no había ningún problema. Además, es una enfermedad que no implica dolor. Puedo decir que estuve muy enfermo, pero que una enfermedad sin sufrimiento, una enfermedad curable, sin sufrimiento, es un gran privilegio, en fin, apenas es una enfermedad, es decir, es una enfermedad, sí, cierto, pero antes yo no había tenido una salud estupenda –quiero decir que siempre he sido muy fatigable. Bueno, la pregunta: ¿facilita a alguien que se propone? No digo, no hablo del éxito de la empresa, pero alguien que se propone o que le gusta, que se propone, que tiene por empresa pensar, intentar pensar: yo creo, en efecto, que un estado de salud muy pobre es favorable. No se trata en modo alguno de que uno esté a la escucha de su propia vida, sino que para mí pensar es, en cualquier caso, me parece, estar a la escucha de la vida. De modo que estar a la escucha de la vida no es estar a la escucha de lo que le sucede a uno; es algo completamente distinto de pensar en la propia salud, pero yo creo que una salud frágil favorece ese tipo de escucha. Cuando decía: los grandes autores, como Lawrence o Spinoza, en cierta manera, han visto algo demasiado grande, tan grande que era demasiado para ellos –lo cierto es que uno no puede pensar si no está ya en un dominio que excede un poco sus fuerzas, es decir, que te vuelve frágil. Bueno, en fin, yo siempre he tenido, en efecto, una salud algo frágil, y aquello se afirmó a partir del momento en que pasé la tuberculosis –con ello adquirí todos los derechos de una salud frágil. Era, sí, sí, era tal y como dices...

Claire Parnet:

Pero tus relaciones con los médicos y con los medicamentos cambiaron a partir de ese momento, es decir, tuviste que visitar a médicos, tuviste que tomar

medicamentos de forma regular y, con todo, supuso una especie de obligación, sobre todo porque a ti los médicos no te gustan mucho.

Gilles Deleuze:

Sí, personalmente, no se trata de nadie en particular, porque, como todo el mundo, me he topado con médicos encantadores, deliciosos, pero es un tipo de poder, o la manera que tienen de manejar el poder —encontramos, no dejamos además de reconsiderar estas cuestiones, como si la mitad de las letras implicara la totalidad, se replegara sobre la totalidad—, pero la manera que tienen de manejar el poder me parece odiosa: son odiosos, vaya. En tanto que médicos, son odiosos; tengo un odio muy fuerte, no a la persona de los médicos, que, por el contrario, suele ser encantadora, pero tengo un odio muy fuerte por el poder médico y por la manera que tienen los médicos de manejar ese poder. Sólo hay una cosa que me encanta, y que al mismo tiempo es lo que les disgusta: cuando llego, como trabajan cada vez más con aparatos y pruebas, por lo demás bastante desagradables para el paciente (pruebas de las que uno tiene la impresión que carecen del menor interés, salvo el de reconfortar su diagnóstico y confirmarlo, pero que cuando se trata de médicos que pese a todo tienen talento, estos ya tienen su diagnóstico, que las pruebas crueles no hacen más que reconfortar, y se sirven de esas pruebas de un modo inadmisibles). En fin, lo que suponía una alegría para mí es que, cada vez que pasé o pude pasar por uno de sus aparatos —y es que mi respiración era demasiado débil para ser registrada por el aparato... o no pudo hacerme, ya no me acuerdo de cómo se llama, un chisme... una prueba de corazón, no pudieron hacerme.

Claire Parnet:

Una ecografía.

Gilles Deleuze:

Sí, una ecografía, porque yo también pasaba por el aparato, y para mi júbilo, en ese momento se ponían furiosos. Creo que en esos momentos odian a su pobre paciente, porque ellos aceptan muy bien equivocarse en el diagnóstico, pero lo que no aceptan es que uno no sea captado por sus aparatos, pero si no, creo que... Además, son demasiado inclutos, como diría: cuando empiezan a hablar de la cultura, es una catástrofe. En fin, los médicos son una gente muy extraña... Mi consuelo es que ganan mucho dinero, pero en realidad no tienen tiempo para gastárselo, en fin, no tienen tiempo para aprovecharlo, porque llevan una vida enormemente dura... En fin, sí, los médicos no me atraen mucho —con independencia de las personalidades, lo repito, que pueden ser exquisitas—, sino en su función, son... la verdad es que tratan a la gente como perros. Y en ello entra de veras la lucha de clases, porque si uno es algo rico son mucho más educados, salvo en cirugía —los cirujanos son un caso especial, son otro caso. Pero con los médicos la cosa no va bien, habría que hacer una reforma, porque al fin y al cabo hay un problema, sí.

Claire Parnet:

¿Y los medicamentos que tienes que tomar siempre?

Gilles Deleuze:

Sí, eso me gusta, los medicamentos no me fastidian. Aunque, naturalmente, cansa.

Claire Parnet:

¿Pero te distrae tomar medicamentos?

Gilles Deleuze:

Cuando hay muchos, sí, en mi estado actual, sí, porque hay muchos... un montoncito todas las mañanas, tiene algo de —es una payasada, vaya. Pero tengo la impresión de que además es muy útil, sí, muy útil. Yo siempre he sido, incluso en el dominio de la psiquiatría, he sido favorable a los medicamentos, siempre he sido favorable a la farmacia, sí.

Claire Parnet:

Y ese cansancio del que hemos hablado, y que está muy unido a tu enfermedad, pero que tú dices que ya estaba presente antes de la enfermedad es... en efecto, uno piensa en el texto de Blanchot sobre el cansancio en la amistad, pero el cansancio ocupa un lugar importante en tu vida, es decir, que a veces uno tiene incluso la impresión de que es una excusa para muchas cosas que te fastidian. ¿Te aprovechas del cansancio, y te ha servido siempre el cansancio?

Gilles Deleuze:

Yo pienso que, eso es: cuando uno ve su salud aquejada... volvemos entonces al tema de la potencia: ¿qué es realizar un poco de potencia, hace lo que se puede, hacer lo que está dentro de mi potencia? Pienso: es una noción bastante compleja, porque lo que nos afecta de impotencia, por ejemplo, una salud frágil, o una enfermedad, puede o se trata de saber qué uso se puede hacer de ello para, a su través, recuperar un poco de potencia. Así, lo cierto es que la enfermedad debe servir para algo, como lo demás. No hablo sólo en relación a la vida, en la que debe dar un sentimiento. Para mí, la enfermedad no es algo, no es una enemiga, porque no es algo que dé el sentimiento de la muerte: es algo que agudiza el sentimiento de la vida, pero no lo hace en modo alguno en el sentido de: «¡Ah, cómo me gustaría vivir y cómo voy a vivir una vez que me cure!». Creo que no conozco nada más abyecto en el mundo que lo que se denomina un vividor: es algo abyecto. Por el contrario, los grandes vividores son personas de salud muy delicada. Bueno, vuelvo a mi pregunta: la enfermedad agudiza una especie de visión de la vida o de sentido de la vida. Cuando digo visión, visión de la vida y vida, es... verdaderamente cuando.. digo ver la vida, pero es verse atravesado por ella. La enfermedad agudiza, da una visión de la vida, la vida en toda su potencia, en toda su belleza. Es algo que se

me antoja seguro. Pero, ¿cómo tener beneficios secundarios de la enfermedad? Es muy sencillo: hay que aprovecharla para ser algo más libres, vaya. Hay que aprovecharse, o si no es muy molesto, o sea, uno se fatiga en exceso, y lo que no hay que hacer es fatigarse en exceso: se trata de trabajar y de realizar una potencia cualquiera, eso vale la pena, pero fatigarse en exceso socialmente, no lo comprendo.. Sí, entonces, sacar partido de ello, de la enfermedad, significa, en efecto, liberarse de cosas de las que uno no puede liberarse en una vida normal y corriente... Personalmente, nunca me ha gustado viajar, y nunca he podido ni sabido viajar, así que respeto mucho a los viajeros, pero al tener una salud tan pobre... me sentía respaldado para declinar todo viaje. O acostarse muy tarde: siempre me ha resultado muy duro. Desde el momento en que empecé a tener una salud tan frágil, ni hablar de acostarme demasiado tarde...

Con esto, no hablo de los más allegados: hablo de las cargas sociales. Uno se libera extraordinariamente, ¿no?. A este respecto es muy beneficioso.

Claire Parnet:

Y el cansancio, ¿lo ves como la enfermedad?

Gilles Deleuze:

El cansancio es otra cosa. Para mí significa: hoy he hecho lo que he podido. Hoy he hecho lo que he podido, y ya está, la jornada ha terminado. Verdaderamente, el cansancio es... que biológicamente, la jornada ha terminado. Ahora bien, puede que tenga que continuar, por otras razones, por razones sociales, pero el cansancio es la formulación biológica de que la jornada ha terminado: ya no sacarás nada de ti mismo. Y a este respecto, si lo consideramos así, no es un sentimiento desagradable. Es desagradable si uno no ha hecho nada, entonces, claro, se torna angustioso. Pero si no es así, está bien. Está bien, son estados de cansancio. Yo siempre he sido muy sensible a los estados un poco fofos, a los cansancios fofos... Me gusta mucho ese estado cuando llega al término de algo. Es como –tendría que tener un nombre musical; no sé cómo habría que llamarlo... una coda. El cansancio es una coda, vaya.

FIN M1

M2

Claire Parnet:

«M» como «*maladie* [enfermedad]», continuación. La enfermedad, el cansancio, la vejez, o ¿cómo aprovecharse de todo ello? Y todas esas calamidades se tornan más bien alegres.

Claire Parnet:

Yo quisiera que habláramos un poquito, antes de abordar la vejez, de tu relación con la alimentación, que es muy particular.

Gilles Deleuze:

Ah, la vejez... sí. ¿La vejez no? Vale, la alimentación.

Claire Parnet:

Primero, porque... la alimentación –a ti te gustan los alimentos que te aportan, que parecen aportarte fuerza y vitalidad, es decir, el tuétano, la langosta. Tienes una relación muy particular con la alimentación, y a decir verdad no te gusta mucho comer.

Gilles Deleuze:

Sí. No, no, no, para mí comer es una cosa, cómo diría: si tratara de definir la cualidad, para mí comer es fastidioso. Creo que es la cosa más fastidiosa del mundo. Beber –pero eso era la «B», ya lo hemos hecho– era una cosa sumamente interesante. A mí comer nunca me ha interesado, y me aburre como una ostra. Bueno, comer solo, y por eso comer con alguien querido lo cambia todo, pero no transforma la alimentación: me permite soportar tener que comer, hace que no sea tan fastidioso, aunque no diga nada, hace que pueda. Y comer solo y todo lo demás, no es... por lo demás, mucha gente es así. Todo el mundo lo dice: comer sólo demuestra hasta qué punto comer es fastidioso, porque la mayoría de la gente confiesa que comer solo es un incordio abominable. Ahora, dicho esto, naturalmente yo me doy mis festines, pero mis festines son algo especiales, habida cuenta de la repugnancia universal que suponen, pero, después de todo, yo soporto sin problemas el queso de los demás....

Claire Parnet:

Sí, no te gusta el queso...

Gilles Deleuze:

... así que, te tiene que gustar –de la gente que odia el queso, yo soy uno de los pocos que son tolerantes, es decir, que no me voy ni echo a patadas a los que comen queso; siempre he soportado ese gusto que me parece prácticamente del mismo tipo que el canibalismo: me parece un horror absoluto. Pero bueno, si me preguntan, en efecto, qué llevaría mi plato preferido, lo que sería para mí un festín insensato, lo cierto es que siempre me quedo con tres cosas, porque hay tres cosas que me parecen sublimes y que, sin embargo, son rigurosamente repugnantes: la lengua, los sesos y el tuétano. Ay, me lo estoy imaginando, son cosas muy nutritivas; si pudiera zamparme todo eso sería... y me he enterado que hay algunos restaurantes en París que sirven el tuétano, pero después ya no puedo comer más, porque sirven mucho, pequeños dados de tuétano... y además es algo bastante fascinante. Los sesos y luego la lengua... así que, si tratara de encajar esto con lo que hemos dicho,

si te das cuenta es una especie de trinidad, porque... podríamos decir, y hay muchas anécdotas sobre ello, podríamos decir que los sesos son...

Claire Parnet:

Concepto.

Gilles Deleuze:

... son Dios, es el Padre, y que el tuétano es el Hijo, porque va unido a las vértebras, que son pequeños cráneos. Dios es el cráneo, y los pequeños cráneos-vértebras son el Hijo, y entonces el tuétano es el Hijo, es Jesús, y la lengua es el Espíritu Santo, que es la potencia misma de la lengua. O bien podríamos formularlo del siguiente modo, pero aquí no sé si... los sesos son el concepto; el tuétano es el afecto, y la lengua es el percepto. Tampoco hay que preguntarse mucho por qué, pero tengo la impresión que son trinitades muy... sí, bueno, en fin, para mí sería un plato fantástico.

Claire Parnet:

¿Y la vejez?

Gilles Deleuze:

¿He tomado alguna vez los tres a la vez? Tal vez, en un cumpleaños algunos amigos me prepararían un plato así, sé. Una fiesta, eso es, sí.

Claire Parnet:

Tú no podrías comer las tres cosas, porque nos hablas de tu vejez...

Gilles Deleuze:

Sí, sería demasiado...

Claire Parnet:

... todos los días.

Gilles Deleuze:

Ah, la vejez, sí, pero escucha, hay alguien que supo hablar de la vejez: se trata de Raymond Devos –claro, siempre se pueden decir más cosas, pero él dijo las mejores cosas. Yo creo que la vejez es una edad espléndida, espléndida. Por supuesto, hay muchas molestias: uno adquiere una cierta lentitud, se vuelve lento, sí, pero... lo peros es cuando uno te dice: «¡Pero si no está usted tan viejo!». Porque no comprende lo que es el lamento. Yo me quejo, digo: «¡Ay, qué viejo estoy!», es decir, invoco las potencias de la vejez, porque se trata de potencias. Y mira por dónde llega uno que me dice, creyendo que me está animando: «¡Pero si no estás tan viejo!». En ese momento le daría un

bastonazo, no sé lo que podría hacerle, porque... a qué viene decirme, cuando entono mi lamento por la vejez, a qué viene decirme: «No estás tan viejo»; por el contrario, hay que decirme: «Sí, la verdad». Pero es una alegría pura, quiero decir. ¿De dónde procede la alegría, aparte de esa lentitud? Lo que es terrible en la vejez, tampoco hay que reírse, ¿qué es lo terrible? Es el dolor y la miseria, pero eso no es la vejez. Quiero decir que lo pátético, lo que hace de la pobreza algo triste es que los pobres, la gente que no tiene dinero suficiente para vivir, ni el mínimo de salud, ni la salud delicada de la que hablo, y que tienen padecimientos: eso es lo abominable, pero no es la vejez. La vejez no es un mal en absoluto. Con el dinero suficiente y si le queda a uno la salud suficiente, es formidable. ¿Y por qué es formidable? Bueno, creo que, en primer lugar, porque ya no queda más que la vejez, ante todo, uno ya ha llegado, ¿no?, no es poca cosa. No es un sentimiento de triunfo, pero, en fin, el hecho es que uno ya ha llegado. Uno ya ha llegado, después de todo, en un mundo que trae consigo guerras, porquerías de virus y todo lo demás... uno ha atravesado todo eso, los virus, las guerras, las porquerías: uno ya ha llegado. Y es un momento en el que ya no se trata de algo: es ser, ser... Ya no hay ser esto, ser aquello: es ser. El viejo es alguien que es... y punto. Siempre se puede decir: «Oh, es huraño; oh, no está de buen humor»; es a secas, vaya. Se ha ganado el derecho de ser a secas... porque, en cualquier caso, un viejo, alguien viejo siempre puede decir: «Yo tengo proyectos», pero es verdad y no es verdad. Son proyectos, pero no en el sentido en que alguien de treinta años tiene proyectos. En lo que me atañe, espero poder hacer dos libros que me importan: uno sobre la literatura, y uno sobre la filosofía. Espero poder hacerlo, lo que no quita que esté libre de todo proyecto, soy libre... sabes, cuando uno es viejo ya no es susceptible...

FIN M2

M3

Claire Parnet:

«M» como «*maladie* [enfermedad]», fin. Antes estaba el arte de ser abuelo; y ahora tendremos la vejez considerada como una de las bellas artes.

Gilles Deleuze:

El viejo es alguien que es... y punto. Siempre se puede decir: «Oh, es huraño; oh, no está de buen humor»; es a secas, vaya. Se ha ganado el derecho de ser a secas... porque, en cualquier caso, un viejo, alguien viejo siempre puede decir: «Yo tengo proyectos», pero es verdad y no es verdad. Son proyectos, pero no en el sentido en que alguien de treinta años tiene proyectos. En lo que me atañe, espero poder hacer dos libros que me importan: uno sobre la literatura, y uno sobre la filosofía. Espero poder hacerlo, lo que no quita que esté libre de todo proyecto, soy libre... sabes, cuando uno es viejo ya no es susceptible...

Gilles Deleuze:

Uno ya no tiene... susceptibilidad, y además ya no se lleva ninguna decepción fundamental, vaya. Quiero decir que uno ya no... uno es mucho más desinteresado, cómo diría: uno quiere a la gente, de veras, por sí misma... Yo tengo la impresión, por ejemplo, de que la vejez afina la percepción: de las cosas que antes no habría visto, de las elegancias a las que no me había mostrado sensible –yo las veo mejor, porque miro a alguien por sí mismo, casi como si para mí se tratara de llevarme una imagen, un percepto, de extraer de él un percepto: todo eso hace de la vejez un arte. ¡Y los días pasan a tal velocidad! Con su escansión, el cansancio –pero el cansancio no es una enfermedad, es otra cosa. No es ni la muerte, ni la... es, una vez más, la señal del final de la jornada. Ahora bien, claro que hay angustias con la vejez, pero se trata de evitarlas, de conjurarlas. Es fácil conjurarlas, es un poco como con el coco: no hay que quedarse –o como con los vampiros, que por lo demás me encantan, como... no hay que quedarse solo por la noche, cuando empieza a hacer frío, porque uno es demasiado lento para salir del apuro. No, no hay que hacerlo, hay cosas que evitar, etc., pero... Y luego, lo maravilloso es que la gente te abandona, la sociedad te abandona, y eso, ser abandonado por la sociedad, es tal felicidad. Y no es que la sociedad me haya tenido muy enganchado, pero alguien que no tenga mi edad, o que no se haya jubilado, no puede figurarse la alegría que supone verse abandonado por la sociedad... Claro, cuando oigo a algunos viejos quejarse, bueno, son de aquellos que no soportan la jubilación, y desde luego no sé por qué: no tienen más que leer novelas, al menos descubrirán algo; no soportan, o... no creo en los jubilados que se... –salvo, tal vez, en el caso de los japoneses– que no pueden estar sin hacer algo. Quiero decir: es una maravilla, sí, te abandonan, y qué... o basta sacudirse un poco para que caigan todos los parásitos que has tenido en la chepa toda la vida. Caen: ¿y qué queda a tu alrededor? Tan sólo gente a la que quieres, sólo gente a la que quieres y que te soportan, que te quieren también cuando te hace falta: el resto te ha abandonado. Y aun así, cuando hablo, como yo, en ese momento, se hace muy duro cuando algo te alcanza. Yo no soporto, ya no tengo más que... ya no conozco la sociedad sino a través del recibo de la pensión todos los meses. Es algo –si no sé que soy un completo desconocido de la sociedad. Entonces, la catástrofe llega cuando hay alguien que cree sigo formando parte de ella, y que me pregunta... es algo completamente diferente, porque lo que estamos haciendo en este momento forma parte hasta tal punto de mi sueño de vejez... pero a quién me pide una entrevista, una conversación y todo eso, me dan ganas de decirle: «No, la cabeza ya no me funciona, ¿no estás al corriente de que soy viejo y de que la sociedad me ha abandonado?». Pero se está bien, te lo aseguro.

Yo creo que se confunden dos cosas: no son los viejos los que... hay que hablar de... sí, hay que hablar de la miseria y del sufrimiento. Así que, cuando uno es viejo, miserable y está enfermo, entonces... no hay palabras para decir lo que es... salvo tal vez, entonces... un viejo puro, que no es más que viejo, es decir...

Claire Parnet:

¿Una idea de viejo?

Gilles Deleuze:

... es el ser, sí.

Claire Parnet:

Y sin embargo, como estás enfermo, cansado y viejo...

Gilles Deleuze:

Sí...

Claire Parnet:

... distinguiendo las tres cosas, a veces resulta difícil para quienes te rodean, que son menos viejos, están menos enfermos y menos cansados que ti, tus hijos o tu mujer.

Gilles Deleuze:

Mis hijos –con mis hijos no tengo muchos problemas, porque... podría tenerlos si fueran más jóvenes; pero como ya son lo bastante mayores para vivir por su cuenta, y yo no estoy a su cargo, no creo que suponga mucho problema para ellos, salvo problemas de afecto, cuando se dicen entre ellos: «La verdad es que tiene un aspecto muy cansado». Pero, en fin, no creo que haya un problema agudo con los hijos; y con Fanny, creo que tampoco es un problema, aunque es... o incluso, tal vez, no sé: es muy difícil preguntarse qué es lo que haría alguien a quien quieres... qué es lo que habría hecho en otra vida. Supongo que a Fanny le habría gustado viajar, sí, de acuerdo, seguramente no ha viajado todo lo que le habría gustado, pero, qué otras cosas ha descubierto que no habría descubierto si hubiera viajado. Ella tuvo siempre –ella siempre ha tenido una formación literaria muy fuerte, lo que le ha permitido –qué no le habrá permitido encontrar en novelas espléndidas, y eso equivale con creces a los viajes y todo lo demás. Sí, claro, hay problemas, pero estos, como diría: me superan.

Claire Parnet:

Y, para acabar, los proyectos, por ejemplo: cuando abor das tus proyectos de próximos libros –el libro sobre la literatura y el último libro, *¿Qué es la filosofía?*–: ¿Qué tiene de divertido abordar esos proyectos ya viejo, cuando decías hace un momento: «Ah, tal vez no llegarán a buen puerto»? Pero también tiene algo de gracioso.

Gilles Deleuze:

Ah, en fin, porque es una cosa maravillosa, sabes. Ante todo, porque cuando uno es viejo hay no obstante una evolución; uno tiene una determinada idea de lo desea hacer que se torna cada vez más pura –quiero decir que se torna cada vez más refinada. Si quieres, yo concibo las famosas líneas de un

dibujante japonés... líneas tan puras, tan... y luego no hay nada, no hay más que una pequeña línea. Sólo puedo concebirlo como el proyecto de un viejo, algo que sea tan puro, tan nada, y que al mismo tiempo sea todo, sea tan maravilloso. Quiero decir: alcanzar una sobriedad, que sólo puede llegar tarde. Entonces, qué es la filosofía, la búsqueda de qué es la filosofía –ante todo encuentro muy alegre ponerme a mi edad a investigar qué es la filosofía, tener la impresión de que lo sé y de que soy el único que lo sabe, y que si me muriera atropellado por un autobús nadie podría saber qué es la filosofía. Se trata de cosas sumamente agradables para mí, pero ahora, habría podido hacer un libro sobre qué es la filosofía hace treinta años; sé que habría sido muy... que habría sido un libro muy...

Claire Parnet:

¿Demasiado pesado?

Gilles Deleuze:

... muy diferente de lo que concibo ahora, pues quisiera alcanzar una especie de sobriedad tal que... sí, bueno, podría conseguirlo o no, pero sé que es ahora cuando tengo que concebirlo. Antes no habría sabido hacerlo; ahora pienso que soy capaz de hacerlo, sí, pero en todo caso no tendrá nada que ver, en fin...

FIN M3

N

Claire Parnet:

«N» como «Neurología». Un pensamiento es un producto del espíritu y un mecanismo cerebral. LQHD [Lo que había que demostrar].

Claire Parnet:

Bueno, «N» es «Neurología» y cerebro.

Gilles Deleuze:

Neurología y cerebro... es muy duro, neurología...

Claire Parnet:

La hacemos rápido.

Gilles Deleuze:

Lo cierto es que la neurología siempre me ha fascinado. ¿Por qué? La cuestión es: ¿qué sucede en la cabeza de alguien cuando tiene una idea? Porque

cuando no tiene una idea sucede un poco como en un flipper... ¿Pero qué sucede? ¿Cómo comunica aquello en el interior de la cabeza? Porque, antes de hablar de comunicación, etc., ¿cómo comunica en la cabeza, o bien en la cabeza de un idiota? O sea, además es lo mismo, alguien que tiene una idea o un idiota... de todas maneras, no procede siguiendo un camino preformado, por asociaciones ya hechas, en fin: ¿qué sucede ahí? Si supiéramos...

Yo tengo la impresión de que lo comprenderíamos todo, por eso me interesa, por ejemplo... y las soluciones deben ser extraordinariamente variadas, o sea: dos extremidades nerviosas en el cerebro pueden perfectamente ponerse en contacto (dentro de los que se denominan como procesos eléctricos) en las sinapsis, y luego hay otros casos, tal vez muchos más complejos, en los que hay discontinuidad y deben saltar una falla, y ese salto se produce en un régimen probabilista, en el que hay relaciones de probabilidad entre dos encadenamientos... que es mucho más incierto, muy incierto, y en el que las comunicaciones en el interior de un mismo cerebro son fundamentalmente inciertas, sometidas a leyes de probabilidad. Pero, ¿qué es lo que me lleva a pensar en algo? Tú dirás: siempre se puede decir, es una vieja cuestión, no inventa nada, es la asociación de ideas...

Gilles Deleuze:

Entonces, prácticamente habría que preguntarse, por ejemplo, cuando un concepto se da a contemplar, a mirar... en un cuadro, una obra de arte, prácticamente habría que intentar hacer el mapa cerebral correspondiente: cuáles serían las comunicaciones continuas, las comunicaciones discontinuas de un punto al otro... Hay algo que me ha impresionado mucho –y con ello tal vez podríamos enlazar con lo que querías–, algo que me ha impresionado mucho es una historias, sabes, que los físicos utilizan mucho con el nombre de la «transformación del panadero».

Tenemos algo así como un cuadrado de masa; lo estirás hasta formar un rectángulo, luego vuelves a doblarlo, lo estiras de nuevo, etc., etc. –llevas a cabo esas transformaciones. Y, al final de x transformaciones, dos puntos totalmente contiguos... necesariamente, se verán conducidos, por el contrario, a situarse a mucha distancia. Y no hay puntos distantes que, como resultado de x transformaciones, no se encontrarán como puntos contiguos. Pienso: cuando uno busca algo en su cabeza, ¿no hay acaso mezclas de ese tipo? Me pregunto si no hay mecanismos mediante los cuales dos puntos que, en un momento dado, en tal estado de mi idea, no veo cómo acercarlos, hacer que comuniquen, y luego, al cabo de bastantes transformaciones, he ahí que están uno al lado del otro... Me atrevería a decir que un concepto, entre un concepto y una obra de arte, es decir, entre un producto del espíritu y un mecanismo cerebral, hay semejanzas que son tan conmovedoras que tengo la impresión de que, ante la cuestión: «¿cómo pensamos?», o: «¿qué significa pensar?», se trata de una cuestión de pensamiento y de cerebro al mismo tiempo, absolutamente mezclada. Lo que quiero decir es que creo más, si quieres, en el porvenir de la biología molecular del cerebro que en el porvenir de la informática o de toda teoría de la comunicación.

Claire Parnet:

Y tú siempre has hecho un hueco, por lo demás, a la psiquiatría del siglo XIX, que trataba mucho de neurología y de ciencia del cerebro, frente al psicoanálisis, y siempre has conservado esa prioridad de la psiquiatría sobre el psicoanálisis.

Gilles Deleuze:

Sí, completamente.

Claire Parnet:

Justamente, ¿por su atención a la neurobiología?

Gilles Deleuze:

Completamente, sí, completamente.

Claire Parnet:

¿Y continúas haciéndolo?

Gilles Deleuze:

Ah, sí, lo que decía antes –la farmacia, que también tiene relaciones con... la farmacia y su posible acción sobre el cerebro y... las estructuras cerebrales que podríamos encontrar en el ámbito molecular, en casos de esquizofrenia, todo eso se me antoja un porvenir más cierto que la psiquiatría espiritualista, sí.

Claire Parnet:

A este respecto, hay una cuestión, en cierto modo, de método –porque, en fin, no es un secreto, es una cuestión que se extiende a las ciencias: tú eres más bien autodidacta; cuando lees una revista de neurobiología, o si lees una revista científica, no eres muy bueno en matemáticas, en fin, al diferencia de los filósofos que has estudiado (Bergson era licenciado en matemáticas; Spinoza era bueno en matemáticas; Leibniz, ni que decir tiene, era muy bueno en matemáticas...). ¿Cómo te las arreglas para leer, cuando tienes una idea y necesitas algo que te interesa, y no comprendes todo necesariamente? ¿Cómo te las arreglas?

Gilles Deleuze:

Bueno, de primeras, tengo algo que me reconforta mucho, sólo que yo estoy convencido de que hay varias lecturas de una misma cosa y de que, de primeras, en filosofía –y esto es algo en lo que creo fuertemente– no hay necesidad de ser filósofo para leer filosofía. Lo que significa que la filosofía es susceptible, es más, no sólo susceptible, sino que necesita dos lecturas a la vez. Hay una lectura –absolutamente necesaria– no filosófica de la filosofía, de

no ser así no habría belleza en la filosofía, es decir, que no especialistas lean filosofía, y que la lectura no filosófica de la filosofía no carece de nada, tiene su propia suficiencia. Sencillamente, es una lectura... Tal vez esto no sea válido para todos los filósofos: por ejemplo, me cuesta concebir la posibilidad de un lectura no filosófica de Kant, pero Spinoza, o sea, que un campesino lea a Spinoza, no se me antoja imposible en absoluto, que un comerciante lea a Spinoza...

Claire Parnet:

A Nietzsche...

Gilles Deleuze:

A Nietzsche tanto más si cabe; con todos los filósofos que me gustan es así. En fin, no creo que haya ninguna necesidad de comprender. Es como si comprender fuera un determinado nivel de lectura, pero es un poco como si tú me dijeras que... para apreciar, por ejemplo, a Gauguin o... o un gran cuadro, es preciso en cualquier caso conocer bien el asunto. Evidentemente, es preciso conocer bien el asunto, es mejor, pero hay asimismo emociones enormemente auténticas, puras, violentas, en una ignorancia total de la pintura. Es evidente que alguien puede recibir, sí, un cuadro como un trueno, y no saber nada de nada sobre el cuadro. Del mismo modo, alguien puede sentir un inmensa emoción por la música, o por tal obra musical, sin conocer ni una sola nota. A mí, por ejemplo, me provoca una emoción extraordinaria *Lulu*, o *Wozzeck*, sí... por no hablar del *Concierto a la memoria de un ángel*, que me parece... la cosa, tal vez, que más me conmueve en el mundo. Sé perfectamente que más valdría, y que sería mejor aún tener una percepción competente, pero pienso que todo lo que cuenta en el mundo es susceptible de un doble, en el dominio del espíritu, es susceptible de una doble lectura, siempre que... la doble lectura no es algo que uno hace al azar, como autodidacta. Es algo que uno hace a partir de problemas que vienen de otra parte. Quiero decir que, en tanto que filósofo, tengo una percepción no musical de la música, y que tal vez ésta me resulta extraordinariamente emocionante. Asimismo, en tanto que músico o pintor, o en tanto que esto o aquellos, alguien puede tener una lectura no filosófica de la filosofía. Si no hay esa segunda lectura, que ni siquiera es segunda: so no hay dos lecturas a la vez, es como las dos alas de un pájaro, sí... —no es muy buena la comparación de las dos alas de un pájaro— si no hay dos lecturas a la vez, e incluso un filósofo debe aprender a leer no filosóficamente a un gran filósofo... El ejemplo típico para mí es, una vez más, Spinoza. Tener a Spinoza en libro de bolsillo, y luego leerle así —a mi modo de ver, se experimenta tanta emoción como ante una gran obra musical, y en cierto modo no se trata de comprender. En mis cursos, yo estoy seguro que en los cursos que hice era tan evidente que la gente comprendía... comprendían unas veces y otras veces no comprendían —todos somos así: en un libro, unas veces comprendemos y otras no. De esta suerte, volviendo a tu pregunta sobre la ciencia, creo que es cierto, ¿no?, lo que hace de, en cierto modo, uno siempre está en la punta extrema de su ignorancia, y que hay que instalarse precisamente allí, instalarse precisamente en la punta de su saber o en la punta de su ignorancia, es lo mismo, para tener algo que decir.

FIN N1

N2

Claire Parnet:

«N» como «Neurología», fin. Si uno se instala en la frontera de un saber complejo, acaba descubriendo las figuras simples del arte: la pintura de Robert Delaunay o el cinematógrafo de Robert Bresson.

Gilles Deleuze:

De esta suerte, volviendo a tu pregunta sobre la ciencia, creo que es cierto, ¿no?, lo que hace de, en cierto modo, uno siempre está en la punta extrema de su ignorancia, y que hay que instalarse precisamente allí, instalarse precisamente en la punta de su saber o en la punta de su ignorancia, es lo mismo, para tener algo que decir. Si espero saber lo que voy a escribir, si espero saberlo literalmente, si espero saber aquello de lo que hablo, en fin, podría esperar toda la vida: lo que diré carecerá de todo interés. Entonces, si no corro riesgos, si además me instalo, y si hablo con un aire erudito de lo que no sé, se trata de otra falta de interés. Pero yo hablo de esa frontera misma que separa a un saber de un no saber: ahí que instalarse ahí para tener algo que decir. De esta suerte, para mí sucede lo mismo en lo que atañe a la ciencia, y en ello veo la confirmación de que yo siempre he tenido unas estupendas relaciones con los científicos –ellos nunca me han tomado por un científico, ni piensan que yo comprenda gran cosa, pero me dicen: «La cosa funciona». En fin, un pequeño número me dijo: «La cosa funciona». Ya ves, como soy muy sensible a los ecos, no sé como llamar a eso... Si pongo un ejemplo, bueno, intento poner un ejemplo... muy sencillo. Sea un pintor que me gusta mucho, como Delaunay. Si intento de veras resumirlo en pocas fórmulas: ¿qué hace Delaunay? Bien, él se da cuenta de algo prodigioso. Cuando decía –y esto nos devuelve al principio–: ¿qué es tener una idea? ¿Qué es la idea de Delaunay? La idea de Delaunay es que la luz misma forma figuras, que hay figuras de luz. Es algo muy nuevo, tal vez en otras... mucho tiempo antes tuvieran esa idea, pero en fin... Lo que aparece en Delaunay es esa creación de figuras que son figuras formadas por la luz, figuras de luz. Él pinta figuras de luz, y no, en modo alguno –lo que es muy diferente– aspectos que cobra la luz cuando encuentra un objeto. De ahí que se desprenda de todo objeto: hace una pintura que ya no tiene objeto, vaya. Y me acuerdo de haber leído cosas muy bellas escritas por él. Dice, cuando juzga severamente al cubismo: «En fin, Cézanne ya logró romper el objeto», dice, «romper el frutero, y ahora los cubistas se dedican a intentar volver a pegarlo». Así, pues, lo que cuenta es eliminar el objeto, sustituir las figuras rígidas, las figuras geométricas, por figuras de pura luz. He ahí algo: acontecimiento pictórico, acontecimiento Delaunay. Bueno, no recuerdo las fechas, pero no importa: hay una manera o un aspecto de la relatividad, de la teoría de la relatividad –de la que sé lo bastante, sabes, no tengo tanta necesidad de saber mucho; ser –¿cómo dicen?– autodidacta es peligroso, pero uno no tiene necesidad de saber mucho. Sé justamente, así, que uno de los aspectos de la relatividad consiste

precisamente en que, en lugar de someter las líneas de luz, la línea seguida por los haces de luz, las líneas de luz a las líneas geométricas, a partir del experimento de Michaelson se produce una inversión: las líneas de luz pasan a condicionar a las líneas geométricas. Entiendo que, científicamente, se trata de una inversión considerable, que lo cambia todo, porque la línea de luz no tiene en absoluto la constancia de la línea geométrica, para todo, todo cambia. No digo que lo sea todo, sino que es el aspecto de la relatividad que mejor atañe al experimento de Michaelson. No estoy diciendo: Delaunay *aplica* la relatividad. Celebraré el encuentro entre una tentativa pictórica y una tentativa científica, que no dejan de estar relacionadas entre sí. Yo decía en cierto modo lo mismo, bueno, pongo un ejemplo: sé perfectamente que los espacios riemannianos me superan; en efecto, no los conozco bien en detalle; sé lo suficiente para saber que se trata de un espacio que se construye pedazo a pedazo, y cuyos empalmes entre pedazos no están predeterminados. Pero, por razones completamente distintas, necesito un concepto de espacio que se hace mediante empalmes, y no está predeterminado. Lo necesito yo. No voy a pasar cinco años de mi vida intentando comprender a Riemann, porque, al cabo de esos cinco años, no habré avanzado en mi concepto filosófico. Y voy al cine, y veo un espacio curioso, que todo el mundo conoce como el espacio de las películas de Bresson, en las que el espacio rara vez es global, en las que el espacio se construye pedazo a pedazo; vemos un pedazo de espacio, por ejemplo un pedazo de celda, en *Un condenado ha muerto se ha escapado*, la celda, en mi vago recuerdo, nunca se ve entera, y sin embargo es un espacio pequeño. Por no hablar de la estación de Lyon en *Pickpocket*, donde es prodigioso, donde se empalman pequeños pedazos de espacio, y donde el empalme no está predeterminado. ¿Por qué? –y por eso será manual, de ahí la importancia de las manos en Bresson– Porque es la mano la que... y, en efecto, en *Pickpocket* es la velocidad con la que se pasan unas a otras, ya sabes, el objeto robado, la que va a determinar los empalmes de pequeños espacios, bien. Tampoco diré que Bresson aplica un espacio riemanniano, digo que... en fin, puede haber un encuentro entre un concepto filosófico, una noción científica y un percepto estético, bien, perfecto. Pienso que, en lo que atañe a la ciencia, yo sé lo bastante para evaluar los encuentros. Si supiera más, me dedicaré a la ciencia, y no a la filosofía, vaya... De esta suerte, en última instancia, es cierto que hablo de lo que no sé, pero hablo de lo que no sé en función de lo que sé, y además todo ello es una cuestión de, no sé, de tacto, no hay que exagerar, vaya. No hay que darse aires de saber cuando no se sabe, pero... una vez más, al igual que he tenido encuentros con pintores (y han sido los días más bellos de mi vida), tuve un cierto encuentro, no un encuentro físico, sino en lo que escribo, tuve encuentros con pintores; el más grande de ellos es Hantaï. Hantaï me dijo: «Sí, hay algo, hay algo». No se trata de un cumplido, Hantaï no es un señor que se ponga a hacer cumplidos a alguien como yo... ¡no nos conocemos! Algo sucede. ¿Qué fue mi encuentro con Carmelo Bene? Yo nunca he hecho teatro, nunca he entendido nada del teatro... pero no podemos por menos que creer que también ahí sucedió algo. Y bueno, hay tipos de ciencias para las cuales también esto funciona... Conozco matemáticos que, cuando han tenido el detalle de leer lo que hago, me dicen: «Sabe, para nosotros, ¡lo que hace encaja perfectamente!». Bueno, vale... no, con esto lo echo a perder, porque parece que expreso una especie de satisfacción conmigo mismo completamente despreciable, pero es para

responder a la cuestión. Para mí la cuestión no es: ¿sé mucho de ciencia o no?, ¿soy capaz de aprender mucha o no? Lo importante es no decir tonterías, sino establecer esos ecos, esos fenómenos de eco entre un concepto, un percepto, una función, porque las ciencias no proceden con conceptos, proceden con funciones. A este respecto, yo necesito espacios de Riemann, sí: sé que existen, no sé muy bien lo que son, pero con eso me basta.

FIN N2

O1

Claire Parnet:

«O» como «Ópera». Donde se sabrá que el filósofo, en fin, éste, está más interesado por Edith Piaf que por Maria Callas, y por Claude François que por Dietrich Fischer-Diskau. ¡Viva la canción popular!

Claire Parnet:

Bueno, «O» es «Ópera». «Ópera», acabamos de darnos cuenta, es una rúbrica un poco... es una rúbrica un poco de broma, porque... aparte de *Wozzeck* y *Lulu* de Berg, podemos decir que la ópera no está en absoluto entre tus preocupaciones, ni entre tus intereses. Ya es algo, y al respecto podrías hablar de la excepción que haces con Berg, pero, a diferencia de Foucault o de Châtelet, a quienes les gustaba mucho la ópera italiana, tú nunca has escuchado mucha música ni ópera en particular. A ti te interesaría más bien la canción popular. La canción popular, y en particular Edith Piaf, y me gustaría que hablaras un poco de ello.

Gilles Deleuze:

No, está bien... eres un poco severa con esto. En primer lugar, he escuchado mucha música en una época... Hace mucho tiempo. Y luego lo dejé porque... pensé: no es posible, esta historia es un pozo sin fondo; lleva demasiado tiempo, precisa demasiado tiempo, y yo no tengo tiempo, después de todo tengo mucho que hacer. No hablo de hacer... no hablo de las cargas sociales. Tengo ganas de hacer, de escribir cosas, y no tengo tiempo para escuchar música, o... no tengo tiempo para escuchar la suficiente, bueno...

Claire Parnet:

Pero, por ejemplo, Châtelet trabajaba escuchando ópera.

Gilles Deleuze:

Sí, eso es una... yo no podría; sí, él escuchaba ópera, sí, pero yo no sé si lo hacía cuando trabajaba; tal vez cuando recibía a alguien —eso lo comprendo, al menos así tapaba lo que le decían cuando ya estaba harto. Pero, en fin, no es mi caso, vaya... En última instancia, habría que formular la pregunta así: ¿qué hace que yo oiga? —yo preferiría la pregunta, porque me honra más, si la

transformaras en: ¿qué hace que haya una comunidad entre una canción popular y una obra maestra musical? Porque eso me fascina.

El caso Edith Piaf, sí, bueno, porque creo que Edith Piaf era una gran cantante, tenía una voz extraordinaria, y además ella usaba el recurso de desentonar y corregir constantemente la falsa nota, lo que forma esa especie de sistema en desequilibrio en el que no se deja de corregir, porque me parece que así sucede con todo estilo. Me encanta, porque es la cuestión que me planteo a propósito de todo, y en el ámbito de la canción popular, me gusta, siempre me pregunto acerca de lo que ésta aporta de nuevo.

Gilles Deleuze:

Y... sí, pienso que la cuestión se plantea ante todo sobre todas las cosas, sobre todas las producciones: ¿qué aporta de nuevo? Si se ha hecho diez veces, cien veces, puede estar muy bien hecho, pero en efecto, yo comprendo perfectamente lo que dice Robbe-Grillet cuando afirma: «Balzac es, evidentemente, un genio inmenso, pero, ¿qué interés ofrece hoy hacer novelas como las hacía Balzac?». Por añadidura, eso mancha las novelas de Balzac en vez de... Ahora bien, todo es así, es así para todo. Bueno, lo que a mí me impresionaba, por ejemplo, en Edith Piaf era: ¿qué introducía de nuevo con respecto a la generación anterior, con respecto a Fréhel y la otra gran...?

Claire Parnet:

Damia.

Gilles Deleuze:

¿... y con respecto a Fréhel y a Damia? ¿Qué aportaba de nuevo, qué aportó, incluso en la manera de vestirse de la cantante, en todo eso? La voz de Piaf – yo era sumamente sensible a la voz de Piaf, vaya. En los cantantes más modernos, hay que pensar, por ejemplo, para comprender lo que digo: hay que pensar en Trénet, lo que supuso la novedad de las canciones de Trénet, pero... nunca, literalmente nunca se había oído cantar así, aquella manera de cantar, que entonces... ahora, lo que quiero decir –insisto tanto en ese punto: para la filosofía, para la pintura, para todo... para el arte, entonces, ya sea la canción popular o lo demás.... o el deporte –lo veremos cuando hablemos de deporte– y es exactamente lo mismo: ¿qué sucede de nuevo? Entonces, si interpretamos esto en el sentido de la moda –no, porque es lo contrario, lo que sucede de nuevo es algo que no está de moda, que tal vez llegará a estarlo, pero que no está de moda, porque no se lo espera. Por definición, no se lo espera. Es algo que vuelve a la gente... que deja pasmado. En fin, cuando Trénet empezó a cantar, dijeron: «Es un loco», en fin... Hoy ya no nos parece un loco, pero ha quedado eternamente marcado que era un loco y, en cierto modo, lo sigue siendo. Edith Piaf me parecía grandiosa.

Claire Parnet:

Y Claude François también te gustaba mucho, era...

Gilles Deleuze:

Claude François, porque creí ver, con razón o sin ella, no sé, creí ver que François, Claude François, aportaba también algo nuevo. Hay muchos que –no quiero citar, causa mucha tristeza porque...– han cantado así... diez veces, cien veces, decenas de miles de veces, además... no tienen rigurosamente ni pizca de oz, y no buscan nada. Ahora, al menos... Es una y la misma cosa, aportar algo nuevo y buscar, buscar algo. ¿Qué buscaba Edith Piaf? Dios mío, sobre esto, de todo lo que puedo decir sobre la salud delicada y la gran vida... lo que ella vio en la vida... la potencia de vida y lo que la quebró, etc., ella es el ejemplo mismo, habríamos podido introducir cada vez el nombre de Edith Piaf en todo lo que hemos dicho hasta ahora. De primeras, yo fui sensible a Claude François; buscaba algo... buscaba un tipo de espectáculo algo nuevo, un espectáculo-canción; inventa esa especie de canción bailada, lo que implica, naturalmente, el play-back, peor así, pero en fin, o mucho mejor –ello le permite también hacer investigaciones sonoras, y hasta el final, vaya. Él no estaba contento al menos con una cosa, porque sus textos eran de una majadería, y eso no deja de contar en la canción... sus textos eran flojos, y él no dejó de intentar de arreglar sus textos y de obtener mayores calidades de texto, como *Alexandrie Alexandra*, que es una buena canción... todo eso, bueno. Así que, hoy, no sé quién... pero cuando uno enciende la tele, ¿qué...? –son los derechos del jubilado: cuando estoy cansado, puedo encender la tele. Puedo decir que, cuantas más cadenas hay, más se parecen, y más nulas son, pero de una nulidad radical. El régimen de la competencia no es... hacerse la competencia en cualquier cosa es producir la misma y eterna nulidad, vaya: eso es la competencia, y saber qué es lo que hará que la audiencia se inclina por ésta emisión o por otra, es que es espantoso. Es espantosa la manera que tienen de... ni siquiera podemos llamar canto a eso, ni siquiera podemos llamarlo así. En primer lugar porque la voz no existe, ya no hay, ya no hay ni pizca de voz. Pero, en fin, no nos quejemos. Lo que quiero decir es que lo que me impresiona es una especie de dominio que sería común, y que sin embargo sería tratado de dos maneras por la canción popular y por la música... y ¿Qué es eso? Sobre esto creo que Félix y yo hicimos un buen trabajo, porque me parece que es una de las cosas –cuando decía, podría decir, en rigor, si me dijeran: «¿Pero qué concepto filosófico has producido, ya que hablas de crear conceptos?». Al menos hemos producido un concepto filosófico muy importante: el de ritornello. Y, para mí, el ritornello es ese punto común. Porque... ¿qué es? Digamos que el ritornello es una tonadilla: tralala, lala, lala, tralala. ¿Cuándo digo: tralala? Y ahí hago filosofía, vaya... Hago filosofía, pienso: ¿cuándo hago tra... cuándo canturreo? Pienso: canturreo en tres ocasiones: canturreo cuando recorro mi territorio, y quito el polvo a mis muebles –la radio suena al fondo, digo, cuando estoy en casa. Canturreo cuando no estoy en casa e intento volver a mi casa, cuando cae la noche, a la hora de la angustia... busco el camino y me infundo valor cantando tralala, voy hacia mi casa. Y además canturreo cuando digo: «adiós, me voy, y en mi corazón llevaré»... cuando salgo de mi casa para ir a otra parte, pero ¿adónde? Dicho de otra manera, el ritornello, para mí, está absolutamente ligado a, nos remite a la «A», al «Animal», al problema del territorio y de la salida y entrada en el territorio, es decir, al problema de desterritorialización... Entro en mi

territorio, o intento, o bien me desterritorializo, es decir, me marchó, abandono mi territorio. Me dirás: «¿y qué relación tiene con la música?». Se trata de... bueno, hay que progresar cuando uno crea un concepto, por eso invoco la imagen del cerebro, habría que ver mi cerebro en este momento –de repente, pienso: bueno, el lied, ¿qué es un lied? Un lied siempre ha sido eso. Siempre ha sido la voz como canto que eleva su canto en función de sus posiciones en relación al territorio... Mi territorio, el territorio que ya no tengo, el territorio que intento recuperar... eso es un lied, tanto en Schumann como en Schubert, como en... en fin, fundamentalmente es eso, y creo que el afecto es eso, al fin y al cabo. Cuando decía: la música es la historia de los devenires y de las potencias de devenir, se trataba de algo así. Bueno, en fin, puede ser genial o puede ser mediocre, pero... ¿qué es entonces la verdadera gran música?

FIN 01

02

Claire Parnet:

«O» como «Ópera», fin. Repetimos: «¡Viva la canción popular!». Del «padam, padam, padam» a Schumann y Mahler, no hay más que ritornelo...

Gilles Deleuze:

¿Qué es, entonces, la verdadera gran música? En efecto, ésta me parece una operación, la operación «artista de la música», pero en realidad... parten de ritornelos, parten... no sé, hablo incluso de los músicos más abstractos... entiendo que cada uno tiene sus tipos de ritornelo. Parten de tonadillas, parten de pequeños ritornelos... hay que ver los... Vinteuil y Proust, sí, vaya... tres notas y luego dos: hay un pequeño ritornelo en el origen de todo Vinteuil, en el origen de... y del septeto –es un ritornelo. El ritornelo hay que encontrarlo en la música, bajo la música. Es algo prodigioso. Pero, en fin: ¿qué es lo que sucede? Bueno, un gran músico... por una parte, no coloca los ritornelos uno detrás del otro, sino que utiliza ritornelos para fundirlos en un ritornelo aún más profundo. Prácticamente todos los ritornelos de los territorios, de este territorio y del otro, pasan a organizarse en el seno de una especie de inmenso –hay que decirlo– inmenso ritornelo, que es un ritornelo cósmico. Todo lo que cuenta Stockhausen sobre la música y el cosmos, en fin, toda esa manera de retomar temas que eran habituales durante la Edad Media y el Renacimiento. A este respecto, yo soy muy partidario de esa especie de idea que dice que la música está en relación con el cosmos de una manera... bueno, consideremos un músico al que también admiro mucho y que me impresiona mucho: Mahler. ¿Qué es *Los cantos de la tierra*? ¡*Los cantos de la tierra*, no se puede decir mejor! Constantemente, como elemento de génesis, tienes una especie de pequeño ritornelo, que a veces se basa en dos cencerros de vaca...

Gilles Deleuze:

Sí, y en Mahler resulta sumamente conmovedor el modo en que todos esos pequeños ritornelos, que son ya obras musicales geniales, ritornelos de

tabernas, ritornelos de pastores, etc., llegan a componerse en una especie de gran ritornelo que será el *Canto de la Tierra*. Bueno, si hay que poner más ejemplos, hablaría verdaderamente de Bartok, que para mí es, evidentemente, un músico inmenso, un grandísimo genio: la manera en que los ritornelos locales, los ritornelos de minorías nacionales, etc., son retomados en una obra, pero en una obra que uno no acaba de explorar... Bueno, creo que la música es un poco... sí, por unirla a la pintura, es exactamente lo mismo. Cuando Klee dice: «El pintor no expresa lo visible: *hace visible*», y se sobreentiende: fuerzas que no son audibles; y el músico hace lo mismo. Hace audibles fuerzas que no son audibles; no expresa lo audible: hace audible algo que no lo es, hace audible la música de la tierra –o inventa, exactamente, prácticamente como el filósofo, hace pensables fuerzas que no son pensables, que son más bien de una naturaleza bruta, de una naturaleza brutal. Entonces, lo que quiero decir es que esa comunión de los pequeños ritornelos con el gran ritornelo me parece que define a la música. Para mí sería eso, y su potencia de llevar a un nivel verdaderamente cósmico, como si las estrellas se pusieran a cantar una tonadilla de cencerros de vaca, una tonadilla de pastor, o más bien al revés: los cencerros de vaca se ven elevados de repente al estado de ruido celeste, o de ruido infernal, infernales... eso es, sí.

Claire Parnet:

Pero ello que no quita que yo tenga la impresión –no sabría explicar por qué, con todo lo que me dices, y esa erudición musical– que lo que tú buscas en la música, el ritornelo, sigue siendo visual; que tu asunto es lo visual, mucho más. Comprendo perfectamente hasta qué punto lo audible está ligado a las fuerzas cósmicas, como lo visual. Pero tú no vas a conciertos, es algo que te fastidia; no escuchas música, mientras que a exposiciones vas al menos una vez por semana, y tienes una práctica...

Gilles Deleuze:

Es por falta de posibilidades y por falta de tiempo, porque... el caso es que sólo puedo dar una respuesta al respecto... una sola cosa me interesa fundamentalmente en la literatura: el estilo. El estilo es lo auditivo puro. Yo no haría la distinción que estableces entre lo visual... bueno, es cierto que rara vez voy a conciertos, porque es más difícil, hay que reservar asiento con antelación. Todo eso forma parte de las cosas de la vida, y de la vida muy práctica, mientras que para las galerías, y para una exposición de pintura, no hay que reservar plaza con antelación. Pero cada vez que he ido a un concierto me ha parecido demasiado largo, porque yo tengo muy poca receptividad, pero siempre he tenido emociones, completamente... sobre esto, no estoy seguro de que no tengas razón, pero creo no obstante que te equivocas, que no es del todo cierto; en todo caso, sé que la música me produce emociones. Sencillamente, es aún más difícil hablar de la música que de la pintura: hablar de música es casi la cumbre.

Claire Parnet:

Pero, en fin, casi todos o muchos filósofos han hablado de la música.

Gilles Deleuze:

Pero el estilo es sonoro, no es visual; y a ese nivel sólo me interesa la sonoridad.

Claire Parnet:

De forma inmediata, la música está ligada a la filosofía, es decir, que muchos filósofos han sido, en fin, por no hablar de Jankévitch, hay muchos que han hablado de música.

Gilles Deleuze:

Sí, sí, es cierto, sí.

Claire Parnet:

Aparte de Merleau-Ponty, ¿hay pocos que hayan hablado de pintura?

Gilles Deleuze:

¿Hay pocos, tú crees? No sé.

Claire Parnet:

No estoy segura, pero de la música hablaba Barthes, hablaba Jankévitch. Es un dominio muy...

Gilles Deleuze:

Sí, hablaba bastante, habla bastante...

Claire Parnet:

Foucault habló...

Gilles Deleuze:

¿Quién?

Claire Parnet:

Foucault, que era muy...

Gilles Deleuze:

Foucault no ha hablado mucho de música: para él era un secreto.

Claire Parnet:

Sí, era un secreto...

Gilles Deleuze:

... su relación con la música era un secreto...

Claire Parnet:

... no obstante estuvo muy unido a algunos músicos...

Gilles Deleuze:

Sí, sí, pero todo eso eran secretos... No hablaba de ello.

Claire Parnet:

Sí, pero iba a Bayreuth, estaba muy apegado al mundo musical, en fin, aunque fuera un secreto

Gilles Deleuze:

Sí, sí, sí, sí, sí... Sí, sí.

Claire Parnet:

Y la excepción Berg, tal y como sugiere Pierre-André, que nos ha pasado inadvertido, por qué el grito...

Gilles Deleuze:

Ah, ¿de dónde me viene ese...? Forma parte también de... ¿por qué se consagra uno a tal cosa? No sé, no sé por qué, pero... porque lo descubrí al mismo tiempo que las piezas para orquesta de... escucha... –¿te das cuenta lo que significa ser viejo y no encontrar los nombres?– que las piezas para orquesta de su maestro...

Claire Parnet:

Schönberg.

Gilles Deleuze:

... de Schönberg, y me acuerdo de que, en aquella época, no hace tanto tiempo, podía poner las piezas para orquesta, pero quince veces seguidas, quince veces seguidas, era... conocía los momentos que me turbaban, y en ese momento, al mismo tiempo encontré a Berg y... entonces, él me hacía... sí, lo habría escuchado todo el día. ¿Por qué? Bueno, creo que era también una cuestión de relación con la tierra. A Mahler sólo le conocí mucho después. Se trata de la música y de la tierra, vaya. Si estudiamos eso en los músicos muy

viejos, lo encontramos en todos ellos: la música y la tierra. Pero que la música arraigue en la tierra hasta tal punto, como sucede en Berg y en Mahler, es algo que me parece turbador, sí. Hacer verdaderamente sonoras las potencias de la tierra: eso era *Wozzeck* para mí. Se trata de un gran texto, porque es la música de la tierra, es una gran obra...

Claire Parnet:

Y los dos gritos; te gustaban muchos los gritos de Marie...

Gilles Deleuze:

Ah, los gritos. Bueno, para mí, hay una relación entre el canto y el grito en torno a la cual, en efecto, toda aquella escuela supo replantear el problema. Pero los dos gritos –no me canso del grito, del grito horizontal que roza la tierra... en *Wozzeck*.

Claire Parnet:

¿Marie?

Gilles Deleuze:

... ni del grito vertical, del grito completamente vertical de la condesa –¿Es la condesa? ¿Es la baronesa? Ya no me acuerdo...

Claire Parnet:

Condesa.

Gilles Deleuze:

... de la condesa en *Lulu*, es como... los dos forman la cúspide de los gritos, pero la relación entre... Todo eso también me interesa, porque en la filosofía también hay cantos y gritos, ¿no?, los conceptos son verdaderos cantos en la filosofía, y luego están los gritos de filosofía... hay gritos, de pronto... Aristóteles: «Hay que detenerse», o bien otro que dirá: «No, no me detendré jamás». Spinoza: «¿Qué puede un cuerpo? Ni siquiera sabemos lo que puede un cuerpo». Se trata de gritos. Pero la relación grito-canto, o concepto-afecto, en cierto modo son semejantes... para mí es algo bueno, es algo que me impresiona.

FIN O2

P1

Claire Parnet:

«P» como «Profesor». Para apasionar a los alumnos, en primer lugar hay que encontrar apasionante lo que uno dice... ¡No es tan fácil! Los comienzos del profesor Gilles Deleuze.

Claire Parnet:

Bueno, «P» es «Profesor». Hoy tienes sesenta y cuatro años, y durante casi cuarenta años has sido profesor. Primero en el instituto, luego en la universidad. Y este año es el primero en el que planeas tus semanas sin cursos. En primer lugar, ¿echas de menos los cursos? Porque has dicho también que diste los cursos con pasión. ¿Echas hoy de menos no dar tus cursos?

Gilles Deleuze:

Ah, no, de ningún modo, no los echo de menos de ningún modo. Pero no, lo cierto es que han sido mi vida... han sido mi vida, en fin, ha sido una parte de mi vida, una parte muy importante de mi vida. He amado profundamente dar cursos, pero... cuando me llegó la edad de jubilación, fue una dicha, porque ya tenía menos ganas de dar cursos. La cuestión de los cursos es muy sencilla. Yo creo que los cursos, es como... hay equivalentes en otros dominios, pero un curso es algo que se prepara... muchísimo. Quiero decir que responde a la... prácticamente a la receta de muchas actividades, si... si quieres cinco minutos, diez minutos a lo sumo, de inspiración... hay que preparar mucho, mucho, mucho... Para tener ese momento de... si uno no tiene... Yo veía perfectamente que, cuanto mejor iban, seguía haciéndolos, me gustaba hacerlos, los preparaba mucho para tener mis... momentos de inspiración. Y además, cuanto mejor iban, más tiempo necesitaba para prepararlos, más tiempo para tener una inspiración cada vez más seca, así que ya era hora... Y bueno, no me priva de nada en absoluto, porque los cursos son algo que he amado y luego algo que cada vez necesitaba menos... sí, lo que queda es escribir, lo que plantea otros problemas, pero no lo siento en absoluto. Pero he amado profundamente los cursos, sí, sí...

Claire Parnet:

Y, por ejemplo, cuando dices: hay que preparar mucho. ¿Cuánto tiempo te llevaba la preparación?

Gilles Deleuze:

Oh, hay que pensarlos; es como todo, es como... un curso está hecho de repeticiones, se repite, vaya. Es como en el teatro, como en la cancioncillas, hay repeticiones. Si uno no ha repetido mucho, uno no se ha inspirado en absoluto, vaya. Ahora bien, un curso implica momentos de inspiración, si no, no quiere decir nada.

Claire Parnet:

Pero, ¿no repetías delante del espejo?

Gilles Deleuze:

No, qué va; cada actividad tiene sus modos de inspiración. Pero a decir verdad... lo único que cabe decir es: meterse en la cabeza, meterse en la cabeza y llegar a encontrar interesante lo que uno dice. Es evidente que si el señor que habla no encuentra interesante lo que dice... Ahora, no cae por su propio peso encontrar interesante, encontrar apasionante lo que uno dice. Y esto no es vanidad, no es... encontrarse interesante o apasionante, hay que encontrar la materia... que uno trata, la materia que uno maneja, hay que encontrarla apasionante... bueno, a veces hay que darse verdaderos latigazos, y en modo alguno porque no sea interesante, la cuestión no es esa: hay que elevarse a sí mismo hasta el punto en el que uno es capaz de hablar de algo con entusiasmo, eso es la repetición. Eso es, sí... bueno, yo lo necesitaba menos, sin duda. Y además los cursos son algo tan especial. Un curso es un cubo, es decir, un espacio-tiempo, y en un curso pasan muchísimas cosas... me gustan menos las conferencias; a mí nunca me han gustado las conferencias, porque las conferencias son un espacio-tiempo demasiado pequeño. Un curso es algo que se extiende de una semana a otra... es un espacio y una temporalidad muy especiales... tiene un desarrollo. Lo que no significa en absoluto que uno pueda recuperar lo que antes no ha logrado, sino que hay un desarrollo interno del curso que es... y luego la gente cambia de un seminario al otro. Todas estas son cuestiones... El público de un curso es algo apasionante, sí.

Claire Parnet:

Bueno, vamos a empezar de nuevo por el principio. Tú fuiste primero profesor de instituto. ¿Guardas un buen recuerdo del instituto?

Gilles Deleuze:

Sí, claro que sí, porque... pero eso no quiere decir nada, porque era una época en la que el instituto no era lo que es ahora. Entiendo lo que sucede cuando pienso en los jóvenes profesores que están muy desanimados por el instituto. Yo estaba en el instituto... era profesor de instituto en la Liberación, en la época de la Liberación, no mucho tiempo después. Era completamente diferente, así que no puedo saber...

Claire Parnet:

¿Dónde era?

Gilles Deleuze:

Yo estuve en dos ciudades de provincias: una que me gustaba mucho y otra que me gustaba menos. Amiens era la que me gustaba mucho, porque era una ciudad de libertad absoluta, era una ciudad muy libre... y luego Orléans, que era una ciudad más severa. Entonces todavía se vivía la época en la que el profesor de filosofía era recibido con mucha complacencia, se tenía mucha

indulgencia con él, porque era un poco el loco, el tonto del pueblo, vaya. Así que, prácticamente podía hacer lo que quería. Yo enseñé a mis alumnos a tocar la sierra musical, porque en aquella época tocaba la sierra musical, y todo el mundo lo encontraba muy normal. Pienso que ahora ya no sería posible hacerlo en los institutos...

Claire Parnet:

Y, pedagógicamente, ¿qué querías explicarles con la ciencia musical? ¿En aquella época intervenía en tus cursos?

Gilles Deleuze:

Las curvas, porque la sierra es algo, ¿no?, como sabes, al curvarla se obtiene el sonido en un lugar de la curva, formando curvas móviles. Eso les interesaba mucho, por otra parte.

Claire Parnet:

Se trataba ya de la variación infinita...

Gilles Deleuze:

Sí...

Claire Parnet:

Y fue allí donde...

Gilles Deleuze:

No, pero no sólo hacía eso, ¿verdad?; enseñaba el programa de preparación para el examen de ingreso a la universidad [*bachot*]; era un profesor muy concienzudo, sí...

Claire Parnet:

¿Y creo que fue allí donde conociste a Poperen?

Gilles Deleuze:

Poperen, ah, sí, sí que conocí a Poperen... pero él viajaba más que yo, estaba muy poco en Amiens. Tenía una pequeña maleta y un enorme despertador, porque no le gustaban los relojes de pulsera, y su primer gesto era sacar su despertador. Daba sus cursos con su grueso despertador. Era encantador, sí, sí.

Claire Parnet:

¿Y tú con quién te juntabas en la sala de profesores de instituto? Porque cuando uno es alumno...

Gilles Deleuze:

A mí me gustaba mucho la gimnasia... los profes de gimnasia me gustaban mucho. Y luego, teníamos... sí, ya no me acuerdo muy bien. Las salas de profesores, en los institutos, eso también ha debido cambiar... tenía su interés, sí.

Claire Parnet:

Cuando uno es alumno, uno imagina siempre que la sala de profesores es muy pesada. ¿Es misteriosa y pesada?

Gilles Deleuze:

No, qué va, es el momento en que... No, las hay de todos los tipos: el tipo solemne, el tipo guasón, hay de todo. Pero, en fin, no solía ir mucho...

Claire Parnet:

¿Y luego, después de Amiens y Orléans, fuiste profesor en Louis-le-Grand, de clases preparatorias?

Gilles Deleuze:

Sí, sí, sí.

Claire Parnet:

¿Y te acuerdas de que tuvieras alumnos notables que luego no llegaron a nada?

Gilles Deleuze:

Ah, que luego no llegaron a nada...

Claire Parnet:

¿... y que llegaron lejos?

Gilles Deleuze:

... o que llegaron lejos... Ya no me acuerdo muy bien. Sí que sé, me acuerdo de ellos, sí, llegaron a... pero, que yo sepa, llegaron a profesores, no llegaron a... nunca tuve alumnos que luego fueron ministros, que luego fueron... sí, tuve uno que se hizo policía, sí, pero... no, nada especial, sí, ellos siguen su camino, están muy bien.

Claire Parnet:

Y más tarde están los años de la Sorbona, y una tiene siempre la impresión de que los años de la Sorbona corresponden a años de historia de la filosofía. Después llega Vincennes, que fue una experiencia determinante tras la Sorbona, en fin, me he saltado una, porque después de la Sorbona está Lyon...

Gilles Deleuze:

Sí, sí, sí...

Claire Parnet:

Primero, ¿estabas contento de volver a la universidad, de ser profe de universidad después de haber sido profe de instituto?

Gilles Deleuze:

Contento, contento –la cosa no se plantea así en el ámbito de una... –era una carrera normal, vaya. Habría podido volver; había dejado el instituto, pero habría podido volver, sí... No habría sido dramático, pero habría sido anormal, un fracaso, sí, vaya. Era normal, era normal, no hay ningún problema, no hay nada que decir al respecto.

Claire Parnet:

Pero, por ejemplo, ¿los cursos de facultad se preparan de forma distinta, justamente, que los cursos de instituto?

Gilles Deleuze:

No para mí, de ningún modo.

Claire Parnet:

¿Para ti era igual?

Gilles Deleuze:

Absolutamente igual. Yo siempre he dado los cursos de la misma manera.

Claire Parnet:

¿O sea que la preparación era tan intensa para el instituto como lo fue para la facultad?

Gilles Deleuze:

Claro que sí, claro que sí. Claro que sí, de todas maneras hay que estar absolutamente impregnado de lo que uno tiene... hay que amar aquello de lo

que uno habla, hay que hacer todo eso, no se hace por sí solo... hay que repetir, hay que preparar, hay que repetírselo en la cabeza, hay que encontrar el apaño mediante el cual... además es muy divertido, hay que encontrar, es como... es como una puerta que uno no podría atravesar en cualquier posición.

FIN P1

P2

Claire Parnet:

«P» como «Profesor», continuación. Vincennes... No su zoo, sino su universidad. Hay que decir que en aquellos años la gente los confundía de buena gana. Y sin embargo, Vincennes fue único y espléndido.

Claire Parnet:

Así, pues, ¿preparabas tus cursos exactamente igual en el instituto y en la facultad? ¿Estaban tan preparados ya en el instituto como luego en la facultad?

Gilles Deleuze:

Completamente. Para mí no había ninguna diferencia de naturaleza entre los dos tipos de cursos. Sí, igual.

Claire Parnet:

Ya que estamos en tus estudios universitarios, háganos de tu tesis. ¿Cuándo leíste tu tesis?

Gilles Deleuze:

Oh, mi tesis la leí... bueno, hice muchos libros antes, creo que para no hacerla, es decir, esa es una reacción muy frecuente. Entonces trabajaba muchísimo, y luego pensaba: «Hombre, antes de hacer mi tesis, tengo que hacer esto, que es muy urgente». Así que lo retrasé hasta que pude, y luego, finalmente, la presenté... y bueno, creo que quedó de las primeras tesis leídas después de 1968.

Claire Parnet:

¿1969?

Gilles Deleuze:

En 1969, sí, debió ser en 1969, en fin, quedó seguro entre las primeras. Y bueno, eso me dio una situación muy privilegiada, porque el tribunal sólo tenía una obsesión: cómo hacer para evitar a las bandas que seguían paseándose por la Sorbona; tenían verdadero miedo —era el periodo de «la vuelta a la normalidad», los inicios de la «vuelta a la normalidad»... pero pensaban: «¿Qué

va a pasar?». Y recuerdo que el presidente del tribunal me dijo: «Mira, hay dos posibilidades: o hacemos su lectura de tesis en la planta baja de la Sorbona –lo que tiene una ventaja, y es que hay dos salidas. Si pasara algo, así, el tribunal puede largarse... Sólo que el inconveniente es que, como estaremos en la planta baja, por ahí las bandas se mueven más a sus anchas. O bien la hacemos en una primera planta, y entonces tenemos una ventaja, y es que las bandas suben menos hasta allí, suben con menos frecuencia hasta la primera planta, pero el inconveniente es que sólo hay una entrada y una salida. Entonces, si pasara algo, ¿cómo vamos a salir?». Y así, cuando leí mi tesis nunca crucé la mirada con el presidente del tribunal, que no quitaba ojo de la puerta...

Claire Parnet:

¿Quién era?

Gilles Deleuze:

... ¡para saber si estaban llegando las bandas!

Claire Parnet:

¿Quién era tú presidente de tribunal?

Gilles Deleuze:

Ah, no digo su nombre, es un secreto...

Claire Parnet:

Pero yo puedo hacer que cantes. ¡Yo lo sé!

Gilles Deleuze:

...dada su angustia, además era muy encantador... pero creo que estaba más emocionado que yo. Es raro que el tribunal esté más emocionado que el candidato, en vista de aquellas circunstancias... ¡completamente excepcionales!

Claire Parnet:

Pero tú ya eras entonces casi más célebre que las tres cuartas partes del tribunal...

Gilles Deleuze:

Qué va, qué va, yo no era muy célebre, no.

Claire Parnet:

¿Era *Diferencia y repetición*?

Gilles Deleuze:

Sí, sí, sí.

Claire Parnet:

Pero, en fin, tú ya eras muy conocido por tus trabajos sobre Proust...

Gilles Deleuze:

Sí, sí.

Claire Parnet:

Nietzsche y la... Bueno, pasemos a Vincennes, que fue... ¿a no ser que quieras decir algo sobre Lyon, después de la Sorbona?

Gilles Deleuze:

No, no, no. Vincennes, Vincennes... Bueno, Vincennes es... casi –allí hay, en efecto, un cambio. Tienes razón, porque... –no en la naturaleza de la preparación, de lo que yo llamo preparación o repetición de un curso, ni en el estilo de un curso– porque, de hecho, a partir de Vincennes, dejé de tener un público estudiantil. Aquello era el esplendor de Vincennes, el cambio de... no era general, en todas las facultades, aquello estaba volviendo a un orden, pero Vincennes seguía siendo... o, en todo caso, en filosofía, porque tampoco era verdad de todo Vincennes –era un público de nuevo tipo, vaya. Un público completamente de tipo nuevo, que ya no estaba compuesto de estudiantes, que mezclaba todas las edades, gente que venía de actividades muy diferentes, incluidos los hospitales psiquiátricos, como enfermos, que era el público tal vez al mismo tiempo más abigarrado –y que encontraba una unidad misteriosa en Vincennes. Al mismo tiempo el más distinto y el más coherente en función de Vincennes, por Vincennes. Vincennes daba a ese pueblo disparatado una unidad... y, para mí, es un público... después, si me hubieran trasladado de facultad –luego hice toda mi vida de profe en Vincennes, pero si me hubieran apartado a otras facultades, ¿no me hubiera reconocido ni a mí mismo! Cuando iba a otra facultad, después tenía la impresión de un viaje en el tiempo, de haber caído de vuelta en pleno siglo XIX. En Vincennes he hablado delante de gente que eran a la vez, todo mezclado: jóvenes pintores, gente en tratamiento psiquiátrico, músicos... drogadictos, en fin... jóvenes arquitectos, todos ellos de países muy diferentes, con oleadas –aquello variaba de año en año; me acuerdo de un año en el que, de repente, llegaron seis australianos, no se sabe por qué, y al año siguiente ya no estaban allí. Los japoneses eran algo constante, 15-20 japoneses todos los años...

Claire Parnet:

¿Los sudamericanos?

Gilles Deleuze:

Los sudamericanos, bueno, los negros, todos ellos, son un público inestimable, son público fantástico.

Claire Parnet:

Porque, por primera vez, aquello estaba dirigido a los no filósofos, es decir, que esa práctica...

Gilles Deleuze:

Era enteramente filosofía, creo que era enteramente filosofía, que podía, que estaba dirigida tanto a los filósofos como a los no filósofos, al igual que la pintura está dirigida tanto a los pintores como a los no pintores... o que la música, que no está necesariamente dirigida a especialistas de la música, y es la misma música, es el mismo Berg o el mismo Beethoven, que están dirigidos tanto a gente que no son especialistas de la música como a quienes son músicos... Para mí, la filosofía debe ser rigurosamente igual. Está dirigida tanto a los no filósofos como a los filósofos, sin cambiar. Cuando la filosofía se dirige a los no filósofos, no implica que se vaya a hacer algo simple. Otro tanto sucede en la música: no se hace un Beethoven más simple para los no especialistas. Pues bien, con la filosofía sucede lo mismo. Exactamente lo mismo. Para mí, la filosofía siempre ha tenido un doble audición: una audición no filosófica a la par que una audición filosófica, y si no se dan las dos a la vez, no hay nada. Por eso... de no ser así la filosofía no valdría nada.

Claire Parnet:

Ahora, explícame una sutileza: en las conferencias, hay no filósofos, ¿y sin embargo odias las conferencias?

Gilles Deleuze:

Odio las conferencias porque son algo artificial, y luego a causa del antes y el después. Al fin y al cabo, cuanto más me gustan los cursos –es una forma de hablar–, más odio hablar. La verdad, hablar me parece una actividad de... bueno, las conferencias; hablar antes, hablar después, etc., no tienen en absoluto la pureza de un curso... y además las conferencias tienen una cara circense que... los cursos también tienen una cara circense, pero por lo menos es un circo que me hace reír y que es más profundo. Las conferencias tienen algo de artimaña... La gente va a ellas para... en fin, no sabría decirlo, pero el hecho es que no me gustan las conferencias, no me gusta dar conferencias, es demasiado, demasiado tenso, demasiado cabrón, demasiado angustioso, demasiado no sé qué –en fin, no me parecen muy interesantes las conferencias.

Claire Parnet:

Bueno, volvamos a tu querido público de Vincennes, que estaba muy abigarrado, sí, pero yo, en aquellos años de Vincennes, donde había locos, drogadictos, como has dicho, que hacían intervenciones salvajes, que tomaban la palabra –aquello nunca pareció molestarte; todas las intervenciones se producían en mitad de tu curso, que seguía siendo magistral, y ninguna intervención tenía el valor de objeción para ti. Es decir, que siempre había ese aspecto magistral de tu curso.

Gilles Deleuze:

Sí, sí... habría que inventar otra palabra, esa es la palabra que se impone universitariamente: un curso magistral. Tal vez habría que buscar otra palabra, es decir, hay dos concepciones de un curso; yo creo... una concepción con arreglo a la cual un curso tiene por objeto obtener reacciones bastante inmediatas de un público, en forma de preguntas, necesidades de interrupción: es toda una corriente, toda una concepción de un curso. Y luego, por el contrario, la llamada concepción magistral: hay un señor que habla. Yo sólo sigo.... yo nunca he manejado más que segunda, la llamada concepción magistral. Entonces, como digo, habría que encontrar otra palabra, porque, prácticamente, en última instancia es más una especie de concepción musical de un curso. Para mí, un curso es... no se interrumpe la música, sea buena o mala, o si no se la interrumpe si es muy mala, pero no se interrumpe la música, mientras que se pueden interrumpir perfectamente las palabras. Entonces, ¿qué quiere decir una concepción musical de un curso? Yo creo dos cosas, en fin, en mi experiencia, sin decir en modo alguno que esa concepción es la mejor, digo lo que pienso tal y como veo las cosas, tal y como yo conozco a un público o al que fue mi público. Pienso: «Sucede constantemente que alguien no comprende en el momento, y luego están lo que habría que llamar efectos retardados». Aquí también sucede un poco como en la música. En el momento, no comprendes un movimiento, y luego... tres minutos después, se vuelve nítido, o diez minutos después, porque algo ha pasado entre tanto. Pues bien, con los efectos retardados de un curso, un tipo puede perfectamente no comprender nada en el momento, y diez minutos después la cosa se aclara. Hay un efecto retroactivo. Si ya ha interrumpido –por eso me parecen estúpidas las interrupciones, o incluso las preguntas que se pueden hacer: haces una preguntas porque no estás entendiendo, pero sólo tienes que esperar...

FIN P2

P3

«P» como «Profesor», fin. Un gran profesor no hace escuela. ¿Y si fuera un secreto del oficio?

Claire Parnet:

Entonces, ¿las interrupciones te parecían estúpidas porque no esperaban?

Gilles Deleuze:

Sí, porque está ese primer aspecto: lo que alguien no comprende. Hay posibilidad de que lo comprenda después, etc. Yo creo que los mejores estudiantes son los que hacen las preguntas una semana después. Yo tenía un sistema, al fin y al cabo no lo inventé yo, sino que fueron ellos: a veces me pasaban unas líneas de una semana a otra –eso me gustaba mucho–, diciéndome: «Hay que volver sobre ese punto». Pero habían esperado: «Hay que volver sobre ese punto» –bueno, yo no lo hacía, no importa, pero había esa comunicación. Y luego el segundo punto muy importante en un curso, tal y como yo lo concibo, es que eran cursos que, al fin y al cabo, duraban dos horas y media... nadie puede estar escuchando a alguien dos horas y media. Así que, para mí un curso siempre ha sido algo que no estaba destinado a ser comprendido en su totalidad. Un curso es una especie de materia en movimiento, es a decir verdad una materia en movimiento, y... por eso es musical; y del cual cada uno, o cada grupo, o en última instancia cada estudiante, toma lo que le conviene. Un mal curso es algo que, literalmente, no conviene a nadie. Pero no podemos decir que todo conviene a cualquiera, así que es preciso que la gente espere, casi hasta el límite. Ni que decir tiene que hay quienes se duermen a la mitad, y no se sabe por qué misteriosa razón se despiertan en el momento que les interesa. No hay una ley que diga por adelantado: «Esto le va a interesar a tal»; tampoco es que les interesen los temas, es otra cosa. Un curso es emoción. Es tanto emoción como inteligencia. Si no hay emoción, no hay nada, no hay ningún interés. Así que el problema no es seguirlo todo, ni escucharlo todo: se trata de despertarse a tiempo para aferar lo que te conviene, lo que te conviene personalmente. Y por eso es muy importante un público muy variado, porque se notan muy bien los centros de interés que se desplazan, que saltan de uno a otro, y aquello forma un especie de tejido espléndido, una textura, sí. Eso es, sí.

Claire Parnet:

Y entonces ese es el público, pero para ese concierto, justamente...

Gilles Deleuze:

Sí...

Claire Parnet:

Tú inventaste las palabras «pop-filosofía» y «pop-filósofo»...

Gilles Deleuze:

Sí, eso es lo que quería decir, sí...

Claire Parnet:

Sí, pero podemos decir que tu aspecto, como el de Foucault, era algo muy particular –quiero decir, tu sombrero, tus uñas, tu voz. ¿Eres consciente de que había una especie de mitificación, por parte de los alumnos, de ese aspecto –

tal y como, por lo demás, mitificaron a Foucault, tal y como mitificaron la voz de Jean Wahl...?

Gilles Deleuze:

Sí, todo eso...

Claire Parnet:

¿Eres consciente de tener, en primer lugar, un aspecto, y luego una voz particular?

Gilles Deleuze:

Sí, por supuesto, cómo no. Por supuesto, porque, en un curso, la voz —digamos que, si la filosofía... —como ya hemos dicho, ya hemos hablado de ello un poco, me parece— la filosofía moviliza y trata conceptos. Bueno, que haya una vocalización de los conceptos en un curso, sí, es normal, del mismo modo que hay un estilo de los conceptos escritos. Los filósofos no son gente que escriba sin que haya una investigación o una elaboración de un estilo. Son como artistas, son artistas. Pues bien, un curso implica vocalizaciones, sí, implica incluso —no sé mucho alemán— una especie de *Sprechgesang*, pues sí, naturalment. Y entonces, que con eso haya mitificaciones: «¡Hala! ¿Has visto sus uñas?», etc., acompaña a todos los profesores, pero ya desde la escuela primaria, es así. Pero lo más importante es la relación entre la voz y el concepto, es la relación...

Claire Parnet:

Sí, pero, en fin, por ser agradable contigo, al fin y al cabo tu sombrero era el vestidito negro de Piaf, tenía un aspecto muy preciso.

Gilles Deleuze:

Sí, en fin, en honor de la verdad, no me lo ponía por eso, pero si producía ese efecto, pues mucho mejor, muy bien, muy bien...

Gilles Deleuze:

¿Forma parte del...

Claire Parnet:

Siempre hay fenómenos...

Claire Parnet:

... rol de profesor?

Gilles Deleuze:

¿Forma parte del rol de profesor? No, no forma parte del rol de profesor: es un suplemento. Lo que forma parte del rol de profesor es lo que he dicho sobre la repetición previa y la inspiración en el momento: ese es el rol del profesor.

Claire Parnet:

Tú nunca has querido tener escuela ni discípulos. ¿Ese rechazo de los discípulos corresponde a algo muy profundo en ti?

Gilles Deleuze:

Yo no los rechazo. Por regla general, cuando uno rechaza, se rechaza por ambos lados. Nadie desea ser mi discípulo, y yo no deseo tenerlos... Una escuela es algo terrible por una razón muy sencilla, a saber: una escuela exige mucho tiempo, uno se convierte en un gestor. Mira a los filósofos que hicieron, que hacen escuela: ya sean los wittgensteinianos, ¡que, en fin, son una escuela, no son una pandilla muy salada! Los heideggerianos son una escuela: en primer lugar, ello acarrea ajustes de cuentas terribles, acarrea exclusividades, acarrea una organización del tiempo, acarrea toda una gestión: uno gestiona una escuela. Yo asistí a las rivalidades entre los heideggerianos franceses conducidos por Beaufret y los heideggerianos belgas conducidos por Develin: era una lucha a cuchillo... todo eso es abominable. En cualquier caso, para mí no presenta ningún interés. Y además tengo otros... quiero decir que, incluso en el terreno de las ambiciones, ser... como comprenderás, ser jefe de escuela, hay que ver... Lacan, Lacan, Lacan era también un jefe de escuela, pero... es terrible. De primeras, da muchas preocupaciones, hay que ser maquiavélico para dirigir todo eso, y además, para mí, yo lo detesto. La escuela es lo contrario del movimiento... es, pongo un ejemplo muy sencillo: el surrealismo es una escuela, bien: ajustes de cuentas, tribunales, exclusiones, etc. Breton hizo una escuela. Dada era un movimiento. Ahora bien, de tener un ideal –y con ello no digo que lo haya logrado– sería participar en un movimiento... sí, estar en un movimiento, sí. Pero llegar hasta jefe de escuela no me parece en absoluto una suerte envidiable. De esta suerte, un movimiento, sí, finalmente lo ideal es... si quieres, no tener nociones garantizadas y firmadas, ni que los discípulos las repitan. Para mí hay dos cosas importantes: la relación que uno puede tener con estudiantes, enseñarles que deben estar felices de su soledad. No dejan de decir: «Oh, un poco de comunicación, nos sentimos solos, estamos solos, etc», y por eso quieren escuelas, pero no podrán hacer nada salvo en función de su soledad, así que se trata de enseñarles las ventajas de su soledad, de reconciliarles con su soledad. En eso consistía mi rol de profe. Y luego, el segundo aspecto, pero en cierto modo es lo mismo, yo no quisiera difundir nociones que creen escuela: quisiera difundir nociones que ingresen a la corriente... que se vuelvan –no quiero decir en modo alguno que se vuelvan algo ordinario, sino que se vuelvan ideas corrientes, es decir, manejables de varias maneras. Ahora bien, eso sólo puede hacerse si me dirigo también a solitarios que retuerzan las nociones a su manera, que se sirvan de ellos con arreglo a lo que necesiten, etc. Y eso son nociones de movimiento y no nociones de escuela... sí.

Claire Parnet:

¿Crees que en la universidad de hoy en día ha terminado la era de los grandes profesores? Como quiera que sea, la universidad no parece ir muy bien...

Gilles Deleuze:

Yo no tengo muchas ideas al respecto, porque ya no formo parte de ella, pero me fui en un momento aterrador; no podía comprender cómo los profesores podían seguir dando cursos. Es decir, se habían convertido en gestores. La universidad –y la política actual es muy clara al respecto– la universidad dejará de ser un lugar de investigación. Y ello forma un mismo proceso con la introducción forzosa de disciplinas que no tienen nada que ver con disciplinas universitarias. Mi sueño sería que las universidades siguieran siendo lugares de investigación y que, junto a las universidades, se multiplicaran las escuelas. Me refiero a las escuelas técnicas, en las que se enseña contabilidad, en las que se enseña informática, etc. Pero la universidad no interviene, ni siquiera en informática o en contabilidad, sino en el ámbito de la investigación: podría haber acuerdos, todos los que hicieran falta, entre una escuela y una universidad, de tal suerte que la escuela enviaría a sus alumnos a recibir cursos de investigación. Así estaría bien, pero desde el momento en que se hacen entrar en la universidad materias de escuela, la universidad está perdida, deja de ser un lugar de investigación y por lo tanto... y uno se ve cada vez más devorado por líos de gestión. El número de reuniones, etc., en la universidad... –por eso digo: no soy capaz de entender cómo pueden preparar sus cursos los profesores. Así que supongo que hacen lo mismo todos los años, o que ni siquiera los dan, pero tal vez me equivoque, tal vez siguen dándolos, mejor así. Pero, en fin, me parece que la tendencia camina hacia la desaparición de la investigación en la universidad, hacia el ascenso de las disciplinas no creativas en la universidad, que no son disciplinas de investigación: se trata de cuanto se conoce como «adaptación de la universidad al mercado de trabajo». Pero el papel de la universidad no es adaptarse al mercado de trabajo: ese es el papel de las escuelas. Habría que multiplicar las escuelas profesionales y multiplicar los acuerdos entre las universidades de investigación y las escuelas profesionales.

FIN P3

Q

Claire Parnet:

Hay falsos problemas, a veces verdaderos: eso no se sabe. Pues bien, con las preguntas pasa lo mismo: hay preguntas verdaderas y falsas.

Claire Parnet:

Bueno, «Q» es «*Question* [pregunta]». La filosofía sirve para plantear preguntas, problemas, y las preguntas se fabrican. Y, como dices, el objetivo no consiste tanto en responderlas, sino en salir de las mismas. Así, por

ejemplo, salir de la historia de la filosofía era para ti crear nuevas preguntas. Pero aquí, en una entrevista, no se te hacen preguntas, no son verdaderas preguntas. Así, pues, ¿cómo voy a salirme y cómo vas a salirte de ellas? ¿Cómo hacemos, hacemos una elección forzosa? De primeras, ¿cuál es la diferencia entre una pregunta en los *media* y una pregunta en filosofía, empezando por el principio?

Gilles Deleuze:

Uf, es difícil, porque... es difícil, porque, en los *media*, la mayor parte del tiempo, o en la conversación corriente, digamos, no hay pregunta, no hay problema. Hay interrogaciones. Si digo: «¿Cómo estás?», no se trata de un problema. Son interrogaciones, se interroga. Si observas el nivel habitual de la televisión, incluso en emisiones muy serias, se trata de interrogaciones: «¿Qué piensa de esto?». No es un problema, es una interrogación: «¿Qué opina? Bueno, yo creo que...». Por eso la tele no es muy interesante, porque no creo que la opinión de la gente tenga mucho interés muy vivo. Si me dicen: «¿Crees en Dios?», se trata de una interrogación. ¿Dónde está el problema, dónde está la pregunta? No hay pregunta, no hay problema.

Y además, si planteáramos preguntas, si planteáramos problemas en una emisión televisiva, en efecto, habría que... como *Océaniques*. Sí, de acuerdo, pero no suele suceder. Que yo sepa, los programas de tema político no incluyen ningún problema. Sin embargo, por ejemplo, actualmente podríamos decir a la gente: «¿Cómo se plantea la cuestión china?». Ahora bien, no se pregunta, ¡se llama a especialistas sobre China que nos dicen cosas sobre la China actual que uno podría decir por sí mismo sin saber una palabra sobre China! Es pasmoso... así que no se trata en modo alguno de un dominio... Vuelvo a mi ejemplo porque es jugoso... Dios, vale, Dios: ¿cuál es el problema o la pregunta de Dios? Pues bien, no es: «¿crees o no en Dios?», lo que no interesa mucho a la gente. ¿Qué se quiere decir cuando se dice la palabra «Dios»? ¿Quiere decir...? Imagino las preguntas; puede querer decir: «¿Vas a ser juzgado después de tu muerte?». ¿En qué medida es eso un problema? Porque establece una relación problemática entre Dios y el instante del Juicio. ¿Acaso Dios es un juez? Esa es una pregunta. Bueno... y además, supongo que nos dicen... Pascal, ah, sí, Pascal escribió un texto célebre, la apuesta: ¿Dios existe o no existe? Uno apuesta, y luego lee el texto de Pascal, y uno se da cuenta de que no se trata de eso en absoluto. ¿Por qué? Porque él plantea otra pregunta. La pregunta de Pascal no es: ¿Dios existe o no existe?, que al fin y al cabo no sería una pregunta muy interesante. La pregunta es: ¿cuál es el mejor modo de existencia? ¿El modo de existencia de aquel que cree que Dios existe o el modo de existencia de aquel que cree que Dios no existe? De tal suerte que la pregunta de Pascal no atañe en absoluto a la existencia o la no existencia de Dios: atañe a la existencia de aquel que cree que Dios existe y a la existencia de aquel que cree que Dios no existe. Por razones que Pascal desarrolla, y que le pertenecen, pero que son muy decibles, él piensa que aquel que cree que Dios existe tiene una existencia mejor que aquel que cree que Dios no existe. Es su asunto, es el asunto pascaliano. Hay ahí un problema, hay una pregunta. Como puede verse, ya no se trata de la pregunta de Dios; hay una historia subyacente de las preguntas y de las

transformaciones de unas preguntas en las otras. Asimismo, cuando Nietzsche dice: «Dios ha muerto», no es lo mismo que: «Dios no existe». Entonces, puedo decir... si digo: «Dios ha muerto», ¿a qué pregunta remite esto, que no es la misma que cuando digo: «Dios no existe»? Y además si leemos a Nietzsche nos damos cuenta de que Dios, de que a Nietzsche le trae absolutamente sin cuidado que Dios haya muerto, porque a su través él plantea otra pregunta... a saber, que si Dios ha muerto, no hay razón para que el hombre no haya muerto a su vez, y que por lo tanto hay que encontrar algo distinto del hombre, etc. Lo que le interesa no es que Dios haya muerto: lo que le interesa es la llegada de algo distinto que el hombre.

En fin, todo esto... éste es el arte de las preguntas y de los problemas, y yo creo que desde luego puede practicarse en televisión, o en los *media*, pero con ello se haría un tipo de emisión muy especial. Se trata de la historia subyacente de los problemas y de las preguntas, mientras que, tanto en la conversación ordinaria como en los *media*, se permanece en el mero ámbito de las interrogaciones. No hay más que decir, no sé, se puede citar —sí, todo esto es póstumo: *La hora de la verdad*. Si *La hora de la verdad* consiste de veras en interrogaciones, entonces: «Señora Veil, ¿cree usted en Europa?». Vale, de acuerdo... ¿Qué quiere decir «creer en Europa»? Lo interesante es: ¿qué es el «problema de Europa»? El problema de Europa, pues bien, te lo voy a decir, porque así... tendré, por una vez, un presentimiento —es lo mismo que China en la actualidad. Todos piensan en preparar Europa, en llevar a cabo la uniformización de Europa; se interrogan al respecto sobre cómo se van a uniformizar los seguros, etc., y luego se encontrarán, en la place de la Concorde, con un millón de tipos procedentes de todas partes, de Holanda, de Alemania, etc, y no podrán dominar la cosa, no la dominarán. Muy bien, y entonces en ese momento harán venir a especialistas para decir: «¿Cómo explican que haya holandeses en la place de la Concorde? Sí, bueno, es porque hemos hecho, etc.». O sea, pasarán al lado de las preguntas en el momento en el que había que hacerlas. En fin, queda un poco confuso todo esto...

Claire Parnet:

No, pero, por ejemplo, durante años has leído un periódico, y me parece que ya lo lees todos los días *Le Monde* o *Libération*. Hay algo en el ámbito de la prensa y de los *media*, que, precisamente, lleva a no plantear esas preguntas...

Gilles Deleuze:

Uf, en fin, tengo menos tiempo, no sé...

Claire Parnet:

¿Te repugnan?

Gilles Deleuze:

Pues sí, escucha: uno aprende, de veras, uno tiene la impresión de aprender cada vez menos... No, yo estoy dispuesto, me gustaría aprender cosas, uno no sabe nada, uno no sabe nada, uno no sabe en absoluto, ahora bien... como los diarios tampoco nos dicen nada, no sé bien hacia dónde va la cosa...

Claire Parnet:

Pero tú, viendo todos los días el telediario...

Claire Parnet:

Pero tú, por ejemplo, cada vez que ves el telediario, porque es la única emisión que nunca te pierdes, ¿tienes una pregunta que formular cada vez, que no es formulada, que es olvidada por los *media*?

Gilles Deleuze:

Uf, no sé decir... No sé.

Claire Parnet:

Pero tú percibes más bien que nunca se plantean, vaya...

Gilles Deleuze:

Bueno, yo creo que, en última instancia, no podrían plantearse las preguntas. Si sacas la historia de Touvier, no se pueden plantear las preguntas –por sacar una historia muy reciente. Detienen a Touvier, vale: ¿por qué ahora? Vale, de acuerdo, todo el mundo dice: «¿Por qué ha estado protegido?», pero todo el mundo sabe perfectamente que debe haber historias, que él era jefe del servicio de información, y que debía tener informaciones sobre la conducta de los altos dignatarios de la Iglesia en la época de la guerra, etc. –todo el mundo sabe de lo que estaba al corriente, pero se decide que no se planteen las preguntas y que no habrán de plantearse. Todo eso es lo que se llama un consenso. Un consenso es la conveniencia, la convención con arreglo a la cual se sustituirán las preguntas y los problemas por simples interrogaciones. Interrogaciones del tipo: «¿Cómo estás?». Es decir.. sí...: «Mira, tal convento le ocultó» –porque todo el mundo sabe que no es de eso de lo que se trata.

Claire Parnet:

Yo soy menos optimista...

Gilles Deleuze:

Todo el mundo sabe, todo el mundo sabe –pongo otro ejemplo reciente. Entre los renovadores de derecha y los aparatos de derecha, todo el mundo sabe de qué se trata. Los diarios nos dicen que... no nos dicen ni palabra. Todo el mundo sabe.. no sé, lo digo así. A mí me parece evidente que entre los renovadores de derecha hay un problema muy interesante. Son tipos –no es

que sean particularmente jóvenes, su juventud consiste en lo siguiente: no es más que una tentativa de la derecha para zarandear a los aparatos del partido, que siguen siendo aparatos centralizados en París. O sea: quieren una independencia de las regiones. Esto es muy interesante, absolutamente interesante. Pero nadie insiste en ese aspecto, y el empalme con Europa significa que quieren hacer no es una Europa de las naciones: quieren hacer una Europa de las regiones, quieren que la verdadera unidad sea regional e interregional, y no nacional e internacional. Ahora, eso es un problema, y los socialistas, a su vez, tendrán ese problema entre tendencias regionalistas y tendencias... pero los aparatos de partido, las federaciones provinciales en los sindicatos de, en los... mecanismos de partido, en las federaciones, se funciona conforme a la manera antigua, a saber: todo debe volver a subir a París, y el peso... es muy centralizado. Y en este tema los renovadores de derecha son un movimiento antijacobino, y la izquierda también lo tendrá... Bueno, entonces pienso, en efecto, que habría que hacerles hablar de eso, pero no dirán nada y se negarán a hablar de ello; se negarán a hablar de ello porque... ¡en ese momento se ponen al descubierto! No responderán nunca más que a interrogaciones. Ahora bien, las interrogaciones no son nada: son una conversación. Las interrogaciones no tienen ningún interés, vaya. La conversación nunca ha tenido –las discusiones no tienen ningún interés. La tele, salvo casos excepcionales, está condenada a las discusiones, a las interrogaciones, a todo eso. Pero eso no vale nada. Tampoco es que sea mentiroso: es insignificante. Ningún interés, vaya...

Claire Parnet:

Yo soy menos optimista que tú. Tengo la impresión de que Anne Saint-Clair, que está en el consenso, no se da cuenta. Piensa que plantea buenas preguntas, que no se queda para nada en la interrogación.

Gilles Deleuze:

Pues sí, pero ese es su negocio; estoy seguro de que ella está muy contenta de sí misma, sí, sí. Eso es seguro, seguro, pero es su negocio.

Claire Parnet:

Tú nunca aceptas ir a la televisión. Foucault y Serres lo hicieron. ¿Se trata de una retirada al estilo de Beckett? ¿Odiás la televisión? ¿Por qué no quieres salir en la televisión, por todas esas razones?

Gilles Deleuze:

Bueno, ¡la prueba es que estoy saliendo! Pero mi razón para no salir es exactamente la que acabo de decir: yo no tengo ganas de tener conversaciones, discusiones con la gente. No soporto las interrogaciones. No me interesa, y no soporto las discusiones. Discutir sobre cosas cuando nadie sabe de qué problema se trata, si se trata de... –bueno, reanudo mi historia de Dios: ¿se trata de la inexistencia de Dios, de la muerte de Dios, de la muerte del hombre... de la existencia de Dios, de la existencia de aquel que cree en

Dios, etc.? Es una empanada, es muy fastidioso, y luego cada uno habla cuando le toca el turno, y todo eso. Pero, en fin, es la domesticidad en estado puro, con el añadido de un presentador gilipollas –no, por favor, piedad, piedad...

Claire Parnet:

En fin, lo principal es que tú estés ahí hoy, respondiendo a nuestras pequeñas interrogaciones...

Gilles Deleuze:

¡A título póstumo!

Claire Parnet:

Sí.

FIN Q

R1

Claire Parnet:

«R» como «Resistencia». Tan pronto como creamos, resistimos. Saboteamos las ideas recibidas liberar la vida. Ni tiréis sobre los artistas.

Claire Parnet:

Bueno, «R» es «R» como resistencia y no religión...

Gilles Deleuze:

Sí...

Claire Parnet:

Como has dicho en un conferencia reciente en la FEMIS, la filosofía crea conceptos, y tan pronto como creamos, como has dicho en esa conferencia, resistimos. Entonces, los artistas, los cineastas, los músicos, los matemáticos, los filósofos, toda esa gente resiste. ¿Pero a qué resisten exactamente? En primer lugar, vayamos por casos. La filosofía ha creado conceptos, pero la ciencia, ¿crea conceptos?

Gilles Deleuze:

No, en cierto modo es una cuestión de palabras, Claire... porque, si decidimos reservar la palabra «concepto» para «filosofía», entonces las nociones científicas, las ideas científicas hay que designarlas con otra palabra. Tampoco

se dice de un artista que crea conceptos. Un pintor, un músico, no crea conceptos, crea otra cosa; entonces, para la ciencia habría que encontrar otras palabras. Digamos, por ejemplo, que un científico es alguien que crea funciones –ni digo que sea la mejor palabra–. Crea funciones, pero las funciones se crean tanto –comprendes, crear nuevas funciones: Einstein, Galois, los grandes matemáticos, pero no sólo los matemáticos; los físicos; los biólogos, crean funciones. Y bien... ¿en qué medida eso es resistir, crear es resistir? En el caso de las artes el problema se presenta más claro, porque la ciencia está en una posición más ambigua, en cierto modo le pasa como al cine: está atrapada en tales problemas de programas, de capitales, y todo lo demás... que, las partes de resistencia –pero, en fin, los grandes científicos son también al fin y al cabo grandes resistentes. Pensemos en Einstein, en muchos físicos, en muchos biólogos de hoy en día, es evidente... Resisten, en primer lugar, al arrastres y a los deseos de la opinión corriente, es decir, a todo ese dominio de interrogación imbécil. Exigen su... tienen verdadera fuerza para exigir su propio ritmo, no conseguirán que renunciar a algo en condiciones prematuras. Del mismo modo que no se atropellará a un artista, nadie tiene el derecho de atropellar a un artista. Pero yo creo que todo eso –que crear es resistir– se debe a que... te lo voy a decir, y hay un autor que he leído recientemente y que me ha impresionado a este respecto, y es que creo que uno de los motivos del arte y del pensamiento es una cierta vergüenza de ser un hombre. Creo que el hombre que lo ha dicho, el artista, el escritor que lo ha dicho con mayor profundidad es Primo Levi. Supo hablar de esa vergüenza de ser hombre, y él lo hace a un nivel enormemente profundo, porque lo hizo después de volver de los campos de exterminio... salió de allí con... dice: «Sí, cuando fui liberado, lo que dominaba era la vergüenza de ser un hombre». Se trata de una frase a la vez muy espléndida, creo, muy bella, y además no es algo abstracto, la vergüenza de ser hombre es algo muy concreto... Pero no quiere decir las tonterías que podrían hacerle decir. No quiere decir: «somos todos asesinos»; no quiere decir: «somos todos culpables, por ejemplo, por el nazismo»... Primo Levi lo dice admirablemente. Dice: «Esto no significa que los verdugos y las víctimas sean los mismos». No conseguirán que creamos eso. Hay muchos que nos cuentan: «Sí, somos todos culpables», pero no, no, no, en absoluto. No harán que confunda al verdugo con la víctima. Así, pues, la vergüenza de ser un hombre no quiere decir: «somos todos iguales, estamos todos comprometidos». Sino que quiere decir, a mi modo de ver, varias cosas, es un sentimiento complejo, no es un sentimiento unificado... La vergüenza de ser un hombre quiere decir a la vez: ¿cómo es posible que hombres hayan podido hacer eso, –es decir, hombres que no son yo mismo? ¿Cómo es posible que hayan podido hacer eso? Y, en segundo lugar: ¿cómo es posible que a pesar de ello yo haya transigido? No me he convertido en un verdugo, pero no obstante he transigido bastante para sobrevivir. Y luego una cierta vergüenza, precisamente, de haber sobrevivido, en lugar de algunos amigos que, por su parte, no sobrevivieron a todo aquello. Así, pues, la vergüenza de ser un hombre es un sentimiento extraordinariamente compuesto. Yo creo que en el origen del arte encontramos esa idea, o ese sentimiento muy vivo de una cierta vergüenza de ser un hombre, que hace que el arte consista en liberar la vida que el hombre ha encarcelado. El hombre no deja de encarcelar la vida, no deja de matar la vida. La vergüenza de ser un hombre: el artista es aquel que

libera una vida, una vida potente, una vida que es más que personal, que no es la propia vida.

Claire Parnet:

Bueno, te devuelvo de nuevo a «artista y resistencia», es decir, que esa parte de vergüenza de ser un hombre, el arte libera una... la vida en esa cárcel, en esa prisión de vergüenza, pero es muy diferente de la sublimación, en fin, el arte no es de ningún modo...

Gilles Deleuze:

Qué va, es...

Claire Parnet:

... es verdaderamente una resistencia...

Gilles Deleuze:

... es una huida de la vida, es una liberación de la vida. ¿Qué es esto? No se trata en absoluto de cosas abstractas. ¿Qué es un gran personaje de novela? Un gran personaje de novela no es un personaje que se toma prestado de la realidad y además abultado. Charlus no es Montesquiou, ni siquiera abultado por la imaginación genial de Proust. Se trata de potencias de la vida fantásticas. Piensa que, por mal que acabe, un personaje de novela ha integrado en sí... es una especie de gigante, es una exageración con respecto a la vida, pero no es una exageración con respecto al arte. El arte es producción de esas exageraciones. Y por su sola existencia es ya resistencia. O, como decíamos, y entonces enlazamos con nuestro primer tema, «A»: escribir es siempre escribir para los animales, es decir, no «por ellos», sino «en su lugar», lo que los animales no podrían hacer, saber escribir, bueno... liberar la vida, liberar la vida de las cárceles que el hombre... eso es resistir, eso es resistir, no sé. No resulta difícil entenderlo cuando vemos lo que hacen los artistas –quiero decir que no hay arte que no sea una liberación de una potencia de vida, y ante todo no hay arte de la muerte.

Claire Parnet:

Algunas veces el arte no es suficiente: Primo Levi terminó suicidándose, sí, mucho tiempo después. Se suicidó hace mucho tiempo.

Gilles Deleuze:

Sí, se suicidó personalmente, claro que sí, no podía aguantarlo. Suicidó su vida personal, sí, sí. Hay cuatro páginas, o doce o cien páginas de Primo Levi que permanecerán como resistencias eternas... a lo que sucedió. Y además, cuando yo hablo de la vergüenza de ser un hombre, tampoco lo hago en el sentido grandioso de Primo Levi, comprendes, porque si uno se atreve a decir algo así –sino que uno de nosotros, en nuestra vida cotidiana, hay

acontecimientos minúsculos que nos inspiran la vergüenza de ser un hombre... Asistimos a una escena en la que alguien es verdaderamente demasiado vulgar; no hacemos una escena por ello, pero nos molesta, nos molesta por él, nos molesta por nosotros mismos porque parecemos soportarlo y casi... también ahí llegamos a una especie de compromiso. Y si protestáramos diciendo: «Lo que dices es vergonzoso», haríamos de ello un drama, estamos atrapados, estamos... ahí sentimos –bueno, esto no admite comparación con Auschwitz, pero incluso en ese grado minúsculo hay una pequeña vergüenza de ser un hombre. Si no sentimos esa vergüenza, no hay motivos para hacer arte... es... sí, no puedo decir otra cosa, sí.

FIN R1

R2

Claire Parnet:

«R» como «Resistencia», continuación y fin. ¿Para qué sirven el arte o la filosofía? Para hacer daño a la majadería, pensadlo y ya veréis.

Gilles Deleuze:

Y además, cuando yo hablo de la vergüenza de ser un hombre, tampoco lo hago en el sentido grandioso de Primo Levi, comprendes, porque si uno se atreve a decir algo así –sino que uno de nosotros, en nuestra vida cotidiana, hay acontecimientos minúsculos que nos inspiran la vergüenza de ser un hombre... Asistimos a una escena en la que alguien es verdaderamente demasiado vulgar; no hacemos una escena por ello, pero nos molesta, nos molesta por él, nos molesta por nosotros mismos porque parecemos soportarlo y casi... también ahí llegamos a una especie de compromiso. Y si protestáramos diciendo: «Lo que dices es vergonzoso», haríamos de ello un drama, estamos atrapados, estamos... ahí sentimos –bueno, esto no admite comparación con Auschwitz, pero incluso en ese grado minúsculo hay una pequeña vergüenza de ser un hombre. Si no sentimos esa vergüenza, no hay motivos para hacer arte... es... sí, no puedo decir otra cosa, sí.

Claire Parnet:

Pero, justamente, cuando creas, cuando eres un artista, ¿sientes los peligros en todo momento, los peligros que te rodean, hay peligros por todas partes?

Gilles Deleuze:

Claro que sí... sí... también en filosofía... Es lo que decía Nietzsche: una filosofía que no hace daño a la majadería, hacer daño a la majadería, resistir a la majadería. Pero, si no hubiera filosofía –la gente hace como si la filosofía, después de todo, está bien para las conversaciones de sobremesa –pero si no hubiera filosofía, podemos figurarnos el grado de majadería... la filosofía impide que la majadería sea tan grande como llegaría a ser si no hubiera filosofía... es su esplendor. Podemos figurarnos lo que sería, al igual que si no hubiera

artes, la vulgaridad de la gente... sabes... así que, cuando decimos... crear es resistir, es efectivo, quiero decir que el mundo no sería lo que es si no hubiera arte, porque la gente no se quedaría ahí. No se trata de que lean filosofía, sino que la sola existencia de ésta impide que la gente sea tan estúpida y tan tonta como lo sería si ésta no existiera.

Claire Parnet:

Y tú, por ejemplo, cuando se anuncia la muerte del pensamiento, sabes que hay gente que anuncia la muerte del pensamiento, la muerte del cine, la muerte de la literatura...

Gilles Deleuze:

Sí, sí...

Claire Parnet:

¿Te hace reír?

Gilles Deleuze:

Nome hace... no hay muertos, no hay más que asesinatos, es muy sencillo... tal vez asesinarán al cine, es posible, pero... no hay muerte natural, no. Por una sencilla razón: en la medida en que algo no desempeñe y no ocupe la función de la filosofía, ésta tendrá todos los motivos para subsistir, y si algo distinto ocupa la función de la filosofía, no llego a comprender hasta qué punto es algo distinto de la filosofía. Si uno dice, por ejemplo: la filosofía consiste en crear conceptos, y gracias a ello en hacer daño a la majadería, en impedir la majadería, en fin, ¿quieres que muera la filosofía? Pueden impedirla, pueden censurarla, pueden asesinarla, pero... tiene una función, no va a morir. A mí la «muerte de la filosofía» siempre me ha parecido una idea propia de imbéciles, vaya. Es una idea idiota, no es que quiera que... estoy muy contento de que no muera, pero ni siquiera entiendo lo que quiere decir la «muerte de la filosofía»... se me antoja una idea un poco boba, vaya, relamida, por decir algo...

Claire Parnet:

Pueril...

Gilles Deleuze:

... por decir: las cosas cambian, ya no hay motivo para... pero ¿qué va a reemplazar a la filosofía? ¿Qué va a crear conceptos? Entonces, pueden decirme: «ya no hay que crear conceptos». Pues muy bien, y que reine la majadería. Muy bien, los idiotas quieren la piel de la filosofía, muy bien, pero, ¿qué va a crear conceptos? ¿La informática? ¿Los publicistas? Estos usan la palabra «concepto»...

Claire Parnet:

«Comunicación»...

Gilles Deleuze:

Muy bien, pues bien, tendremos los conceptos de la publicidad, es el concepto de una marca de tallarines... No hay peligro de que así haya mucha rivalidad con la filosofía, porque no creo que la palabra «concepto» se use de la misma manera, pero hoy es más bien la publicidad la que se presenta como un rival directo de la filosofía, porque nos dicen: «¡Nosotros inventamos los conceptos!». ¿Cómo? Los conceptos de la informática, los conceptos de los ordenadores... dan más bien risa. Lo que ellos llaman «concepto», sí, no hay que agobiarse...

Claire Parnet:

¿Podemos decir que tú, Félix, Foucault, formáis redes de conceptos, como redes de resistencia, como una máquina de guerra contra un pensamiento dominante o contra lugares comunes?

Gilles Deleuze:

Sí, ¿por qué no? Estaría muy bien si fuera cierto, estaría muy bien... en todo caso, la red es desde luego la única... el único —si no se forman escuelas, sólo queda el régimen de las redes, de las complicidades. Por supuesto, siempre ha sido así por otra parte, en todas las épocas... Por ejemplo, lo que se conoce como romanticismo alemán, o el romanticismo en general, es una red; lo que se conoce como dadaísmo es una red, sí. Y si nos preguntamos si hoy hay redes, digo que sí, estoy seguro.

Claire Parnet:

¿Redes de resistencia?

Gilles Deleuze:

Eso es. La función de la red es resistir, sí; resistir y crear, sí.

Claire Parnet:

Y tú, por ejemplo, te sientes célebre y clandestino. Esa noción de clandestinidad, te interesa...

Gilles Deleuze:

Me interesa... no me siento célebre, no me siento clandestino. Es verdad, me gustaría ser imperceptible, pero hay mucha gente que querría, que quiere ser imperceptible. Por otra parte, eso no quiere decir que no lo sea, pero ser imperceptible está bien, porque uno puede... sí, pero esas son preguntas casi personales. Yo lo que quiero es hacer mi trabajo, que no me molesten, que no

me hagan perder el tiempo, sí... Y al mismo tiempo, ver gente, porque lo necesito, soy como todo el mundo, me gusta le gente... en fin, me gusta un pequeño número de gente, me gusta verles... pero, cuando les veo, no me gustaría... que ello provocara el más mínimo problema. Lo más hermoso del mundo es tener relaciones imperceptibles con gente imperceptibles. Quiero decir que todos somos moléculas –es una molécula de red, una red molecular, sí.

Claire Parnet:

¿Hay una estrategia de la filosofía? Por ejemplo, cuando escribes sobre Leibniz este año. ¿Escribes ahora sobre Leibniz desde un punto de vista estratégico?

Gilles Deleuze:

Sí... supongo que ello depende de lo que se entienda por estrategia. Quiere decir: uno no escribe sin una cierta necesidad. Si no hay necesidad de hacer un libro, es decir, una necesidad sentida por aquel que lo hace, lo mejor es que no lo haga. Así que, cuando escribo sobre Leibniz, se debe a que para mí era necesario. ¿Y por qué era necesario? Porque... porque me había llegado el momento –sería muy largo de explicar, de hablar, no de Leibniz, sino del pliegue, y que el pliegue, bueno...– resultaba que para mí, en ese momento el pliegue estaba fundamentalmente unido a Leibniz. Pero eso podría decirlo de cada libro que he hecho, cuál era la necesidad de la época...

Claire Parnet:

No, pero, aparte de la garra de la necesidad que te empuja a escribir, quiero decir que la vuelta a un filósofo... como historia de la filosofía, después del libro sobre el cine, o los libros como *Mil Mesetas* o *El Anti-edipo*, ¿hay en ese área...?

Gilles Deleuze:

No hay una vuelta a un filósofo; por eso respondía correctamente a tu pregunta. Sólo he escrito un libro sobre Leibniz porque para mí había llegado el momento de estudiar lo que era un pliegue... hago historia de la filosofía cuando lo necesito, es decir, cuando encuentro y pruebo una noción que por su parte ya está ligada a un filósofo. Cuando me apasioné por la noción de expresión, hice un libro sobre Spinoza, porque Spinoza es un filósofo que aupó la noción de expresión hasta un punto enormemente alto... Cuando encontré por mi cuenta la noción de pliegue, me pareció que caía por su propio peso que tendría que ser a través de Leibniz... En el caso de que encontrara nociones que ya no están consagradas a un filósofo, en ese momento dejaría de hacer historia de la filosofía. Pero, para mí, no hay diferencia entre hacer un libro de historia de la filosofía y hacer un libro de filosofía y en ese sentido digo: yo sigo mi camino, eso es.

FIN R2

S1

Claire Parnet:

«S» como «*Style* [estilo]». El estilo sería como una película de persecuciones en versión original: la cosa va de fronteras, hay una música... ¿Los actores de ese episodio? Céline, Péguy, Proust.

Claire Parnet:

Bueno, «S» es «*Style* [estilo]».

Gilles Deleuze:

¡Anda, estamos arreglados!

Claire Parnet:

Bueno, ¿qué es el estilo? En *Diálogos* dices que es la propiedad, justamente, de aquellos que han dicho que no tienen estilo. Creo que lo dices a propósito de Balzac, creo recordar. Así, pues, ¿qué es un estilo?

Gilles Deleuze:

Uf, no es una pregunta de poca monta.

Claire Parnet:

No, por eso se plantea tan rápidamente.

Gilles Deleuze:

Escucha, yo pienso lo siguiente: para comprender lo que es un estilo, sobre todo no hay que saber nada de la lingüística. La lingüística ha hecho mucho daño. ¿Por qué ha hecho mucho daño? Porque hay una oposición –y ya Foucault lo dijo con mucho acierto–, hay una oposición, que a su vez forma su complementariedad, entre la lingüística y la literatura. A diferencia de cuanto dicen, no casan en absoluto. Y es que, para la lingüística, una lengua es siempre un sistema en equilibrio, del que, por lo tanto, se puede hacer una ciencia, mientras que el resto, las variaciones, caen del lado, no de la lengua, sino del habla. Cuando uno escribe, no se le escapa que una lengua es de hecho un sistema. Los físicos dirían: un sistema lejos del equilibrio por naturaleza. Es un sistema en perpetuo desequilibrio, de tal suerte que... no hay diferencia de nivel entre lengua y habla, sino que la lengua está hecha de todo tipo de corrientes heterogéneas, en desequilibrio unas con otras. Entonces, ¿qué es el estilo de un gran autor? Yo creo que el estilo, hay dos cosas en un estilo –ya ves que respondo claro, ¿no?, claro y rápido: me da vergüenza, ¡es demasiado escueto! Me parece que un estilo consta de dos cosas. Hemos hecho sufrir a la lengua en la que hablamos y escribimos, hemos hecho sufrir un cierto tratamiento a esa lengua –no un tratamiento artificial, voluntario, etc.

Es un tratamiento que moviliza todo: la voluntad del autor, pero también sus ansias, sus deseos, sus necesidades, sus menesteres... Hacemos sufrir a la lengua un tratamiento sintáctico original. Éste puede ser, digamos, retomando el tema del animal –puede consistir en hacer tartamudear a la lengua, me explico: no que uno mismo tartamudee, sino hacer que la lengua tartamudee. O, lo que no es lo mismo, hacer que la lengua balbucee. Pongamos ejemplos de grandes estilistas: Gherasim Luca, poeta. Bien, por decirlo a grandes rasgos, él hace tartamudear, no su propio habla: hace tartamudear a la lengua. Uf... Péguy, bien, Péguy es un... la gente es curiosa, porque Péguy tiene una cierta... es una personalidad de cierto tipo, se olvida que ante todo es, como todos los grandes artistas, es un loco total, vaya... Nadie ha escrito jamás como Péguy, nadie escribirá jamás como Péguy. Su escritura forma parte de los grandes estilos de la lengua francesa, es decir, de las grandes creaciones de la lengua francesa. ¿Qué es lo que hace? No se puede decir que sea un tartamudeo: hace que la frase crezca por el medio, ¡es fantástico! En vez de poner una frase detrás de otra, él repite la misma frase con un añadido en medio de la frase, que a su vez va a engendrar otro añadido en la frase. Hace que la frase prolifere por el medio, por inserción. Es un gran estilo. Así, pues, ese es el primer aspecto: hacer sufrir a la lengua un tratamiento, pero un tratamiento increíble, vaya. Por esa razón, un gran estilista no es un conservador de la sintaxis: es un creador de la sintaxis. Y yo no voy más allá de la fórmula tan hermosa de Proust: «Las obras maestras siempre están escritas en una especie de lengua extranjera»... Un estilista es alguien que crea en su lengua una lengua extranjera. Esto es cierto en Céline, es cierto en Péguy, es cierto de, bueno –por esto se reconoce a un estilista. Y, en segundo lugar, al mismo tiempo que el primer aspecto, a saber: se hace sufrir a la sintaxis un tratamiento deformante, contorsionante, pero necesario, que hace, que constituye algo así como una lengua extranjera en la lengua en la que uno escribe. Pues bien, al mismo tiempo, el segundo punto es que con ello se empuja esta vez a todo el lenguaje hasta una especie de límite, el límite que... el borde que le separa de la música; se produce una especie de música. Pues bien, si logramos esas dos cosas, y si hay necesidad de hacerlo... tenemos un estilo. En esto consisten los grandes estilistas. Y esto es válido para todos ellos: excavar en la lengua una lengua extranjera y llevar a todo el lenguaje a una especie de límite... musical. Eso es tener un estilo, sí.

Claire Parnet:

¿Y tú piensas que tienes un estilo?

Gilles Deleuze:

¡Oh, perfidia!

FIN S1

S2

Claire Parnet:

«S» como «*Style* [estilo]», continuación y fin. Estar lejos de lo que uno querría hacer. Estar ya en otra parte cuando intentan encerrarte en una casilla. Huir por miedo a que la creación o se salve. El estilo es un fuga, en el sentido musical...

Gilles Deleuze:

Excavar en la lengua una lengua extranjera y llevar a todo el lenguaje a una especie de límite... musical. Eso es tener un estilo, sí.

Claire Parnet:

¿Y tú piensas que tienes un estilo?

Gilles Deleuze:

¡Oh, perfidia!

Claire Parnet:

De primeras, puedo decirte que ha cambiado, desde los primeros libros hasta hoy. Como si se hubiera simplificado.

Gilles Deleuze:

Pues bien, escucha... si hay una prueba del estilo, es la variabilidad, y por regla general se va hacia algo cada vez más sobrio, lo que no significa que sea menos complejo. Pienso en uno de mis objetos de admiración, desde el punto de vista del estilo: Kerouac. Al final, Kerouac es una línea japonesa, es verdaderamente un dibujo japonés, una línea, una pura línea japonesa, su estilo... Que se vaya hacia una sobriedad... pero que entonces implica asimismo una creación, verdaderamente la creación de una lengua extranjera en la lengua. Así, pues, un estilo –pienso también en Céline, es muy curioso. Cuando la gente seguía diciendo a Céline: «Ah, usted ha introducido la lengua hablada en la lengua escrita», lo que ya era una majadería, porque, de hecho, hace falta todo un tratamiento escrito en la lengua, hay que crear una lengua extranjera en la lengua para obtener por escrito el equivalente del habla. Él no introduce lo hablado en la lengua: eso es una estupidez. Pero cuando se le hacen esos cumplidos, él sabe muy bien que está muy lejos de lo que le gustaría... y será en la segunda novela, en, mierda, en *Muerte a crédito* –¿se llama así?–, en *Muerte a crédito* llega a aproximarse. Pero en el momento de *Muerte a crédito*, cuando le dicen: «¡Oh, ha cambiado!». Pero él sabe de nuevo que está muy lejos de lo que quiere. Y que lo que quiere lo va a conseguir con *Guignol's Band*, donde, en efecto, la lengua es empujada a tal límite que... se acerca al máximo a una música. Ya no es un tratamiento de la lengua que hace una lengua extranjera: es todo el lenguaje empujado a un límite musical. Entonces, sí, un estilo cambia por naturaleza, tiene su variación.

Claire Parnet:

Eso también es cierto en el caso de Péguy; se suele pensar en Steve Reich cuando se lee a Péguy, en esa música repetitiva con...

Gilles Deleuze:

Sí, salvo que Péguy es mucho mayor estilista que Steve Reich...

Claire Parnet:

Que Steve Reich, sí... Pero no has respondido a mi perfidia: ¿Piensas que tienes un estilo?

Gilles Deleuze:

A mí me gustaría, qué quieres que te diga –a mí me gustaría. De primeras, digamos que para ser un estilista, es preciso que uno viva el problema del estilo. Puedo responder más modestamente: para mí, el problema del estilo lo vivo, sí... Y no escribo pensando: «El estilo ya llegará». No se me escapa que no conseguiré el movimiento de los conceptos al que aspiro si ello no pasa por el estilo.

Claire Parnet:

¿Y la necesidad de la composición?

Gilles Deleuze:

Y estoy dispuesto a reescribir diez veces la misma página si...

Claire Parnet:

Así, pues, el estilo es como una necesidad de composición de lo que escribes, en fin, la composición interviene de una manera muy... muy primordial, muy...

Gilles Deleuze:

Ahí creo que tienes toda la razón, es otra cosa. Lo que tu dices es: ¿es ya la composición de un libro una cuestión de estilo? Yo creo que lo es completamente, sí, sí. La composición de un libro es algo... que no se decide con anterioridad, se hace al mismo tiempo que el libro se hace. Pero yo veo, por ejemplo, en libros que he hecho, si se me permite invocarlos... hay dos libros, por ejemplo, que me parecen compuestos... yo siempre he dado importancia a la composición misma. Pienso, por ejemplo, a un libro que se llama *Lógica del sentido*, que está compuesto de series, y que para mí es a decir verdad una especie de composición serial; y luego *Mil Mesetas*, en el que hay una composición mediante mesetas, donde las mesetas son cosas... La composición es un elemento fundamental del estilo, sí, sí.

Claire Parnet:

Y en tu expresión, recordando una frase que has dicho antes, ¿estás ahora más cerca de lo que querías hacer hace veinte años, o se trata de algo completamente distinto?

Gilles Deleuze:

En la actualidad, en lo que hago, tengo la impresión de que me acerco... a lo que todavía no se ha hecho; tengo el sentimiento de que me acerco, de que tengo algo que buscaba y que no había encontrado, sí.

Claire Parnet:

Y el estilo no es sólo literario. ¿Tú eres sensible al mismo en todos los dominios? Por ejemplo, tú vives con la elegante Fanny, y tu amigo Jean-Pierre es también muy elegante. ¿Tú eres muy sensible a esa elegancia?

Gilles Deleuze:

Sí, en eso siento que me superan. Me gustaría ser muy elegante, pero no se me escapa que no lo soy y... pero la elegancia, para mí, es algo... incluso percibirla –quiero decir que hay ya una elegancia que consiste en percibir lo que es la elegancia, ¿no?... porque si no, hay gente que pasa a tu lado y que, por ejemplo, lo que llaman elegancia no es elegancia en absoluto, es... Así, pues... una cierta retención de la elegancia ya forma parte de la elegancia. Esto es algo que me interesa mucho, forma a su vez un dominio, es como todo: en cierto modo se aprende. Hay que estar un poco dotado, pero en cierto modo se aprende, sí. Pero, ¿por qué me dices eso?

Claire Parnet:

Por el estilo, que es de todos los dominios.

Gilles Deleuze:

Bueno, desde luego, es –pero, en fin, ese aspecto no pertenece después de todo al gran arte, ¿no?... Lo que hay, tal vez, lo que habría que... sí, no, sí, no.

Claire Parnet:

¿Habría que...?

Gilles Deleuze:

No sé, es que... Yo tengo la impresión –es más, no dependen sólo de la elegancia, que es algo que yo admiro mucho, pero lo que es importante en el mundo es todo lo que emite signos. Entonces, iba a decir que la... la no elegancia, la vulgaridad también, emiten signos. Entonces, en... por esa razón, sin duda, me gustó tanto y me sigue gustando Proust. La mundanidad, sí, la mundanidad, las relaciones mundanas son emisiones de signos fantásticas. Lo que se conoce como «metedura de pata» es una no comprensión en un signo.

Sabes, se trata de signos que la gente no comprende, y entonces... Pero la mundanidad como medio de abundancia de signos vacíos, absolutamente vacíos –esos signos no tienen ningún interés, sino que son las velocidades de emisión, la naturaleza de su emisión –lo que nos devuelve a los mundos animales, porque los mundos animales también... son esa emisión de signos fantástica, ¿no?, los animales y los mundanos son los maestros de los signos...

Claire Parnet:

Por otra parte, tú no sales mucho, ¡pero siempre has sido más sensible a las veladas mundanas que a las conversaciones conviviales!

Gilles Deleuze:

Pues sí, porque, por lo menos, en los ambientes mundanos no se discute, no tienen esa vulgaridad... y la conversación está absolutamente... llena de ligereza, es decir, de evocaciones sumamente rápidas, de velocidad de la conversación, todo eso... ahí también encontramos emisiones de signos muy interesantes, sí.

FIN S2

T

Claire Parnet:

«T» como «Tenis». Pequeño curso en el fondo de la pista. O en la red. De Bjorn Borg, el cristo que llegó del frío, y John McEnroe, el príncipe-faraón de nuestros días.

Claire Parnet:

Bueno, «T» es «Tenis», desde siempre...

Gilles Deleuze:

Tenis... hum...

Claire Parnet:

... desde siempre, te gusta el tenis. Hay una famosa anécdota en la que tú, siendo niño, fuiste a pedir un autógrafo a un gran jugador sueco, y te diste cuenta de que era el rey de Suecia, al que, finalmente, pediste el autógrafo.

Gilles Deleuze:

No, qué va, yo no lo sabía, ¡aunque al fin y al cabo ya era centenario! Estaba protegido, tenía toda una guardia de corps, sí, sí, sí –resulta que había ido a pedir un autógrafo al rey de Suecia, sí, *Le Figaro* me fotografió en aquella

época, hay una foto en *Le Figaro* donde se ve a un chaval que pide un autógrafo al viejo rey de Suecia –ese soy yo, sí.

Claire Parnet:

¿Y quién era el gran jugador sueco al que perseguías?

Gilles Deleuze:

Aquel era Borotra, que no era un gran jugador sueco: era Borotra, que era el guardia de corps principal del rey de Suecia, porque jugaba al tenis con él, le entrenaba, y... que me daba puntapiés para que no me acercara al rey, y... pero el rey era muy amable, y entonces Borotra se volvió muy amable. No fue una página muy brillante para Borotra...

Claire Parnet:

¡Hay otras mucho menos brillantes para Borotra! ¿El tenis es el único deporte que ves en la televisión?

Gilles Deleuze:

Qué va, yo adoraba el fútbol. ¿Qué me gustaba? El fútbol... sí, creo que es todo, el fútbol y el tenis, sí.

Claire Parnet:

¿Y has jugado al tenis?

Gilles Deleuze:

Sí, claro, mucho, hasta la guerra, sí. En eso yo soy una víctima de la guerra, sí.

Claire Parnet:

¿Cambia algo en el propio cuerpo cuando uno practica el tenis, cuando uno practica un deporte y luego deja de practicarlo? ¿Hay cosas que cambian?

Gilles Deleuze:

Uf, no sé, no... en fin, para mí, no tanto, no era mi profesión. Tenía catorce años en 1939, tenía catorce años, dejé el tenis a los catorce años, bueno, no fue un drama...

Claire Parnet:

¿No era una joven promesa?

Gilles Deleuze:

Bueno, jugaba bien para los catorce años; no hacía otra cosa, ¡así que jugaba bien, sí!

Claire Parnet:

¿Estabas federado?

Gilles Deleuze:

¡Qué va! ¡Tenía catorce años! Era un crío, y además, por entonces el tenis no se había desarrollado ni mucho menos como ahora...

Claire Parnet:

¿Y has practicado otros deportes, el boxeo francés, creo, no?

Gilles Deleuze:

Qué va. Sí, hice algo de boxeo, pero me hicieron daño y le dejé en seguida. Sí, hice algo de boxeo, sí, sí.

Claire Parnet:

¿Y crees que el tenis ha cambiado mucho desde tu juventud?

Gilles Deleuze:

Bueno... todos los deportes –los deportes son medios de variación, y ahí podríamos reanudar el tema del estilo. En fin, el deporte es muy interesante, porque es la cuestión de las actitudes del cuerpo, hay una variación de las actitudes del cuerpo, que se dan en espacios, espacios más o menos largos. Por ejemplo, es evidente que... no se saltan vallas de la misma manera ahora que hace cincuenta años –en fin, hablo de las vallas... y habría que clasificar las variables en la historia de los deportes, porque hay variables de táctica –en el fútbol las tácticas han cambiado enormemente desde mi infancia. Hay variables de actitud, de postura del cuerpo... hay variables, pues, que entran en juego. Yo atravesé un periodo, en el que estaba interesado por el lanzamiento de peso –no en hacerlo yo mismo, sino porque los talles de lanzadores de peso evolucionaron, en un momento dado, a toda marcha. A veces se trataba de potencia –¿y cómo, entonces, con lanzadores muy poderosos, recuperar potencia?; y a veces de talles rápidos –¿y cómo, entonces, haciendo de la rapidez el principal elemento, recuperar la potencia? Es muy interesante, ¿no?... es casi... el sociólogo Moos publicó todo tipo de estudios sobre las actitudes de los cuerpos en las civilizaciones, pero el deporte sería un dominio de la variación de las actitudes absolutamente fundamental. Entonces... en el tenis, incluso antes de la guerra –me acuerdo de los campeones de antes de la guerra, es evidente... las actitudes no eran las mismas... en absoluto. Y luego, lo que me interesa mucho –y con ello volvemos un poco al problema del estilo– son los campeones que son verdaderos creadores. Hay dos tipos de grandes campeones, que para mí no tienen el mismo valor: los creadores y los no

creadores. Los no creadores son aquellos que llevan un estilo ya existente a una potencia sin igual –y pienso, por ejemplo, en Lendl: no es fundamentalmente un creador– y luego... en tenis, y luego los grandes creadores, que introducen nuevas tácticas... y allí se precipitan todo tipo de seguidores. Pero los grandes estilistas son inventores... en el ámbito de los deportes volveríamos a encontrar esto punto por punto... Entonces, pienso: ¿cuál fue el gran punto de inflexión del tenis? Su proletarización, proletarización totalmente relativa. Quiero decir que se ha convertido en un deporte de masas, de una masa más ejecutiva que proleta, pero, en fin, llamémoslo proletarización del tenis. Ahora bien, por supuesto había movimientos profundos que explican lo que sucedió, pero esto no se hubiera producido si no hubiera habido un genio al mismo tiempo. Fue Borg el que lo afianzó. ¿Por qué? Porque introdujo el estilo... de un tenis de masas. Hubo que esperar a que él lo creara, de cabo a rabo. A continuación llegaron precipitadamente muy buenos campeones, pero no creadores, del tipo Vilas, etc. Pero Borg me parece muy atractivo, porque... su cabeza de Cristo, ¿no?, tenía esa especie de aire crístico, esa extrema dignidad, ese aspecto gracias al cual ha sido respetado por todos los jugadores, etc. Esto responde bien a su...

Claire Parnet:

Decías fuera de cámara...

Claire Parnet:

Decías fuera de cámara: «yo asistí»...

Gilles Deleuze:

Ah, sí, he asistido a muchas cosas en tenis, sí. Pero quiero terminar con Borg. Borg es, pues, un personaje crístico. Afianza el deporte de masas, crea el tenis de masas, pero todo eso implica la invención total de un nuevo juego, y ahí tenemos todo tipo de campeones muy estimables, del tipo Vilas, que se precipitan allí y que imponen un juego que al final resulta soporífero, mientras que volvemos a toparnos con la ley: «Me felicitáis mientras que estoy a cien leguas de lo que quería hacer». Porque Borg cambia. Cambia, cuando ha conseguido lo que quería, deja de interesarle, evoluciona. El estilo de Borg ha evolucionado, mientras que los destajistas se quedaban un poco en el mismo invento.

Claire Parnet:

¿Entonces qué impuso Borg, el estilo proleta?

Gilles Deleuze:

Un estilo desde el fondo de la pista, jugando absolutamente atrás, y la bola rápida, y los golpes que mandan la pelota justo por encima de la red. Cualquier proleta puede comprender eso, cualquier pequeño ejecutivo puede comprenderlo, ¡no digo que pueda jugarlo!

Claire Parnet:

Es interesante.

Gilles Deleuze:

El principio mismo: fondo de la pista; bola rápida, bola alta, es lo contrario de los principios aristocráticos, son principios populares, ¡sólo que hacía falta un genio para encontrarlos! Porque Borg es exactamente como Jesús, como Cristo: es un aristócrata que va al pueblo, eso es... en fin, estoy diciendo tonterías, vaya... Y... en fin, fue un caso asombroso, el caso Borg... muy curioso, un gran creador en el deporte. Y estaba McEnroe, que era un puro aristócrata... una especie de aristócrata mitad egipcio, mitad ruso: servicio egipcio, alma rusa...

Claire Parnet:

¿En bajorrelieve?

Gilles Deleuze:

En fin, uno que inventaba golpes sabiendo que nadie podría seguirle: es el aristócrata que no quiere que le sigan, aunque, en efecto, inventaba golpes prodigiosos. Inventó sobre todo un golpe que consiste en colocar la pelota, muy curioso, vaya, ni siquiera la golpea, la coloca, vaya... En fin, hizo un encadenamiento servicio-volea que no era muy conocido, el encadenamiento servicio-volea, pero el de... Borg, de... McEnroe era un golpe absolutamente nuevo. Y eso. En fin, podríamos hablar de cada uno... otro grande, que es... pero que creo que no tiene la misma importancia es... el otro americano, ya no me acuerdo de su nombre...

Claire Parnet:

Connors.

Gilles Deleuze:

Connors, que, en su caso se advierte fácilmente el principio aristocrático de la bola lisa, el rechazo del efecto, la bola lisa y rozando la red: es un principio aristocrático muy curioso, y el golpe en posición desequilibrada. Nunca, nunca... nunca muestra tanta genialidad como cuando está completamente en desequilibrio. En fin, son golpes enormemente curiosos. Hay una historia de los deportes, pero habría que decir esto mismo de todos los deportes. Su evolución, los creadores, los seguidores: funciona exactamente como en las artes: están los creadores; están los seguidores; están los cambios; están las evoluciones; está la historia, vaya: hay un devenir del deporte.

Claire Parnet:

Pero habías empezado una frase diciendo: «yo asistí»...

Gilles Deleuze:

Ah, bueno, eso es un detalle adicional. Creo que asistí —a veces resulta difícil asignar el origen de un golpe. Yo recuerdo que, antes de la guerra, estaban los australianos. Y también aquí hay cuestiones de naciones, ¿por qué? ¿Por qué los australianos introdujeron el revés a dos manos? En fin, al principio del revés a dos manos, creo que sólo lo hacían los australianos, que yo recuerde. En todo caso, es una invención australiana. ¿Por qué los australianos? La relación entre el revés a dos manos y los australianos no es algo evidente, no sé, tal vez haya una razón. Pero me acuerdo de un golpe que impresionó de niño, porque no llevaba ningún efecto. Uno veía que el otro no llegaba a la bola, que el enemigo no llegaba a la bola, pero pensaba: «¿Por qué?». Era un golpe más bien blando, pero luego, pensándolo bien, uno se daba cuenta de que era la devolución, cuando el adversario sacaba, y luego el jugador devolvía el servicio, y devolvía un golpe bastante blando, pero que tenía la propiedad de caer exactamente en la punta de los pies... del jugador que sacaba y que subía al voleo, y que lo recibía en... ni siquiera en semivolea, que no podía alcanzar la bola. Era un golpe curioso, porque uno pensaba: «¿Pero qué es, no es?». Uno no comprendía muy bien por qué era un golpe tan ganador, tan asombroso, y a mi modo de ver, el primero que en todo caso llegó a sistematizar todo eso fue un grandísimo jugador australiano que no hizo una gran carrera en tierra batida, porque no le interesaba, que se llamaba Brownich, que debía de ser de justo antes de la guerra o justo después de la guerra, ya ni me acuerdo.

Claire Parnet:

Justo después de la guerra...

Gilles Deleuze:

Y que era un grandísimo jugador, y a su vez un inventor de golpes, y me acuerdo, siendo niño, niño o ya mozo, de mi asombro ante ese golpe, que ahora se ha hecho clásico... que usan todos, pero he ahí un caso de invención de un golpe, que yo sepa. La generación de Borotra no usaba nada de eso, no conocía ese golpe en tenis, ese modo de devolución.

Claire Parnet:

Para acabar con el tenis y McEnroe, ¿crees que cuando gruñe e insulta al arbitro, y de hecho se insulta más a sí mismo que al árbitro, es una cuestión de estilo, que no está contento de su expresión?

Gilles Deleuze:

No, es una cuestión de estilo porque eso forma parte de su estilo, son recargas nerviosas, son... sí, del mismo modo que un orador puede entrar en cólera,

mientras que, por el contrario hay oradores glaciales, en fin, eso forma parte plenamente del estilo, sí...

Claire Parnet:

Bueno, «U»...

Gilles Deleuze:

Es el alma, es el alma, es, como se diría en alemán, el *Gemut*.

Claire Parnet:

El *Gemut*.

Gilles Deleuze:

El *Gemut*.

Claire Parnet:

Bueno, «U» es «U».

FIN T

«U», «V», «W», «X», «Y», «Z». Bueno, llegamos al final, así que vamos rápido. «U» es el «Uno»; «V» es el «Viaje»; «W» es el no a «Wittgenstein»; «X» es una desconocida; la «Y» se la dejamos a los neoplatónicos, y la «Z» es la guinda final. Todo se ilumina.

Claire Parnet:

Bueno, «U» es el «Uno».

Gilles Deleuze:

El uno.

Claire Parnet:

Sí, el Uno, «*u-n [un]*»...

Gilles Deleuze:

Sí.

Claire Parnet:

La filosofía o la ciencia tratan de lo universal. Sin embargo, tú siempre dices que la filosofía debe permanecer en contacto con singularidades. ¿No hay en ello una paradoja?

Gilles Deleuze:

Qué va, no hay paradoja porque la filosofía, e incluso la ciencia, no tiene rigurosamente nada que ver con lo universal, de modo que se trata de ideas recibidas, ideas de opinión. La opinión sobre la filosofía es que trata de universales, la opinión sobre la ciencia es que trata de fenómenos universales, que siempre pueden repetirse, etc. Pero incluso si observas una fórmula como: «todos los cuerpos caen», lo importante no es que los cuerpos caigan: lo importante es la caída y las singularidades de la caída. Que las singularidades científicas, (por ejemplo, singularidades matemáticas en las funciones), o singularidades físicas, o singularidades químicas (punto de congelación, etc.), sean reproducibles, vale, de acuerdo, ¿y qué? Son fenómenos secundarios, son procesos de universalización, pero de lo que trata la ciencia no es de universales, sino de singularidades. «Punto de congelación»: ¿cuándo cambia de estado un cuerpo, cuándo pasa del estado líquido al estado sólido, etc.? La filosofía no trata del Uno, del Ser, del.. eso son majaderías. Trata también de singularidades. Casi habría que decir: ¿Qué es...? De hecho, nos encontramos siempre con multiplicidades. Multiplicidades que son conjuntos de multiplicidades. La fórmula de la multiplicidad o de un conjunto de singularidades es $n - 1$, es decir: el Uno es lo que hay que sustraer siempre. Así que, yo creo que en la filosofía no hay que cometer dos errores: la filosofía no trata de universales. Hay tres tipos de universales, mira, de tal suerte que, si quieres, podríamos hacer tres tipos de universales: están los universales de contemplación (las Ideas con «i» mayúscula); están los universales de comunicación, que es el último refugio de la filosofía de los universales —a Habermas le gustan los universales de comunicación—; ello implica que se defina a la filosofía ya como contemplación, ya como reflexión, ya como comunicación. En los tres casos, resulta cómico, resulta francamente gracioso, vaya. Uf... el filósofo que contempla, vale, de acuerdo, hace reír a todo el mundo; el filósofo que reflexiona no hace reír, pero es aún más tonto, porque piensa que nadie necesita a un filósofo para reflexionar, como los matemáticos: no necesitan ningún filósofo para reflexionar sobre sus matemáticas; un artista no necesita buscar un filósofo para reflexionar sobre la pintura o sobre la música... Boulez no necesita visitar a un filósofo para reflexionar sobre la música. En fin, decir que la filosofía es una reflexión sobre... es despreciarlo todo, es despreciar a la filosofía y a aquello sobre lo que se supone que ha de reflexionar, que no necesita a la filosofía para reflexionar, en fin... En cuanto a la comunicación, de esto no hablo... porque la idea de que la filosofía es la instauración de un consenso en la comunicación a partir de universales de la comunicación es la idea más feliz que hemos podido escuchar desde... si la filosofía no tiene rigurosamente nada que ver con la comunicación, ¿qué puede tener que ver...? La comunicación se basta muy bien a sí misma, es una cuestión de opinión y de consenso de la opinión, es el arte de las interrogaciones: la filosofía no tiene nada que ver con eso. La filosofía, una vez más, lo estamos diciendo desde el principio, consiste en crear conceptos, no es comunicar. El arte no es comunicativo, el arte no es reflexivo. El arte no es ni la

ciencia, ni la filosofía. No es ni contemplativo, ni reflexivo, ni comunicativo: es creativo, eso es todo.

Claire Parnet:

Así, pues, fuera los universales –¿no tienen nada que ver con la filosofía?

Gilles Deleuze:

Pues sí, no, no tienen nada que ver.

Claire Parnet:

Pasemos directamente a «V», y «V» son los «Viajes». Y esto es la demostración de que un concepto es una paradoja, porque tú has inventado una noción, un concepto, podemos decirlo, que es el nomadismo, mientras que tú odias los viajes. Podemos hacer esa revelación, a estas alturas de la conversación: tú odias los viajes. Primero, ¿por qué odias los viajes?

Gilles Deleuze:

No odio los viajes, odio las condiciones, para un pobre intelectual, en la que se viaja. Tal vez si viajara de otro modo, adoraría los viajes, pero para los intelectuales... ¿qué quiere decir viajar? Quiere decir ir a una conferencia al otro extremo del mundo si es preciso, y con todo lo que ello acarrea antes y después: hablar antes con gente que te recibe amablemente, hablar después con gente que te ha escuchado amablemente –hablar, hablar, hablar... En fin, el viaje de un intelectual es lo contrario de un viaje. Ir al otro extremo del mundo para hablar, algo que podría hacer en su casa, y para ver a gente antes para hablar, y ver a gente después para hablar. Es un viaje monstruoso. Entonces, dicho esto, lo cierto es que no tengo ninguna simpatía por los viajes, pero... no lo considero un principio, no pretendo tener razón, Dios me libre, pero... Para mí, si quieres, yo pienso: ¿qué hay en el viaje? Por una parte, tiene siempre un aspecto de falsa ruptura. Diría que éste es el primer aspecto. En mi caso, respondo únicamente por mí, ¿qué hace que el viaje me resulte antipático? Primera razón: se trata de una ruptura barata... y, en fin, a mí me pasa enteramente lo que decía Fitzgerald: «No basta un viaje para hacer una verdadera ruptura». Si quieres hacer una ruptura, haz otra cosa en vez de viajar, porque, al fin y al cabo, ¿qué ve uno? La gente que viaja, viaja mucho, y luego –sintiéndose incluso orgullosos de ello– dicen que es para encontrar a un padre. Hay grandes reporteros, hacen libros sobre ello, han estado en todas partes, en Vietnam, en Afganistán, donde quieras, y dicen fríamente: resulta que siempre estuvieron en busca de un padre. El viaje no vale la pena, y a fin de cuentas me parece muy edípico en este sentido. Entonces, pienso: «No, así no puede ser». La segunda razón es –me parece que hay una... me impresiona mucho una frase admirable, como siempre, de Beckett, que hace pronunciar a uno de sus personajes (más o menos, cito mal, lo dice mucho mejor que yo): «Después de todo uno es gilipollas, pero no tanto como para viajar por placer». Pues bien, esta frase me parece plenamente satisfactoria... Yo soy gilipollas, pero no tanto como para viajar por placer –eso no, faltaría más. Y bueno,

queda un tercer aspecto del viaje. Yo pienso –tú me llamas nómada: sí, siempre me han fascinado los nómadas, pero precisamente porque los nómadas son gente que no viaja. Los que viajan son los emigrantes; puede haber gente enormemente respetable que se ven obligadas a viajar: los exiliados, los emigrantes –se trata de un tipo de viaje que no tiene nada de gracioso, porque son viajes sagrados, viajes forzados, viajes... muy bien. Pero los nómadas viajan poco, vaya. Por el contrario, los nómadas permanecen literalmente inmóviles, es decir, todos los especialistas en los nómadas lo dicen: no lo hacen porque no quieren irse, porque se aferran a la tierra, se aferran a su tierra. Su tierra se convierte en un desierto pero ellos se aferran a ella, de tal suerte que no pueden más que nomadizar en su tierra: nomadizan a fuerza de querer quedarse en un tierra. Así, pues, en cierto sentido podemos decir: nada es más inmóvil que un nómada, nadie viaja menos que un nómada... son nómadas porque no quieren irse. Así, pues... por esa razón están tan absolutamente perseguidos. Y por último, prácticamente el último aspecto del viaje que hace que me resulta muy... a este respecto hay una frase muy hermosa de Proust que dice: «Al fin y al cabo, ¿qué hacemos cuando viajamos? Siempre verificamos algo. Verificamos que tal color que hemos soñado se encuentra allí en efecto». Y a esto añade, lo que es muy importante: «Un mal soñador es alguien que no va a comprobar si el color que ha soñado está allí de veras, pero un buen soñador sabe que hay que ir a verificar si el color está allí de veras». Y ésta, pienso, es una buena concepción del viaje, pero... si no...

Claire Parnet:

¿Te parece que es una fantástica regresión?

Gilles Deleuze:

No, al mismo tiempo, hay viajes que son verdaderas rupturas; por ejemplo... la vida de Le Clézio, actualmente, me parece algo en lo que él lleva a cabo sin duda una ruptura...

Claire Parnet:

¿Lawrence?

Gilles Deleuze:

Lawrence... Lawrence es... sí. Lawrence, sí –hay grandes escritores por los que siento una gran admiración, y que tienen un sentido del viaje... Stevenson, pienso en los viajes de Stevenson –pero con esto no digo nada, lo que digo no tiene ninguna generalidad. Pienso: en lo que me concierne, alguien al que no les gustan los viajes debe tener esas cuatro razones.

Claire Parnet:

¿Y tu odio de los viajes está vinculado a tu lentitud natural?

Gilles Deleuze:

No, porque uno concibe viajes muy lentos. Sí, en todo caso, no tengo necesidad de moverme. Yo... todas las intensidades que tengo son intensidades inmóviles, sabes: las intensidades se distribuyen en el espacio o bien en otros sistemas, pero no necesariamente en el espacio exterior. Yo te aseguro que cuando leo un libro que admiro, que encuentro hermoso, o cuando escucho una música que encuentro hermosa, la verdad, tengo entonces la impresión a atravesar tales estados que nunca me ha proporcionado un viaje... semejantes emociones. Así que, para qué ir a buscar esas emociones, que no me convienen mucho, mientras que están a mi alcance, con mayor hermosura, en sistemas inmóviles, como la música o la filosofía. Con ello quiero decir que hay una geomúsica, hay una geofilosofía, son países profundos. Y además son mis países, sí.

Claire Parnet:

¿Las tierras extranjeras?

Gilles Deleuze:

Son mis propias tierras extranjeras, que yo no encuentro en los viajes, no, no.

Claire Parnet:

Bueno, tú eres la ilustración perfecta de que el movimiento no reside en el desplazamiento, pero después de todo has viajado un poco: has estado en Líbano, porque has dado conferencias, en Cánada, en Estados Unidos...

Gilles Deleuze:

Sí, claro que sí, lo he hecho, pero debo decir que siempre iba arrastrado. Ahora ya no lo hago, porque... pero jamás debería haberlo hecho. Hice demasiados. Y además a mí me gustaba andar en aquella época, pero ahora me cuesta más andar, así que ya ni siquiera me lo planteo. Me gustaba mucho andar, sí: recuerdo que me recorrí Beirut a pie de sol a sol, sin saber adónde iba; me gustaba mucho recorrer una ciudad a pie, pero todo eso se acabó.

Claire Parnet:

Bueno, pasemos a «W», y «W»...

Gilles Deleuze:

¡No hay nada en «W»!

Claire Parnet:

Sí, es Wittgenstein; ya sé que no significa nada para ti, pero me gustaría que dijeras sólo unas palabras...

Gilles Deleuze:

De eso nada, no. Sí, no quiero hablar de eso. Para mí es una catástrofe filosófica, es el tipo mismo de una escuela, es una regresión de toda la filosofía a –una regresión masiva de la filosofía... el caso Wittgenstein es muy triste, sí, han montado un sistema de terror en el que todo... so pretexto de hacer algo nuevo, pero es... es la pobreza instaurada como grandeza –es, en fin, no hay palabras para describir ese peligro, sí. Es un peligro que se repite, no es la primera vez que se ha repetido, pero es grave. Sobre todo porque son malos, los wittgensteinianos, y además lo destrozan todo. Si se salen con la suya, entonces se habrá cometido un asesinato de la filosofía. ¡Si se salen con la suya! Son asesinos de la filosofía, sí, sí.

Claire Parnet:

¿Y es grave?

Gilles Deleuze:

Sí, sí... ¡Es precisa una gran vigilancia!

Claire Parnet:

Bueno, «X» es una desconocida; «Y» es indecible, así que pasamos directamente a la última letra del alfabeto, y la última letra del alfabeto es la «Z».

Gilles Deleuze:

Mira, no viene mal.

Claire Parnet:

Bueno, no es la «Z» del Zorro justiciero (como hemos podido saber a lo largo de este alfabeto, no te gustan los juicios), sino la «Z» de la bifurcación, del relámpago.

Gilles Deleuze:

Sí.

Claire Parnet:

La que aparece en el nombre de los grandes filósofos: Zen, Zaratustra, Leibniz, Spinoza, Nietzsche, Bergson y, por supuesto, Deleuze...

Gilles Deleuze:

Ah, eres muy ingeniosa con Bergzon, y muy atenta conmigo. «Z», pues sí, es una letra formidable, que además nos devuelve a la «A»... la mosca, el Zen de la mosca, el zeg-zeg, el zig-zig de la mosca, vamos es el zig-zag la «Z». Es la última palabra, no hay palabras después del zig-zag... está bien terminar ahí. Y bueno, ¿qué ocurre, en efecto, en la «Z»? El Zen es lo inverso de *nez* [nariz] que, a su vez, es un zig-zag. El movimiento, la mosca: ¿qué es eso? Es tal vez el movimiento elemental, es tal vez el movimiento que ha presidido la creación del mundo. Hombre, en este momento, como todo el mundo, me intereso por cosas: leo sobre el big bang, la creación del universo, la curvatura infinita, todo eso –cómo se produjo el big bang... Hay que decir que, en el origen de las cosas, no está el big bang, está la «Z», está...

Claire Parnet:

Así que la «Z» de la mosca, el big bang...

Gilles Deleuze:

El big bang, sí...

Claire Parnet:

La bifurcación...

Gilles Deleuze:

Habría que reemplazarla por la «Z», que es en efecto... que es el Zen, que es el... que es el trayecto de la mosca. ¿Y esto qué significa? Para mí... cuando invoco el zig zag... es lo que decíamos antes sobre que no hay universales, sino conjuntos de singularidades. La cuestión es: ¿cómo poner en relación singularidades inconexas, o poner en relación potenciales –si hablamos con los términos de la física– podemos imaginar un caos llenos de potenciales, cómo poner en relación potenciales? Ahora, ya no me acuerdo de qué disciplina vagamente científica tiene un término al respecto que me gustó tanto que lo utilicé en un libro. Allí explicaban que entre dos potenciales se producía un fenómeno que definían mediante la idea de un «oscuro precursor». El precursor oscuro es lo que ponía en relación potenciales diferentes, y una vez... dado el trayecto del oscuro precursor, los dos potenciales entraban como en estado de reacción, y entre los dos fulguraba el acontecimiento visible, el relámpago. Así, pues, tendríamos el precursor oscuro y luego el relámpago, que... bueno, así nace el mundo: siempre hay un precursor oscuro, al que nadie ve, y luego el relámpago que ilumina, y eso es el mundo, vaya. O el pensamiento debería ser así, la filosofía debe ser eso: la gran «Z», ¿no?, y esa es también la sabiduría del Zen. El sabio es el precursor oscuro, y luego el estacazo, porque el maestro Zen se dedica a repartir estacazos: el estacazo es el relámpago... que hace ver las cosas. Y así hemos terminado, porque...

Claire Parnet:

¿Estás contento de llevar una «Z» en tu nombre?

Gilles Deleuze:

Me encanta, sí... eso es.

Claire Parnet:

Fin.

Gilles Deleuze:

Qué gusto haber hecho esto... ¡Póstumo, póstumo!

Claire Parnet:

Post-Zume.

Gilles Deleuze:

Pues bien, ya está... y muchas gracias por toda su atención.

FIN U-V-W-X-Y-Z

FIN DEL ABECEDARIO

Traducción: Raúl Sánchez Cedillo