

El arte de la tercera repetición

La cuestión de la efectividad en *Différence et répétition* de Gilles Deleuze

The Art of the Third Repetition. The Issue of Effectivity in Gilles Deleuze's *Différence et Répétition*

Jordi CARMONA HURTADO

Université de Paris 8 - Universidad Autónoma de Madrid

DOI: <http://dx.doi.org/10.15366/bp2016.12.007>

Recibido: 30/11/2013
Aprobado: 12/10/2016

Resumen: Este ensayo es una lectura del libro de Deleuze *Différence et répétition*, que se interroga acerca del lugar que ocupa en él la cuestión de la efectividad. Mostramos que, en el tejido conceptual de la obra, esta cuestión aparece en el curso de la exploración del tema de la repetición, en un tercer nivel. En este tercer nivel, mostramos igualmente que Deleuze piensa la efectividad según un paradigma que oscila entre lo divino y lo artístico. Tras esta breve incursión enunciamos consideraciones de más amplio alcance en cuanto al sentido de la trayectoria filosófica deleuziana.

Palabras clave: Deleuze, efectividad, tercera repetición, arte.

Abstract: This essay consists in a re-interpretation of Deleuze's book *Différence et répétition*. We read this book under the perspective of an interrogation in the question of effectiveness. We argue that, in the conceptual patchwork of this work, this question arises during the exploration of the repetition's thematic, on a third level. On this third level, we also show that Deleuze thinks effectiveness under a paradigm which oscillates between the divine and the artistic. After this brief incursion, we pronounce some considerations about the general sens of Deleuze's philosophical itinerary.

Keywords: Deleuze, effectiveness, third repetition, art.

1. El proyecto de *Différence et répétition*

Deleuze, bajo el signo del nietzscheanismo, habrá sido principalmente, en *Différence et répétition*, el explorador filosófico de la cuestión en torno a la cual Klossowski, en cierto momento, condensó ese proyecto: “Comment manifester sans condamner [...] Peut-il y avoir lumière qui ne soit condamnation des ténèbres?” (Klossowski, 1963: 192). La experiencia de un pensamiento que toma al pie de la letra esa exigencia es descrita por Deleuze en un texto emotivo, que repite y desplaza –según la inspiración de la Gioconda bigotuda de Duchamp– una escena célebre de Hegel:

lorsque, dans la lassitude et l'angoisse de notre pensée sans image, nous murmurons 'ah les vaches', 'ils exagèrent', etc., quel pressentiment de différences fourmillant dans notre dos, combien ce noir est différencié et différenciant, bien que non identifié, non individué ou à peine, combien de différences et de singularités se distribuent comme autant d'agressions, combien de simulacres se lèvent dans cette nuit devenue blanche pour composer le monde du 'on' et du 'ils'. (Deleuze, 1968; 355)

La experiencia de esa noche que se vuelve blanca –de una filosofía que no cesa de experimentarse en contacto con las potencias de la estupidez, de la crueldad, del cansancio, de la bajeza, de la maldad, del delirio, del sinsentido, de los automatismos..., y que no pretende sino seguir las lo más de cerca posible para engendrar en ellas el acto de pensamiento que las ilumina un instante– se ha elaborado a lo largo de su filosofía en la dirección de una crítica persistente de lo que Deleuze identifica como imagen moral o dogmática del pensamiento, que hace remontar, como en una nueva historia del error más duradero, de las mediaciones hegelianas hasta las reparticiones de lo empírico y de lo transcendental en Kant, de la lógica de la representación y de la analogía en Aristóteles hasta los procedimientos platónicos de autenticación de los iconos.

Este elemento crítico permanece más o menos accesible para nosotros hoy, y así, podríamos encontrar diversas correspondencias, por ejemplo, entre estas figuras del pensamiento y las diferentes lógicas de lo que Rancière llama el “reparto de lo sensible”¹. Sin embargo, esta travesía crítica de separación o de disyunción, de destrucción, no podría alcanzar la efectividad que le es propia en esta filosofía o no valdría simplemente la pena si no se acompañara de una afirmación más profunda. Y esta afirmación debe hacerse

¹ Cf., por ejemplo, el libro de entrevistas que lleva ese nombre: *Le partage du sensible*. Ver bibliografía.

agresiva, ofensiva o selectiva, si no quiere dejar en pie los repartos establecidos que había denunciado. Ahora bien, la comprensión de una afirmación tal es lo que conlleva dificultades – la comprensión de la naturaleza de esa luz que posibilita que una noche se vuelva blanca. Pues la afirmación tendrá por forma la forma vacía del tiempo, el tiempo fuera de sus goznes del volver, del eterno retorno, y por contenido el sistema de los simulacros, de las falsificaciones. Y todo aquí se volverá coherencia secreta, línea informal, misterio, símbolo, doctrina esotérica, círculo tortuoso o descentrado, signo o incluso jeroglífico; desde el momento en el que la prueba de fuerza más alta del pensamiento entra en escena.

Esta orientación afirmativa del libro es la que, a nuestro juicio, resulta hoy más oscura, y reclama por tanto explicitación. Pues lo mínimo que se puede decir de *Différence et répétition* es que no se trata de una obra ambigua. Podemos ver que algo se realiza, que se produce con ella una especie de clausura de un programa. Pero al mismo tiempo ocurre como si ya no comprendiésemos el sentido de ese programa. ¿Por qué, en el fondo, afirmar el retorno? ¿Por qué celebrar los simulacros? Si el mundo se presenta más bien hoy ya como una organización industrial abrumadora de retornos de simulaciones frente a la cual la presunta inteligencia crítica no tiene a menudo otra cosa para oponer más que un cinismo incapaz de ocultar la lamentación por una desrealización a causa de la confusión posmoderna, o bien tentativas de rehabilitación de imágenes morales en las cuales ya no podremos creer.

Estas breves consideraciones apuntan a mostrar que lo que se enuncia en el fondo de este libro no encuentra cómodamente una actualidad. Pero tal vez esto sea una razón más para tratar de entender lo que se ha jugado en cierto momento en torno a esa afirmación, en Deleuze, pero no sólo en Deleuze. E incluso si en su trayecto filosófico posterior estas cuestiones perderán su carácter decisivo². Pero no se puede concluir simplemente de ello que la culpa es del mundo, que ha cambiado. Pues hay varias constataciones en el libro que nos prohíben esa hipótesis, y que tienen la forma general de:

Notre monde est tel que nous trouvons devant les répétitions les plus mécaniques, les plus stéréotypées, hors de nous et en nous, nous ne cessons d'en extraire de petites différences, variantes et modifications. (Deleuze, 1965: 2)

En *Différence et répétition* se tratará de extraer, de ese simple enunciado descriptivo, el derecho de un pensamiento nuevo, y de ese pensamiento, una afirmación ofensiva capaz de subvertir los estados de cosas, pero sin condenar nada de antemano. En consecuencia, podemos preguntarnos: una afirmación del eterno retorno de los simulacros, ¿cómo podría sacudir alguna cosa del mundo tal y como es? Y: ¿qué permitirá a Deleuze anunciar que una afirmación tal es más agresiva o tiene un alcance mayor que una negación o que una contradicción?

² Especialmente perderá interés para Deleuze el concepto de “simulacro” (central en cierto momento en todo el nietzscheanismo del siglo XX: Bataille, Foucault, Klossowski...), que será retomado por cierta sociología, en primer lugar por Jean Baudrillard, hasta perder todo carácter conceptualmente diferenciado.

2. Efectividad y pensamiento patológico: los niveles de la repetición

Esas cuestiones remiten a la pregunta por la efectividad del pensamiento de Deleuze, su potencia de transformación del mundo. Se puede identificar un momento específico de efectividad en el libro, aunque esto pueda parecer paradójico, en la filosofía de la repetición. En ella se trata, como en otros lugares del dispositivo conceptual que el libro pone en juego, de comprender lo que puede la repetición por sí misma, como medio del pensamiento, como potencia que no precisa mediatizarse o representarse. La repetición, y así, por ejemplo, el primado analítico de la repetición con respecto a la represión, constituye una muestra general del privilegio, de la primacía que Deleuze concede al *pathos*, a la intensidad, al encuentro, al shock.

El shock, según Deleuze, está siempre en el principio, es la experiencia propia del pensamiento, no es posible pensar sin shock. Se trata del shock de la pura diferencia, del hiato, la disparidad, la intensidad y su repliegue profundo en la experiencia. Sólo el shock nos da las condiciones de una experiencia de pensamiento real, y no solamente posible, como es el caso del concepto. En el shock se produce un encuentro con el ser de lo sensible, que al mismo tiempo es el dios del azar o del acontecimiento: no sólo *aisthéton*, por tanto, sino más fundamentalmente *aisthétéon*. Este encuentro es lo único que evita que el ejercicio de la inteligencia en la constitución de la experiencia gire en el vacío abstracto de una imagen moral que establece de hecho un reparto desigualitario, arbitrario. El encuentro da también un médium al pensamiento, un medio de exposición. Todo pensamiento es inconsciente, dirá Deleuze, y la filosofía de la repetición equivale igualmente a la patología, en un sentido particular de la palabra: la filosofía del *pathos*, la potencia de pensamiento propia al *pathos* mismo. Para experimentar la radicalidad de esos enunciados es suficiente recordar el contexto en el cual el shock se constituyó como objeto de conocimiento en el psicoanálisis: el tratamiento de lo que se llamó “neurosis de guerra”. Según Freud:

Después de graves conmociones mecánicas, tales como choques de trenes y otros accidentes en los que existe peligro de muerte, suele aparecer una perturbación, ha largo tiempo conocida y descrita, a la que se ha dado el nombre de “neurosis traumática”. (Freud, 1920: 55)

Aquello que se repite es lo traumático, el sufrimiento. El trauma significa un encuentro con lo real, pero un encuentro fallido, que permanece inconsciente, reprimido. Benjamin tendrá razón en llamar a esto una pérdida o una destrucción de la experiencia, pues, en efecto, el shock no pertenece completamente al orden de lo vivido³. Se sufre o se experimenta algo que no se llega a vivir, en el sentido más unitario de la palabra, que no se llega por tanto a constituir en una experiencia, y que tiene por efecto las sucesivas repeticiones.

Sin embargo, la filosofía de la repetición no se parece en nada a un esquema de interpretación traumática. Pues el problema, según Deleuze, no es el de dejar de repetir, sino el de comprender por qué hay un deseo o un amor de la repetición; e incluso si ese amor es un amor que va finalmente más allá del principio de placer, y que se alía más bien con un instinto de muerte. A partir de esa inversión de perspectiva, Deleuze mostrará cómo la repetición puede, por sí misma, por su propia potencia, constituir una experiencia a lo largo de tres momentos. Podemos definir el sentido general de la repetición del siguiente

³ Ver el artículo de Benjamin, “Experiencia y pobreza”, y el libro de Agamben que analiza esa cuestión: *Infancia e historia*. Referencias disponibles en la bibliografía.

modo: la repetición opera tanto una síntesis pasiva o contracción del tiempo como una síntesis constitutiva del inconsciente, de la cual dependen las síntesis activas derivadas y conscientes (de reconocimiento, de cálculo...)

El primer momento es el de la constitución del hábito, del hábito en el sentido humeano, en una diferencia que la contemplación *sustrae* a la repetición material. Se trata del momento de la fundación del tiempo, que permite decir por vez primera a Deleuze cómo hay almas contemplativas o yoes imaginarios que pueden aparecer por todas partes, también en las individuaciones más elementales, siempre que se encuentre en ellas la contracción de un hábito, de un ritmo; de una relación, por muy banal que sea, a una temporalidad. Esas almas contemplativas son yoes pasivos, larvarios, que comienzan a poblar las repeticiones exteriores. Este momento es el de las repeticiones más ordinarias, pero también el que asegura la continuidad de la experiencia. El tiempo del hábito es el presente, la síntesis de unión del tiempo en un presente vivo, del cual se deriva tanto el pasado como el futuro, en las retenciones y protenciones: el pasado como presente que fue, el futuro como presente que será. El personaje conceptual de esta repetición es tanto *Habitus* como Eros: el principio de placer como satisfacción de los vínculos en cada instante, según una experiencia bien ordenada, homoestática. La única elección posible, en este orden de la existencia, es la que se da entre un instante y otro. No hay por tanto destino posible en el mundo del hábito, sino sólo lo que Deleuze llama “carácter empírico”. El tono de esta repetición, finalmente, es cómico.

La segunda repetición es la repetición espiritual, repetición “vestida” como dice Deleuze, aquella que *comprende* la diferencia en un fundamento del tiempo, y que hace aparecer la repetición de fundación como ya fundada a su vez. Este fundamento es el de la Memoria, el Todo del pasado puro en sentido bergsonian: un pasado que no fue nunca presente pero que permite pasar al presente. La Memoria no es el presente vivo del tiempo sino el ser del tiempo entero, el “en sí” del tiempo, el *a priori* de todo presente. Desde el punto de vista de la Memoria, cualquier presente vivo no es más que una contracción de ese pasado puro. Pero el pasado puro permanece independiente de los presentes que se contractan en él, pues está compuesto de objetos virtuales, que sólo pueden encontrarse como perdidos, que no se actualizan en una contracción del presente sin cambiar de naturaleza. El Todo del tiempo coexiste en la Memoria, en varios niveles de formas y transformación, como en una continuidad plástica. Para vivir estos niveles, el “sujeto” de esta segunda repetición, es decir Mnemósine, deberá ser acompañado por Eros en su descenso al pasado puro, en la experiencia de la reminiscencia. Aquí sí es posible la irrupción de un destino, la expresión de un carácter ya no empírico sino nouménico, en la libertad de elegir el nivel, el papel o la metamorfosis, en una metempsychosis profunda de todos los seres a los cuales el yo se iguala, según los diferentes ideales que atraviesa. El tono de este orden de la experiencia es trágico, heroico. Se trata del momento en el que cada uno puede decir “Yo”, un Yo agente o actor, que funciona como sujeto de enunciación del yo ideal.

Pero la más importante desde el punto de vista de la comprensión de la afirmación efectiva es la última repetición, la tercera repetición o la repetición que *hace* la diferencia: la repetición de un sin-fondo que produce al mismo tiempo un hundimiento universal tanto de lo fundado como del fundamento. Se trata de la repetición de la forma pura del tiempo, donde el yo se identifica con lo desigual en sí, con el acontecimiento de una sola cesura que distribuye la diferencia en la experiencia presente y pasada. Esta forma pura del tiempo quiebra, gracias a la potencia de desexualización de Tánatos, tanto el círculo de la reminiscencia como la línea continua de sucesión del hábito, con el

descubrimiento de un futuro donde el azar aparente de la cesura, del shock por el cual se introduce lo desigual en la experiencia –lo dispar, que destruye tanto la unidad del yo larvario como la de los héroes de las metamorfosis–, mostrará por fin su coherencia. La tercera repetición es la del tiempo por venir de las bodas entre la repetición por sí misma y la diferencia en sí misma, el tiempo dramático de la producción de lo nuevo, de la repetición que esta vez tiene un carácter efectivo, ontológico.⁴

La tercera síntesis constituye el momento, por tanto, en el que en el seno de la filosofía de la repetición de Deleuze se anuncia aparentemente una apertura mesiánica de la experiencia, en un futuro sin condición y en una acción sin agente. De este modo, uno de los ejemplos ofrecidos para esta repetición será el del tercer testamento de Joaquín de Fiore: el reino del Espíritu que sucede a los del Padre y del Hijo, respectivamente. También, en Nietzsche, la doctrina del retorno no será escrita sino solamente anunciada, permaneciendo, por tanto, eternamente por venir, implicada al infinito en el enigma de la multiplicidad de simulacros y fantasmas, a la espera del encuentro afortunado de un tiempo en el que cantarán en coro el sentido colectivo del ser, la Repetición de la Diferencia, o el caos que, por fin, se volverá idéntico al mundo.

3. Misterio del tercer reino o Arte

Esta última repetición parece, así, depender de una creencia. Se trata de la creencia en el advenimiento de un tercer tiempo, en el que sólo permanecería aquello que fue afirmado hasta el final por el azar, en un retorno de los simulacros. Como señalábamos antes, este misterio del tercer reino nos parece en gran medida inaccesible. Ahora bien, hay en el libro de Deleuze otra manera de entender la efectividad de la tercera repetición. Es como si en ella se pensase el momento fundamental de la experiencia artística, el momento en el que *hay* obra, en el que una obra *se decide*. Deleuze mismo lo declara; varios aspectos de su obra nos muestran que el nombre accesible, el nombre accesible “aquí” del *hacer* de la diferencia –del hacer que desactiva en una afirmación los repartos de hecho y que al mismo tiempo produce algo nuevo –, es: *arte*. La filosofía de la repetición aparece, según esta perspectiva, como el camino recorrido desde el shock cómico, casi imperceptible, apenas adivinado, pero que nos permite alejarnos de los automatismos del hábito, para después envolverse en una u otra de las figuras de la Memoria, y llegar finalmente al shock efectuado, afirmado, dramatizado, simulado y olvidado en una obra de arte, que se lanzará al futuro. Hay dos lugares del libro que precipitan esta lectura. En la tercera repetición como creencia del futuro, se trata de entender también que una novedad un poco más profana es posible: “l'autonomie du produit, l'indépendance de l'œuvre” (Deleuze, 1968: 122). Y en cuanto al Juego divino, el niño que juega de Heráclito o las tiradas de dados de Mallarmé y de Nietzsche, en las cuales todo el azar es afirmado, Deleuze dirá que el juego humano que más se le aproxima es el del arte (Deleuze, 1968: 362). Y tal vez el eterno retorno sea la creencia propia al arte en estas condiciones, la creencia inmanente de la práctica artística, como una fe paródica en una coherencia por venir que permitirá así un compromiso sin reservas en la afirmación de un azar objetivo que se enfrente sin mediaciones al encuentro, al shock; o el simulacro de sistema que podrá acoger todas las simulaciones del arte. Así, todo se vuelve menos oscuro, si pensamos en el sentido del proyecto nietzscheano, según el cual el arte es un valor más alto que la verdad. En este punto, la práctica de la filosofía no sólo se mide por los conceptos que llega a construir,

⁴ Ver sobre esto, especialmente, la descripción de las tres síntesis del tiempo en el segundo capítulo: “La repetición por sí misma” 96-158.

sino también por las escenas de bloqueo a las cuales somete a los conceptos. Nos encontramos, por tanto, con la filosofía de la repetición, muy cerca de la metafísica de artista.

Es importante ver en este contexto el lugar y la función del arte en el libro. Se puede comprender este papel a partir de lo que Deleuze llama “la malheureuse scission de l'esthétique” (Deleuze, 1968: 364). Esta escisión es definida varias veces como la escisión entre la teoría de las formas de la experiencia y la de la obra de arte como experimentación. Y es como si las obras de arte efectivas, por el solo hecho de ser realizadas, “acabadas e infinitas”, como pequeños *caosmos* ya, forzaran al pensamiento no solo a encontrar la forma de experiencia que les correspondería, sino también a exponerse él mismo por medios experimentales. Acabamos con algunos ejemplos o modelos. Así con la Gioconda bigotuda de Duchamp, que mostrará la necesidad de otra relación a la historia de la filosofía, más próxima a la simulación. O la pintura abstracta, que reclama una teoría del pensamiento sin imagen. O también el teatro de la crueldad de Artaud, que dará la experiencia de un movimiento más real que el del concepto, y que sugerirá una puesta en escena del pensamiento más poderosa que cualquier representación:

Dans le théâtre de la répétition, on éprouve des forces pures, des tracés dynamiques dans l'espace qui agissent sur l'esprit sans intermédiaire, et qui l'unissent directement à la nature et à l'histoire, un langage qui parle avant les mots, des gestes qui s'élaborent avant les corps organisés, des masques avant les visages, des spectres et des fantômes avant les personnages – tout l'appareil de la répétition comme “puissance terrible”. (Deleuze, 1968: 19)

O, finalmente, las diferentes series serigráficas de Warhol, en las cuales Deleuze parece detectar una resonancia profunda con su propio proyecto:

Plus notre vie quotidienne apparaît standardisée, stéréotypée, soumise à une reproduction accélérée d'objets de consommation, plus l'art doit s'y attacher, et lui arracher cette petite différence qui joue d'autre part et simultanément entre d'autres niveaux de répétition, et même faire résonner les deux extrêmes des séries habituelles de consommation avec les séries instinctuelles de destruction et de mort, joindre ainsi le tableau de la cruauté à celui de la bêtise, découvrir sous la consommation un claquement de mâchoire hébéphrénique, et sous les plus ignobles destructions de la guerre, encore des processus de consommation, reproduire esthétiquement les illusions et mystifications qui font l'essence réelle de cette civilisation, pour qu'enfin la Différence s'exprime, avec une force elle-même répétitive de colère, capable d'introduire la plus étrange sélection, ne serait-ce qu'une contraction ici ou là, c'est-à-dire une liberté pour la fin d'un monde. (Deleuze, 1968: 375)

De este modo, la cuestión de la efectividad, que parece constituir el motivo central de la tentativa de Deleuze en este libro –no tratándose exactamente ya, por tanto, de transformar el mundo, sino de producirlo, mediante la producción de la diferencia, entendiendo la efectividad como un acto performativo– no se vuelve inteligible sino a a partir del modelo de la obra de arte. Como siempre, la creación del mundo es pensada a partir de la creación de la obra de arte. Y tal vez sea esta metafísica de artista la razón de la impresión autorreferencial que a menudo producen los textos de Deleuze. Ahora bien, esta autorreferencialidad es al mismo tiempo un principio plenamente asumido: la temática de lo virtual o la tarea de crear conceptos son algunos índices de ello. Pero simplemente, que la efectividad sea comprendida por entero en términos de creación, y que esta creación sea pensada según el modelo de la obra de arte – incluso si en trabajos posteriores el dominio

de la creación incluirá igualmente a la ciencia y a la filosofía, lo esencial se mantendrá, pues los sabios y los filósofos son considerados fundamentalmente como artistas⁵-, hace de la filosofía no una práctica artística, sino una teoría generalizada del arte. Y más que pensar, como algunos investigadores han argumentado, que esta insistencia en la creación y lo virtual invalida al pensamiento de Deleuze a la hora de comprender cualquier tipo de actualidad⁶, tal vez sea más fundamental entender que la teoría de la performatividad todavía no es una performatividad, sino una mimesis conceptual. A veces se ha afirmado que Deleuze era un metafísico en un siglo que por todas partes quería pasarse de la metafísica⁷, una figura anticuada en los peores casos, intempestiva en los mejores. En cualquier caso, porque el momento de la performatividad en Deleuze se vuelve una teoría generalizada, o incluso una dramaturgia de la performatividad, como acto de creación siempre repetido, habría que reconocer este carácter anticuado o intempestivo por lo que es: el signo de una filosofía especulativa. Pues probablemente no se puede buscar en otra parte, más que en ese dominio especulativo, que es muy clásico en efecto, la efectividad de ese pensamiento, y no en el “mundo”. Así, Hegel permanece finalmente en este proyecto como una inspiración más importante que Nietzsche, a pesar del *collage* desviado. La filosofía patológica revela así su sentido: ella consiste en el proyecto, y aquí reside lo esencial de la modernidad de Deleuze, de interiorizar el *pathos*, de “salvarlo” en el acto de creación.

Bibliografía

- AGAMBEN, Giorgio (1989). *Enfance et histoire*, trad. Yves Hersant. Paris: Payot, 2000.
- BENJAMIN, Walter (1933). “Expérience et pauvreté”, trad. Pierre Rusch, in *Œuvres II*. Paris: Gallimard, 2000.
- DELEUZE, Gilles (1968). *Différence et répétition*. Paris: P.U.F.
- DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix (1991). *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris: Seuil.
- FREUD, Sigmund (1920). “Au-delà du principe de plaisir”, in *Essais de psychanalyse*, trad. sous la responsabilité d'André Bourguignon. Paris: Payot, 1981.
- HALLWARD, Peter (2006). *Out of this world*. London: Verso.
- KLOSSOWSKI, Pierre (1963). *Un si funeste désir*. Paris: Gallimard.
- MANIGLIER, Patrice (2002). “Deleuze: un métaphysicien dans le siècle”, in *Magazine littéraire*, n° 406, février 2002, pp. 26-28.
- RANCIÈRE, Jacques (2000). *Le partage du sensible*. Paris: La Fabrique.

⁵ Especialmente en el libro escrito junto a Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Minuit, 1991.

⁶ Ver el estudio de Peter Hallward, *Out of this world*, London, Verso, 2006.

⁷ Ver el artículo de P. Maniglier, “Deleuze: un métaphysicien dans le siècle”, *Magazine littéraire*, n° 406, février 2002, pp. 26-28.