

**DELEUZE/GUATTARI:
CAOS FILOSÓFICO Y CONTROL POR EL LENGUAJE**

William González V.

Dedicado a Alfonso Rodríguez.

“Las ciencias no pueden ser separadas de la aventura humana. Ellas no reflejan la identidad estática de una razón a la cual habría que someterse o resistir, anticipan la creación de sentido tanto como el conjunto de las practicas humanas... Las técnicas como las ciencias, no cesan de desplazar sus límites, de suscitar posibilidades que vuelcan el orden del pensamiento y de la sociedad. Estamos irreversiblemente comprometidos en una historia en donde se experimenta lo que los hombres y sus sociedades pueden. No podemos esperar descubrir esta coherencia, a partir de una verdad que preexistiría a nuestra historia, que ésta tenga o haya olvidado. No podemos más que construirla en el seno de esta historia, a partir de coacciones que nos sitúan en ella, pero que nos permiten igualmente crear nuevos posibles.”

PRIGOGINE, I. STENGERS, I. *Entre le temps et l'éternité.*

RESUMEN

En este artículo, el pensamiento de Deleuze y Guattari está puesto a prueba en relación con las tesis antropobiológicas del lenguaje. El tema central se desarrolla en torno a la idea del “lenguaje como dispositivo que permite controlar el caos”. Además, se presenta, a la vez, una crítica de la concepción del lenguaje en ambos autores y una valorización de sus tesis a partir de nuevos conocimientos en este campo.

RÉSUMÉ

Dans cet article, la pensée de Deleuze et celle de Guattari sont mises à l'épreuve de thèses anthropobiologiques du langage. Le sujet central se développe autour de l'idée du “langage comme dispositif qui permet de contrôler le chaos”. On trouvera ici, en même temps une critique de la conception du langage chez ces deux auteurs et une revalorisation de leurs thèses philosophiques à partir de nouvelles connaissances dans ce domaine.

Introducción

“Nosotros hemos dado un gran espacio a nuevos conceptos como el de atractor, horizonte temporal, caos, conceptos que afirman su importancia cada vez de manera más clara. Se trata verdaderamente de nuevos útiles del pensamiento, que engendran a su vez preguntas y perspectivas inesperadas e inducen a aproximaciones entre campos muchas veces dispares.”¹

Para algunos lectores puede parecer, en un principio, sorprendente que dicha frase no venga de la pluma de Gilles Deleuze o de Felix Guattari, sino de la pluma de un físico teórico contemporáneo, acompañado por una filósofa: hablamos de Ilya Prigogine e Isabelle Stengers.

La frase es clara y contundente, los conceptos son “útiles del pensamiento que engendran preguntas y perspectivas inesperadas.” Este es el tema que queremos analizar en este artículo: el papel que juega el lenguaje a través del concepto en la producción filosófica del pensamiento. O en términos más deleuzianos: ¿cómo el lenguaje controla el caos a través del concepto filosófico?

38

La introducción de un nuevo concepto en cualquier tipo de análisis genera lo inesperado, la agitación, la duda. Emile Noël lo expresa de manera más natural, cuando dice que el principio del saber no es el “pienso luego existo”, sino el “pienso luego me angustio”, pero esta vez la angustia es positiva, ya que proviene de la creación de un nuevo concepto que hará avanzar el trabajo y la reflexión.

Cuando la filosofía utiliza conceptos forjados en la ciencia o en el arte, no lo hace para “aparentar ser más profunda”, como lo creen ingenuamente Alan Sokal y Jean Bricmont,² que valiéndose de ese argumento pretenden atacar a un cierto tipo de filosofía francesa, “que exagera” en el vocabulario y cuyos representantes son, por lo tanto, “impostores intelectuales”. Deleuze/Guattari están directamente concernidos en este libro publicado, curiosamente, primero en Francia y luego en Estados Unidos, que es el lugar habitual de publicación de Sokal y Bricmont, lo cual hace pensar más en un ataque que en una crítica.

Para comenzar, digamos dos cosas sobre este asunto, que ha tomado una dimensión inesperada. El problema no está, como lo veremos en este artículo, en tomar un concepto de la ciencia y llevarlo tal cual a la

¹ PRIGOGINE, Ilya. STENGERS, I. *Entre le temps et l'éternité*. Flammarion, Paris, 1992, pág. 12.

² SOKAL, A. BRICMONT, J. *Impostures intellectuelles*. Odile Jacob, Paris, 1997, págs. 141-149 (sobre Deleuze/Guattari).

filosofía; sino en ser capaces de darle una *consistencia filosófica a dichos conceptos* y aspirarlos al interior de la filosofía. Bricmont y Sokal confunden lo multidisciplinario con lo transdisciplinario. En el primer caso se trata de hablar muchos idiomas al mismo tiempo, ser físico, químico, biólogo y psicólogo, por ejemplo. Mientras que en el segundo, se trata de traducir al lenguaje de la filosofía los problemas o los instrumentos de otras ramas del saber. Pero aun aquí hay que explicar a estos no filósofos que pretenden denunciar a filósofos, que darle *consistencia* a un concepto no quiere decir darle una *referencia*. Este fue el sueño positivista de la filosofía, que tanta tinta derramó. El concepto filosófico, a diferencia de las proposiciones científicas, se define por sus *variaciones* y no por sus variables, lo cual lo ubica instantáneamente por fuera del campo científico.

Ahora bien, no se trata tampoco del problema “del abuso de la metáfora”, es decir, retomar conceptos científicos e introducirlos de manera abrupta y forzada en el campo de la filosofía, de tal manera que se puedan regocijar algunos espíritus que pasan por eruditos o agudos. Freud, por ejemplo, ha construido su modelo de “energía psíquica” tomando como base las investigaciones de la física y de la química de su época.³ Son innumerables los filósofos que estuvieron atentos a los trabajos hechos en ciencia, para pensar desde allí los nuevos retos planteados a hombres. “La biología” de Aristóteles, el “tratado del feto” de Descartes, “la antropología” de Kant, para citar sólo algunos de los filósofos clásicos, en donde el límite entre ciencia y filosofía se hace cada vez más tenue y, sin embargo, no se confunde. Eso que Sokal y Bricmont quieren asegurar es la división de saberes producida a partir el siglo XVIII y de la cual Michel Foucault ha realizado su “arqueología”:⁴ se trata de una división injusta que con el nacimiento de las Ciencias Humanas y la radicalización de las Ciencias Naturales, dejó a la filosofía por fuera de toda posibilidad de experimentación, pero al mismo tiempo condenó a las Ciencias (Humanas y Naturales) a una experimentación ciega de sí mismas y a una implantación forzada de estos resultados en la sociedad. No son precisamente los filósofos quienes abusan de la metáfora científica, no son ellos quienes producen una transferencia incontrolada de estos conceptos en la antropología humana, no son ellos quienes han convertido a los hombres en simples acompañantes de las máquinas. Lo que es cierto es lo inverso: son las ciencias llamadas “duras” y la nueva tecnociencia para la que trabajan muchos premios Nobel, quienes abusan no de la “metáfora” sino, aun peor, de una “intuición” de lo que los humanos son, y aplican abusivamente su saber a los hombres en

³ FREUD, S. *Proyecto de una psicología para neurólogos*. Alianza, Madrid, 1991. Ver el análisis hecho por Bowlby, J. *Attachement et perte*, PUF, París, 1978.

⁴ FOUCAULT, M. *Les mots et les choses*. Gallimard, Paris, 1966.

nombre del gen o de la molécula. Esta especie de *hipermoral* (Gehlen) que la ciencia quiere aplicar a todos los saberes busca, igualmente, excusarla de sus prácticas arbitrarias en el corte que ellas realizan del objeto estudiado. Así los sociobiólogos como Wilson cayeron en el chantaje de esta hipermoral, y a la pregunta ¿Por qué el animal sacrifica su familia? Respondieron de manera ingenua: ¡Porque lleva en sí mismo un gen egoísta! Así él tira “científicamente” por la borda el mundo interrelacional del animal. Ahora Wilson deberá buscar el gen responsable de rascarse la oreja derecha, o de dormirse a las 3:59 p.m. Y también el de las 4:00 p.m. Como dice Boris Cyrulnik, el objeto observado jamás es neutro y el observador, dependiendo de su estado neurológico y de la estructura de su inconsciente, selecciona ciertas informaciones que considera como evidentes. Cuando un observador está ocupado observando una piedra, en realidad está observando los efectos de la piedra sobre sí mismo. Esto explica el hecho que la ciencia, al igual que todos los otros saberes, pacta con lo arbitrario, pues necesita delimitar el objeto de estudio para poderlo conocer.⁵

40 Un simple ejemplo puede permitirnos observar que tal división de territorios de saber es infructuosa y obsoleta cuando se quiere proteger y patentar los conceptos de semejante manera. Es más bien el camino inverso el que hay que recorrer: el saber veterinario, la biología y la etología animal nos han enseñado que una oveja sólo puede encadenar su comportamiento materno después de algunas horas de nacimiento del cordero. El experimento es muy simple: se le retira el cordero recién nacido y se le entrega a la oveja después de 48 horas. Reacción: la madre rechaza ocuparse del recién nacido. Pero si se deja seguir el curso normal de las cosas, en el momento de nacer su cordero, la oveja recibe a su hijo que vendrá a pegarse de la ubre y lo marca con su olor. Este mecanismo es tan eficiente que si dos semanas después del nacimiento se separa durante 48 horas al cordero de su madre, ésta lo reconocerá. Si se le vendan los ojos, igualmente la oveja reconocerá por el olor a su pequeño. Si se le tapa la nariz lo considerará un intruso. Así pues, para que haya un proceso de apego entre ambos (es decir, reconocimiento biológico), es necesario que esta marca de olor se produzca dentro de lo que los etólogos han denominado el “periodo sensible”. Este concepto de “periodo sensible” ha sido retomado por dos pediatras ingleses, Klaus y Kennel en 1972⁶ y aplicado al mundo humano. A partir de esta información, estos dos pediatras sugieren que en lo que a los humanos se refiere, aun después de 3 días de distanciamiento, este

⁵ CYRULNIK, B. *Sous le signe du lien*. Hachette, Paris, 1989, pags. 16-18

⁶ KLAUS, M. KENNEL, J. *Maternal Attachment: Importance of the First Post-partum Days*. New England, J. Med., No. 286.

“periodo sensible” puede ser retomado por la madre. Si no es retomado, se presenta una crisis de apego en el bebé: el ritmo alimenticio se desordina, el sueño se desorganiza, no aparece el tono muscular, etc. He aquí un ejemplo típico en el que un concepto científicamente comprobado para el mundo animal, es aplicado de manera inesperada al mundo humano. Efectivamente esta analogía abusiva entre la oveja y la mujer produjo iras profundas en el ambiente científico de la época: “no se puede inferir del comportamiento de las ovejas el comportamiento de las mujeres”, “las mujeres nos son ovejas”, “¡cero para los pediatras!”⁷ Hasta allí, sin duda alguna, los reclamos y las acusaciones son tan justificados como los que hoy profieren Sokal y Bricmont a ciertos filósofos que han utilizado conceptos de la física en la filosofía. Pero toda historia tiene su continuación. Los epistemólogos saben muy bien que con verdades a medias se pueden obtener efectos reales y desde el momento en el que Kennel y Klaus propusieron ese modelo del “periodo crítico en los humanos”, emparentando abusivamente a las ovejas con las mujeres, se obtuvieron efectos positivos: en el medio clínico, por ejemplo, no se separa más a los recién nacidos de su madre, los cirujanos hospitalizan a los niños operados junto a sus madres y dejan que los bebés lleven a la sala de operaciones sus peluches o la mecha vieja que abrazan todo el día. Estos dos pediatras, con un estudio poco científico y transfiriendo abusivamente conceptos de un campo de estudio a otro, lograron producir un cambio en la mentalidad clínica que se transmite hoy en el bienestar de los recién nacidos y que a permitido confirmar otras teorías, como la del apego (*attachement*). Y con medios muy simples se ha logrado que los bebés prematuros tengan un desarrollo normal.

Para parodiar a los autores del libro *Imposturas intelectuales* podemos decir que el desarrollo del saber en muchos casos, no es en absoluto lineal, ni rigurosamente delimitado, muchas veces este desarrollo toma la forma de una “creíble impostura”.

Pero hay más. Si la filosofía se mueve en un plano de *consistencia* o de *inmanencia*, de nada le valdría retomar definiciones rigurosas de conceptos científicos que después de todo no pueden sobrevivir dentro del plano de inmanencia en el que ella habita, porque el problema del concepto filosófico no es un problema de precisión en el vocabulario, como lo creen estos científicos y también filósofos como Richard Rorty (ver nota 33 del presente artículo). El concepto filosófico no se mueve en el horizonte de la falsificación y la contrastación. La principal tarea de la filosofía no es la de abrirse hacia una *visión* de la ciencia o del arte,

⁷ CYRULNIK, B. *Sous le signe du lien. Op. Cit.*, pág. 77.

ellas tienen sus herramientas propias para decir lo que ellas son. En lenguaje deleuziano, la filosofía abre el mundo a *devenires*, es decir, a lugares de experimentación creadores de preguntas, de dudas y de significaciones, en donde el individuo adquiere herramientas para cumplir con una simple misión: ser una tarea para él mismo.⁸ Hasta allí en lo que a Sokal y a Bricmont concierne.

No se trata en este artículo de demostrar la alianza implícita o explícita que habría entre la física teórica y la filosofía por ejemplo, tampoco se trata de seguir con rigurosa paciencia la bibliografía del autor para así “descubrir” sus bases teóricas y sus presuntos errores; se trata de algo mucho más simple: observar las diferentes maneras de afrontar el caos, lo infinito y lo indiscernible en filosofía, pues estos tres conceptos, según Deleuze/Guattari, son el horizonte dentro del cual la filosofía despliega sus devenires.

Si la filosofía, a diferencia de otros saberes, piensa a partir de conceptos, su problema central es el lenguaje, ya que sin lenguaje no hay conceptos.

42 **Concepto de caos**

Para Deleuze-Guattari, lo que define el pensamiento en sus tres grandes formas, la Ciencia, el Arte y la Filosofía, es la manera diferente de afrontar el Caos, lo Infinito y lo Indiscernible:

“La filosofía quiere salvar el infinito (*sauver l’infini*) dándole *consistencia*: ella traza un plano de *inmanencia* que lleva al infinito los acontecimientos o conceptos consistentes bajo la acción de *personajes conceptuales*. La ciencia, al contrario, renuncia (*renonce*) desde este punto de vista al infinito para ganar la *referencia*: ella traza un plano de *coordenadas* que define cada vez estados de cosas, de funciones o de proposiciones referenciales, bajo la acción de *observadores parciales*. El arte quiere crear lo finito que vuelve a dar (*redonner*) lo infinito: traza un plano de *composición* que lleva a su turno los monumentos o las sensaciones compuestas a lo infinito, bajo la acción de *figuras estéticas*.”⁹

Pero, ¿qué es en realidad el *caos*? El caos es la apariencia de un desorden que no puede ser asimilado en ningún momento con el azar:

⁸ GEHLEN, A. *El hombre*. Sígueme, Salamanca, 1987.

⁹ DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Felix, *¿Qu’est-ce que la philosophie?* Minuit, Paris, 1991, pág. 186. [Las cursivas son nuestras.]

“El caos se define menos por su desorden que por la velocidad infinita por la cual se disipa toda forma apenas bosquejada. Es un vacío que no corresponde a la nada, es un virtual que contiene todas las partículas posibles provocando todas las formas posibles que surjan, para así hacerlas desaparecer en seguida, sin consistencia ni referencia, sin consecuencia.”¹⁰

De manera más exacta, el caos es un movimiento que escapa a toda predicción posible. El concepto de caos no se opone tanto al concepto de orden, sino al concepto de *determinismo* y de *teleología*.

Un movimiento determinista en física, por ejemplo, es la trayectoria de una partícula que en un tiempo presente X, dicta el desarrollo de dicha partícula para un tiempo futuro Y. Así, por ejemplo, el lanzamiento de un balón es calculable a partir de la posición original del lanzador. Pero hay casos más complicados en donde la evolución de la partícula es *previsible* pero no *predecible*. Como se dice en los institutos de meteorología: “se puede *prever* el tiempo que hará, pero no *predecirlo*.” Edward Lorenz bautizó este fenómeno como el *efecto mariposa*: “El aleteo de una mariposa en Australia, produce una tempestad algunos meses más tarde en EE.UU.”¹¹ Como se observa, la causa del caos es la extrema sensibilidad a las condiciones iniciales, de allí viene su carácter no determinista.

Sabemos que todos los problemas de evolución temporal están asociados a una descripción *estadística*, es decir exacta, que permite definir los sistemas como *estables*; lo que quiere decir que la *descripción estadística* puede ser reducida a una *descripción determinista* de tipo individual. Pero en el caso de sistemas *inestables* (singularidades o acontecimientos) el análisis no puede hacerse en términos de trayectoria fija, ya que estas se separan exponencialmente con la evolución del tiempo y sólo son analizables a partir de un sistema denominado: *horizonte temporal*. En estos casos la representación estadística no es reducible a un sistema estable, de tal modo que el retorno hacia la trayectoria original se hace imposible. Este es el caso del clima o del láser caótico, por ejemplo. Así pues, cuando hablamos de sistemas *inestables*, debemos considerar que no hay posibilidad de definir para este sistema una *estadística*, sino una *probabilística*. Dicho de otra manera, no hay posibilidad de encontrar una *trayectoria*, solo es posible definir un *horizonte*:

¹⁰ *Ibid.*, pág. 111.

¹¹ TARNOWSKY, D. “Le chaos monstre”, en: *Revue Science et vie*. Paris, No. 914, 1995.

“Existe para los sistemas inestables un horizonte temporal, más allá del cual ninguna trayectoria puede serles atribuida. A todo estado inicial determinado con precisión, corresponde un tiempo de evolución a partir del cual nosotros no podemos hablar de sistemas más que en términos de probabilidades”.¹²

Es a partir de un modelo como este, que Deleuze/Guattari piensan los *encuentros* y los *devenires* que constituyen la vida de los seres humanos. Ellos no viven en un entorno prefijado de antemano, sino en un mundo de interrelaciones constantes.¹³ Ellos no generan simples intercambios cuando se producen los *encuentros*, sino *acontecimientos* que mezclan presente, pasado y futuro y que, por lo tanto, ya no son objetales. En un mundo de humanos, el *acontecimiento* no puede ser reducido a una ley determinista, ya que sus condiciones iniciales son múltiples y la vuelta hacia atrás en su trayectoria es casi imposible. Comprender un problema a partir del *acontecimiento*, no es reducirlo a regularidades subyacentes, ni a un caos arbitrario, sino analizarlo en su perpetua relación como condición de un *devenir*.

¹² PRIGOGINE, I y a. STENGERS, I. *Entre le temps et l'éternité. Op.Cit.*, pág. 177.

¹³ La etología proporciona ejemplos maravillosos al respecto. El perro, por ejemplo, ha modificado su comportamiento desde hace aproximadamente 14000 años. Según B. Cyrulnik, gracias al *encuentro* que se produjo con los humanos, los perros se creen hoy “superperros.” Hemos modificado su psiquismo estimulándolos, pero también hemos modificado su biología a partir de estos *encuentros*, ya que su “innatismo” se ha vuelto maleable. Dado que están en el centro de nuestras vidas, ladran todo el día para participar en nuestra actividades y “nos muerden cada vez más ya que se consideran dominantes.” (B. CYRULNIK, *Les nourritures affectives*. Odile Jacob, Paris 2000, pág. 8.) Igualmente nuestra manera de representarnos a nosotros mismos y a los demás ha cambiado gracias a este *encuentro*. El pastor alemán se considera en Europa como un perro de la clase obrera y el mastín napolitano como el perro que representa a una clase superior. En últimas, ¿dime que perro tienes y yo te diré quién eres! Ni para que hablar de la modificación de nuestro psiquismo y de nuestras afecciones. Hacemos un duelo cuando ellos desaparecen e incluso en muchos casos maltratamos con acciones al perro de reemplazo ya que en nuestro psiquismo está aún la impronta del perro anterior: “¿eres un tonto, “Lucky” era más inteligente que tu!”. Los hacemos cargar con nuestros héroes, con nuestros recuerdos, con nuestros amores (fallidos o confirmados), con nuestras decisiones políticas, con nuestras ficciones... Por eso el nombre con el que los bautizamos no tiene nada de casual ni de azaroso, remite a nuestro pasado y a nuestro futuro, a nuestras esperanzas y a nuestros fracasos. De allí se desprende el hecho que el *encuentro* con el mundo perruno nos abre a múltiples devenires. El concepto de “encuentro” no designa aquí un “mundo común” (Deleuze y Von Uexküll sabían de la diferencia cognitiva de las dos especies: así veamos la misma cosa, no observamos el mismo objeto) sino un mundo compartido en el que nos afectamos mutuamente creando un *acontecimiento*, una especie de “evolución paralela” (Deleuze).

El caos no es un fenómeno aplicable solamente a algunos casos aislados de la ciencia, el desarrollo de la humanidad hace parte de este fenómeno: los flujos migratorios, la economía que nos gobierna, los ritmos socioculturales que se imponen, las epidemias que se desarrollan, muestran que su estructura no puede ser *racional*, en el sentido filosófico del término, sino *relacional*.

Con la utilización del concepto de caos en filosofía, se busca ante todo abandonar las diferentes nociones utilizadas por los análisis deterministas: trayectoria, origen, sentido común, razón suficiente, causa y efecto, *a priori* filosófico, reglas universales, imperativo categórico, mano invisible, etc. para mostrar que hay una nueva apertura, la del devenir irreversible que crea la necesidad de construir nuevos conceptos y nuevos lenguajes teóricos. En este sentido, Prigogine/Stengers lo expresan aun mejor que Deleuze/Guattari:

“El ideal de la razón suficiente suponía en efecto, la posibilidad de definir la “causa” y el “efecto”, en medio de los cuales una ley de evolución establecería una equivalencia reversible. La *inestabilidad* muestra que este ideal es ilegítimo. Ella abre a un nuevo campo de cuestiones donde el acontecimiento juega un papel central (...) en cada caso el *acontecimiento* crea una diferencia entre el pasado y el futuro que la razón suficiente definía como equivalentes. El acontecimiento es el producto de un pasado, que no podía ser deducido. Él abre hacia un futuro histórico donde se decidirá la insignificancia o el sentido de sus consecuencias. Alrededor de las nociones de *inestabilidad* y *acontecimiento* se dibuja, así pues, la posibilidad de sobrepasar la oposición entre un objeto sometido a las categorías de la razón suficiente y un tema que por definición debería escaparle (...) los conceptos de *inestabilidad* y *acontecimiento* no traducen la renuncia al principio de razón suficiente, pero si al descubrimiento de situaciones en donde ésta cesa de ser legítima o entra en conflicto con la noción misma de acontecimiento la cual se considera que ella debería definir.”¹⁴

El *acontecimiento* se crea a partir de un *devenir*, es una *mezcla*, una composición de multiplicidades, en donde lo simple y lo complejo cohabitan sin ninguna jerarquía. Pero, ¿cómo analizar al mismo tiempo lo simple y lo complejo? Para el caso de lo simple o de los sistemas *estables*, la estadística muestra que todas sus *trayectorias* convergen hacia un mismo *atractor*, dirán Prigogine/Stengers, en este sentido el *atractor* es considerado como un símbolo de homogeneidad (así, un imán colocado en la mitad de un círculo de alfileres es un atractor que los lleva hacia su

¹⁴ PRIGOGINE, I y a. STENGERS, I. *Entre le temps et l'éternité. Op. Cit.*, pág. 177.

centro). Pero en casos más complicados, más complejos o inestables, en los que no es posible describir la *trayectoria*, sino tan solo un *horizonte*, debido al movimiento impredecible de las partículas, se han descubierto *atractores extraños* que no poseen una dimensión entera, que no son ni una línea, ni una superficie, sino que se caracterizan por dimensiones fraccionarias que Mandelbrot llama “*variedades fractales*” (la nube y el árbol, tienen dimensiones fractales, porque su figura geométrica es construida a partir de un mismo motivo que se repite al infinito.) Un *atractor fractal* puede mostrarnos cómo ciertos objetos inestables obedecen a un mismo sistema, sin hacer, por lo tanto, que sus trayectorias converjan. La propuesta de controlar el caos nació en 1990 en la Universidad de Maryland en EE.UU. La idea era que en lugar de obligar a un sistema caótico a salir de su sistema físico, se podía ejercer sobre él pequeñas perturbaciones para estabilizarlo. Lafranc y Glorieux, por ejemplo, han encontrado “bocanadas de señales periódicas” en la intensidad transportada por un láser caótico. El láser que caotiza sus órbitas –explican estos autores– es como un artista que camina en la cuerda floja; el más mínimo incidente producirá una variación enorme en su trayectoria (la caída, por ejemplo). Se trata tanto para el láser, como para el artista, de balancear el *atractor extraño* hacia donde el *sistema caótico* se dirige, con el fin de controlar el sistema general. Para el láser habrá que dirigir el *atractor extraño* hacia donde la *órbita caótica* va, de la misma manera que se mueve la mano para tener un paraguas de punta en equilibrio. En el caso del artista, el movimiento inverso de la barra transversal que lleva en sus manos en el instante en que camina en la cuerda, provocará un equilibrio a partir de este desequilibrio complementario.

Así pues un *comportamiento caótico* estará siempre caracterizado por un *atractor fractal o extraño* que permite su descripción en términos de *horizonte* e impide considerarlo como un puro azar o desorden. Prigogine/Stengers aplican esta idea fuera de la física:

“Pensemos por ejemplo hoy en el problema crucial de la acción del hombre sobre el medio ambiente. Es necesario elucidar los modos intrínsecos de comportamiento de este medio, distinguir las variaciones que nos llevan a las causas específicas y las que eventualmente resultan de una dinámica intrínseca.”¹⁵

Entonces, es necesario insistir sobre el hecho que no es en términos *deterministas* como se deben explicar los *acontecimientos*, sino en

¹⁵ *Ibid.*, pág. 83.

términos de *inestabilidad*, de *horizonte temporal*, de *desequilibrio complementario* (Deleuze/Guattari dirán: “pensar el acontecimiento en un plano de inmanencia.”)

Caos del concepto: una aplicación filosófica

El caos no deja de acechar al concepto, de pegarse a él y muchas veces de absorberlo. Y, sin embargo, paradójicamente, el concepto es lo que le sirve al filósofo de instrumento de travesía por el caos. El lenguaje a partir del concepto controla el caos.

El concepto es, ante todo, una multiplicidad que se define por sus componentes; y si da la impresión de ser una unidad, es necesario decir que el concepto es ante todo fragmentario; un todo fragmentario y no un todo eterno. Él no es determinable en el sentido de una regla universal, pues el concepto se refiere siempre a problemas que dictan su radio de acción temporal. E incluso cuando un concepto se “repite” no lo hace más que para realizar un nuevo corte, tomar nuevos contornos, reactivarse y ser tallado de nuevo. Todo concepto tiene un devenir y una historia, una historia que se remite a sus componentes (otros conceptos) y un devenir que es el encuentro entre diferentes conceptos sobre un mismo plano. Deleuze/Guattari nos explican que todo concepto tiene su *endo-consistencia* y su *exo-consistencia*. La *endo-consistencia* radica en la inseparabilidad de los componentes del concepto: cada componente distinto representa un recubrimiento parcial, una zona de vecindad o un umbral de discernibilidad con otro concepto. Son estas zonas, umbrales o devenires, esta inseparabilidad, las que definen la consistencia interior del concepto. La *exo-consistencia* será el paso, el puente o el pasaje entre conceptos de un mismo plano. Las relaciones que un concepto posee con otros, no son ni comprensivas ni extensivas, sino *ordinales* y sus componentes no son ni constantes ni variables, sino *variaciones* que siguen una vecindad, estas variaciones son siempre *procesaes* o *modulares*, de lo contrario serían un simple caos. Deleuze/Guattari nos ofrecen un ejemplo simple traído de la observación etológica: el concepto de pájaro no se define ni por su género, ni por su especie, sino por la composición de sus posturas, sus colores, sus cantos, que son a su vez otros conceptos. Así el concepto de pájaro no es más que un *sobrevuelo* con relación a la heterogeneidad de sus componentes. Esta idea es confirmada e incluso profundizada aun más por la etología contemporánea:

“El sistema nervioso de los pájaros los hace particularmente aptos para percibir informaciones sonoras, visuales y posturales. Así pues, es a

través de cantos, de colores del plumaje y de danzas como se sincronizan sexualmente. A partir de este programa común de comportamientos (sonidos, colores y movimientos), las escenas son numerosas. El pato mandarino despliega un ala y después la otra. Gira alrededor de la hembra deseada mostrándole su bello triángulo íntimo de plumas anaranjado, que generalmente está escondido bajo el ala. Se trata de una verdadera “conversación” biológica en donde los objetos informantes no son las palabras, sino las formas, las sonoridades, los colores y las posturas, ante las cuales el compañero puede responder. Antes de la aparición de la palabra, existe en el mundo viviente una semiótica muy importante.”¹⁶

Dicha semiótica es la que permite esta conversación biológica, postural, gestual, cromática; es decir, esta “evolución paralela”.

Para nuestros autores:

“El concepto se define por la inseparabilidad de un número finito de componentes heterogéneos recorridos por un punto en sobrevuelo absoluto a velocidad infinita (...) el concepto es a la vez absoluto y relativo (...) absoluto como todo, pero relativo en tanto que fragmentario; él es infinito por su sobrevuelo o su velocidad, pero finito por el movimiento que traza el contorno de sus componentes.”¹⁷

El concepto es una idealidad y una realidad al mismo tiempo, “real sin ser actual, ideal sin ser abstracto.” Este privilegio le viene del hecho de no tener *referencia*, pues él es *auto-referencial*. De allí la distinción con respecto a la proposición: la proposición necesita de un referente, el concepto es auto-referencial; la proposición dice la relación entre los cuerpos, el concepto dice el acontecimiento; él no es intencional sino extensivo; las proposiciones poseen una independencia a nivel de sus variables, mientras que el concepto se define por la inseparabilidad de sus componentes; las proposiciones necesitan de observadores parciales extrínsecos, mientras que los conceptos requieren *personajes conceptuales* intrínsecos.

El concepto es un incorporal, una ordenada intensiva, que dice el *acontecimiento* y no la *cosa*, él no puede ser confundido ni con una *opinión*, ni con una *definición*. He allí porqué el concepto no puede existir como concepto mas que en un *plano immanente*, cuya pureza depende de las *resonancias* que dicho plano sea capaz de provocar. Se da *resonancia* a un concepto, tanto como se da *resonancia* a un columpio, al inyectarle una fuerza en el momento preciso en que parece

¹⁶ CYRULNIK, B. *Sous le signe du lien. Op. Cit.*, págs. 207-208.

¹⁷ DELEUZE, G. GUATTARI, F. *¿Qu'est-ce que la philosophie? Op. Cit.*, pág. 58.

haber llegado a su punto muerto y se apresta a tomar de nuevo el recorrido, de manera tal que la fuerza aplicada sea lo más eficaz posible en la expansión del movimiento que se quiere provocar. En términos conceptuales, la *resonancia* sería una potencia, la potencia del plano de inmanencia, una fuerza que hace que el concepto se mantenga en un *horizonte de variación consistente* que le permita la travesía del triángulo: Caos, Infinito, Indiscernible. Un ejemplo de *resonancia* lo encontramos en la obra de Daniel Stern:¹⁸ reflexionando de manera transdisciplinaria este autor le da un nuevo impulso a la vieja teoría de los sentidos en Aristóteles. Stern muestra que la comunicación sensorial es *Transmodal*, ya que puedo decir, por ejemplo, con toda objetividad, que “la sopa me sabe a perfume.” ¿Cómo es posible que a través de un canal sensorial como el gusto, me llegue una información olfativa? La respuesta está en el hecho que no hay cinco sentidos como lo pensó Aristóteles, sino una multiplicidad de sentidos: el sentido de la verticalidad, de propioceptividad, del día y la noche. Se sabe que cuando los ciegos de nacimiento poseen un reloj para ciegos en el que pueden tocar las manecillas y saber qué hora es, cuando se los somete a una cirugía y recuperan la visión, son capaces inmediatamente de observar (¡visualmente!) la hora en el reloj que está colgado en la pared. ¿Cómo logran transferir una información que adquirieron a través de un canal táctil a un canal visual? A ese fenómeno se le denomina *transmodalidad de canales sensoriales*. He allí un nuevo concepto filosófico que se crea a partir de la *resonancia* que las experimentaciones de Stern han dado al concepto aristotélico de “sentidos”. Podríamos arriesgarnos a decir que la *resonancia* depende de la capacidad para pensar un problema de manera transdisciplinaria, es decir, múltiple.

El concepto dice el acontecimiento (el concepto de “transmodalidad” explica por qué el ciego sometido a cirugía puede identificar inmediatamente la hora en el reloj de la pared) pero al mismo tiempo el concepto es en sí mismo un acontecimiento filosófico en la medida en que crea otra forma de pensar (“existen tantos sentidos como se quiera”, “hay una transmodalidad de canales sensoriales”). El lugar en el que los conceptos se actualizan y obran, es su plano, el *plano de inmanencia*.

En lo que al plano de inmanencia respecta, este no puede ser confundido con un concepto, ni se puede decir tampoco que sea el concepto de todos los conceptos. *El plano de inmanencia es un horizonte*, pero temporal, en el sentido de *tiempo estratigráfico*, en donde la gradación “primero” no tiene una implicación cronológica ni jerárquica: “El tiempo

¹⁸ STERN, D. *Le monde interpersonnel du nourrisson*. PUF, Paris, 1989.

filosófico es un tiempo grandioso, dicen Deleuze/Guattari, que no excluye ni el antes ni el después, pero los superpone en un orden estratigráfico [estratégico y gráfico].¹⁹ El plano de inmanencia es “la imagen del pensamiento, la imagen que él se da de lo que significa pensar, hacer uso del pensamiento, orientarse en el pensamiento.”²⁰ La inmanencia es la vida, dijo Deleuze antes de suicidarse.²¹ Pensar es, entonces, convocar un *movimiento infinito*, sin coordenadas espacio-temporales rígidas, sino solamente *intensivas* que posibiliten la combinatoria de conceptos en el infinito. El infinito no tiene ni arriba, ni abajo, ni positivo, ni negativo, ni pasado, ni futuro, de allí que se diga que tiene un lado “*absoluto*”, un *horizonte absoluto*, que corresponde al infinito como imagen del pensamiento. Pero el infinito tiene también su “*horizonte relativo*” que está en movimiento a medida que el devenir avanza; es como una serie de desplazamientos infinitos encajados unos en otros; por eso Deleuze/Guattari afirmarán, por fuera de toda metáfora, que el plano de inmanencia es ante todo *fractal*. El plano de inmanencia corta el caos que deshace en el infinito toda consistencia, por eso la tarea de la filosofía es dar consistencia sin perder nada del infinito. Es en este sentido que la filosofía tiene una tarea distinta a la ciencia: ganar *consistencia* sin perder lo infinito. La ciencia, por el contrario, renuncia al infinito y gana una *referencia*.

Mientras la palabra designa un objeto, el concepto dice el acontecimiento, allí radica la diferencia. No se trata de un problema de definiciones enciclopédicas, de nociones o de términos, pues el concepto es a-significante, sin ser anómico a nivel lingüístico. Para todos es claro que la reglas sintácticas y lógicas son propiedad de las estructuras mismas del lenguaje y no podemos dejar de seguirlas desde el instante en que hablamos o pensamos. Ahora bien, pretender que estas reglas pueden dictar la ley del desarrollo del pensamiento, es un abuso; es confundir el objeto y el proceso. La lengua que vehícula el lenguaje es el objeto, el concepto es un proceso que se dice a través del discurso o del enunciado, y como ya lo adelantó Foucault, el discurso, a diferencia de la lengua, es esencialmente histórico.²²

Es necesario aclarar que no es el filósofo quien escoge el plano y los conceptos que van a poblarle. Una teoría del sujeto no existe en la obra de Deleuze/Guattari, de allí que los autores rechacen con tanta fuerza la

¹⁹ DELEUZE, G. GUATTARI, F. *Qu'est-ce que la philosophie? Op. Cit.*, pág. 40. Los corchetes son nuestros.

²⁰ *Ibid.*, pág. 41.

²¹ PARNET, C. DELEUZE, G. *Dialogues*. Flammarion, Paris, 1996. (Postfacio).

²² FOUCAULT, M. *L'Archéologie du savoir*. Gallimard, Paris, 1969.

acusación de “solipsismo” que se les hace. La instancia creadora por excelencia son los *personajes conceptuales*. El filósofo es uno entre los diversos que existen. *Los personajes conceptuales* no son los “representantes” del filósofo, es todo lo contrario: los filósofos son los representantes de los *personajes conceptuales*. Un ejemplo puede ser la multiplicidad de personajes en la obra de Carlos Castaneda (el humito, el nagual, Don Juan), los mil mundos en los que bascula Foucault (el arqueólogo, el geneólogo, el literato, el hombre infame) o Sócrates, que según dicen Deleuze/Guattari, es el principal personaje conceptual del platonismo. *Los personajes conceptuales* no son los actores que el filósofo inventa para encadenar un diálogo; Nietzsche no inventa nombres para hacer una gran conversación entre opuestos (Zaratustra, Dionisios, Cristo, el Cura, el Resentido, el Superhombre), él sabe que incluso el nombre del filósofo no es más que el seudónimo de los personajes conceptuales. Es así que Nietzsche deviene Zaratustra, Dionisios, Superhombre... Los personajes conceptuales son *intercesores* de la filosofía y *heteronomías* del filósofo. De aquí surge la necesidad creciente de analizar tres movimientos con relación a los *personajes conceptuales*: el territorio, la territorialización y la desterritorialización. *Los personajes conceptuales* permiten observar el desplazamiento de estos tres movimientos e indican su vector.

51

Deleuze/Guattari dicen:

“El plano de inmanencia es a la vez lo que debe ser pensado y que no puede ser pensado. Esto sería lo no pensado del pensamiento. Es el zócalo de todos los planos, inmanente a cada plano pensable que no llega a pensarlo. Es lo más íntimo del pensamiento, y sin embargo el afuera absoluto (...) La ida y el regreso incesante del plano pueden ser el gesto supremo de la filosofía: no tanto pensar el plano de inmanencia, pero sí *mostrar* que él está aquí no pensado en cada plano.”²³

El plano de inmanencia es aquello que no puede ser *dicho*, sino solamente *mostrado*.

Dejemos de lado, por un instante, el tema del concepto y pasemos a la concepción del lenguaje y su aplicación.

Política y lenguaje

Comencemos por esta violenta frase de Felix Guattari:

²³ DELEUZE, G. GUATTARI, F. *¿Qu'est-ce que la philosophie? Op. Cit.*, pág. 59.

“La unidad elemental de lenguaje –el enunciado– es una *orden* (...) las palabras son herramientas; se da a los niños lenguaje, lápices y cuadernos, de la misma manera que se dan palas y picas a los obreros. Una regla de gramática es un marcador de poder antes de ser un marcador sintáctico.”²⁴

La afirmación “el lenguaje es una orden” no quiere decir que el lenguaje sea un imperativo, señala más bien una la relación de fuerza implícita que existe en toda palabra, en todo enunciado y que obliga a seguir ciertos delineamientos. Deleuze/Guattari piensan que el lenguaje no puede definirse más que por el conjunto de órdenes, de presupuestos implícitos, de actos de habla, de juegos y de estrategias que están en curso en una lengua en un momento determinado. De aquí que ellos definan al menos tres imposibilidades:

1. La imposibilidad de concebir el lenguaje como un código, a partir del cual toda relación lingüística sería explicada. Deleuze/Guattari apuntan directamente todos los cañones al *determinismo lingüístico*, pues ordenar, prometer, afirmar, no son informaciones comunicativas orientadoras del comportamiento social como lo cree, por ejemplo, Habermas,²⁵ sino órdenes sociales a ejecutar. Incluso en el fondo de la Teoría de Actos de Habla (que es la que pone de relieve el hecho que existen ciertos verbos [performativos] que al decirlos hacen algo) expuesta por Austin²⁶ y ajustada por Searle,²⁷ el acto de habla depende de reglas institucionales que lo preceden, como lo ha mostrado con toda claridad Jacques Poulain y Pierre Bourdieu.²⁸

2. La imposibilidad para definir un campo semántico fijo, una sintaxis fija o una fonemática fija; es decir, la imposibilidad de considerar zonas científicas del lenguaje, que serían en consecuencia independientes de una *pragmática*. A esta tesis se le opondrá, como lo veremos más adelante, el concepto como *variabilidad*, como horizonte de acontecimientos, que se activa en un plano inmanente, fractal, de coordenadas intensivas.

3. La imposibilidad de mantener la diferencia lengua/palabra.

“La palabra no puede definirse por la simple significación individual y extrínseca de una significación primera o por la aplicación de una sintaxis

²⁴ DELEUZE, G. GUATTARI, F. *Mille plateaux*. Minuit, Paris, 1980, págs. 95-96.

²⁵ HABERMAS, J. *Sociologie et théorie du langage*. Armand Colin, Paris, 1995.

²⁶ AUSTIN, J. L. *Quand dire c'est faire*. Seuil, Paris, 1970.

²⁷ SEARLE, J. *Les actes de langage*. Hermann, Paris, 1972.

²⁸ POULAIN, J. *Les possédés du vrai, L'enchaînement pragmatique de l'esprit*. Cerf, Paris, 1998. BOURDIEU, P. *Ce que parler veut dire*. Fayard, Paris, 1982.

que la adelantaría: es todo lo contrario lo que es verdad; es el sentido y la sintaxis de la lengua las que no se dejan definir de manera independiente de los actos que ella presupone.”²⁹

Por eso la esencia del acto de habla no puede venir tampoco de una conciencia individual subjetiva, de una teoría unitaria del deseo o de una estructura bien delimitada de nuestra época; la fuerza *ilocucionaria* de un acto de habla (la fuerza que hace que el acto sea efectivo) se explica por su variación social y no por algo (la institución, por ejemplo) que estaría sembrado, inmóvil, desde tiempo atrás. Ahora bien, la *variación* no designa ni un relativismo incontrolable, ni un caos absoluto. Tampoco es una trayectoria seguida por la lengua, ni un conjunto de órdenes, mandatos, afirmaciones, advertencias... que se obedecen desde el instante en que son dichos. El horizonte de variación en el que el acto de habla se mueve es un *horizonte* siempre social, lo que los autores llaman un *agenciamiento colectivo de enunciación*, es decir, la carta lingüística que una sociedad traza en un espacio-tiempo determinado (estratigráfico) para enunciar un acontecimiento. Esto quiere decir que el acto de habla no debe estar sólo al servicio de las fuerzas dominantes que lo instituyen como ley; el acto de habla dice igualmente la variación social, es decir, la resistencia, la cual se manifiesta casi siempre en una “lengua menor.” El acto de habla dice el devenir de un agenciamiento colectivo de enunciación. Y si el acto de habla “dice el devenir” es porque él no solamente hace algo diciendo algo (Austin) y no solamente dice lo que hace (Habermas); sino que transforma lo que dice, es decir, inyecta un devenir. Así, por ejemplo, el asaltante que secuestra el avión y exclama: “¡esto es un secuestro!” hace algo diciendo algo, es decir, realiza el acto de “advertir” (performativo implícito); pero también dice lo que él hace, es decir, comunica su intención política, afectiva, económica, etc. Pero lo más importante es que al decir lo que él hace, transforma al auditor con lo que dice. En este caso preciso, el locutor transforma a los pasajeros en rehenes (devenir rehén) transformándose en asaltante (devenir asaltante).

Un *agenciamiento colectivo de enunciación*, no habla de las cosas pero sí de los *estados* de cosas. Exclamando “me rindo” (performativo implícito: “le afirmo que”), el asaltante transforma a los rehenes en liberados y a él mismo en prisionero. Es por eso que estos *agenciamientos colectivos de enunciación*, que explican el *acto ilocutorio*, se dan a través de actos jurídicos o “de equivalentes de actos jurídicos, que

²⁹ DELEUZE, G. GUATTARI, F. *Mille plateaux*. Op. Cit., pág. 98.

distribuyen los procesos de subjetivación o las asignaciones de sujetos en la lengua y no dependen de ella como se cree.”³⁰ Si la performatividad fuese una fuerza del lenguaje y no de la sociedad, entonces no necesitaríamos ni siquiera esbozar una teoría sobre ella. El lenguaje es y funciona al interior de un sistema de coacciones que lo definen y lo constituyen.

El lenguaje no es ni informativo, ni comunicativo, sino una pura transmisión de órdenes, pues “el enunciado no se realiza más que en un acto y el acto en un enunciado”. De aquí se desprende que no hay significaciones ideales que nos esperen ya hechas, sino significaciones dominantes. Jacques Poulain ha mostrado, de manera convincente, la estructura antropológica que subyace a la teoría de actos de habla, sin recurrir a esta teoría del poder que Guattari intenta introducir en su análisis. Poulain muestra cómo los ritos de figuración ayudaban al hombre arcaico a regular su comportamiento. Él explica que la identificación del hombre arcaico con aquello que no podía dominar (el rayo, la tempestad, el cataclismo, el animal feroz) le permitía convivir con estos fenómenos e invertir el valor de miedo, haciéndolos sus aliados. Por ejemplo en la antigüedad, atribuyendo a los dioses la regulación de su destino, el hombre se dotaba de un mecanismo de anticipación que decidía por él de manera siempre satisfactoria, dado su carácter divino. Desde el siglo XVIII las instituciones jurídicas y morales tenían igualmente la responsabilidad de asegurar de antemano, la buena conducta de todos los societarios, dictando las reglas de lo que trascendentalmente los hombres estarían obligados a hacer. Igualmente, en la época contemporánea el consenso debería asegurarnos, de manera anticipada, la paz y la salvación social, a partir del mejor argumento que un ingeniero emita en nombre del “otro generalizado” (Habermas-Mead). La fuerza performativa (mediante los verbos performativos) tendría por misión dotarnos de un dispositivo jurídico interno al lenguaje, que comprometa al enunciador con su auditor desde el instante en que hable. El problema, señala Poulain, es que estas tentativas son en su conjunto chamánicas y han quedado invalidadas después de la muerte del dios leibniziano en el terremoto de Lisboa (Portugal). El primero de noviembre de 1755 este terremoto acabó con uno de los pueblos más creyentes y pacíficos de Europa y obligó a los hombres a preguntarse: ¿No podía Dios impedir este terremoto? ¿Hay una teodicea del mal que acompaña inevitablemente al bien? ¿O simplemente la potencia de Dios es limitada y por lo tanto imperfecta, lo cual asegura su inexistencia? Lo que sucede a nivel antropológico en

³⁰ *Ibid.*, pág. 99.

1755, es la toma de conciencia que el hombre debe hacer de la responsabilidad de su propio destino. Pero dado que él sigue comparando su acción con la de Dios, sin poder, claro está, ocupar su lugar, el hombre se siente culpable de su incapacidad y por debajo de la altura de su responsabilidad. La solución errada que elige es inventar nuevos *terceros sagrados* que le aseguren de antemano su destino: el consenso, la fuerza performativa del lenguaje, la radicalización jurídica y moral de los sistemas sociales, la disolución del sujeto en la estética. Hoy, los fracasos sociales de estos intentos de regulación anticipada de los societarios a través de estos nuevos “terceros sagrados”, nos obliga a aceptar que ningún pensamiento puede llegar a la mente antes de ser pensado, de la misma manera que ningún acuerdo puede cargarse de validez antes de ser juzgado. El hombre no puede deshacerse del ideal chamánico de regulación anticipada de su comportamiento, más que aceptando que es él quien debe juzgar su destino para poder vivir. El hombre contemporáneo debe reconocer que cada uno y cada pueblo desde el instante en que habla, se instituye e instituye al otro como juez de su juicio de objetividad, y que los dos juzgan un mundo común en el que no pueden vivir más que juzgándolo en común. Así, y sólo así, de hombre acusado puede convertirse en hombre disculpado.³¹

Si en el peor de los casos admitiésemos que existen tales leyes “*sui-refenciales*” de la lengua o que existe una facultad “universal” de la lengua, Guattari se pregunta ¿cómo comprender, entonces, que los desviados (locos) y los grupos-sujetos puedan inventar palabras, romper sintaxis, flexionar las significaciones, producir connotaciones nuevas, engendrar arreglos especiales, paralelos a otros niveles de transformación social? La lengua está en todas partes y sin embargo no tiene un dominio que le sea propio, puesto que no hay lengua “en sí”. Todo lenguaje nos envía a un proceso social y sobretodo de semiotización. La lengua no es ni lógica, ni matemática, sino variable. Y si durante tanto tiempo se ha confundido o soñado con hacer de la lengua una lógica reducida a proposiciones o confundirla con los afectos, es por que no se ha tenido en cuenta la diferencia de naturaleza entre *concepto, función o proposición y afecto o sensación*. Digámoslo de una vez por todas: *el concepto* es lo que pertenece por derecho a la filosofía en tanto que lengua, a través de él, se organiza el caos provocado por la opinión y se asegura la vida de lo infinito al colocarlo sobre un plano de inmanencia (horizonte temporal). La filosofía crea el concepto y le da *consistencia*

³¹ POULAIN, J. *De l'Homme. Éléments d'anthropobiologie philosophique du langage*. Cerf, París, 2001. Igualmente, MARQUARD, O. “L'homme accusé, l'homme disculpé”, en: Revista *Critique* No. 413, París, 1981.

sin perder el *infinito*; la filosofía en su proceso creador aniquila esa parte de poder que sujeta a los individuos, convirtiendo las leyes sintácticas en *consistencia estilística*. De manera contraria, *la función o proposición* organizan el caos, renunciando a la velocidad infinita a través de la lógica. Para Deleuze/Guattari la lógica tanto como la ciencia desacelera y limita el infinito estableciendo constantes universales, casi siempre representadas por cifras para así dar una *referencia* a sus funciones: ley de la gravedad (9,81mts/seg), límite mínimo de la temperatura (-273,15°), límite de Chandrasekhar (una estrella fría de aproximadamente una vez y media el tamaño del sol no sería capaz de soportar su propia gravedad). He allí algunas funciones con las que la ciencia controla el caos, frena el infinito, dándole una referencia a su lenguaje.

Tampoco el concepto puede ser reducido al estatuto de instrumento del arte. *El afecto* es el lenguaje del arte, es la potencia para producir, a partir de una materia finita una sensación infinita (el cromatismo pictórico, por ejemplo). El arte es capaz de *volver* (redonner) *a dar lo infinito*, a diferencia de la filosofía que lo cuida o lo vigila, o a diferencia de la ciencia que renuncia a él.

Deleuze/Guattari no niegan la existencia y el funcionamiento de cada uno de estos lenguajes: filosófico, científico, artístico. Ellos dirán, incluso, que ninguno es superior con respecto al otro, tan solo rechazan la tentación de reducir la filosofía a una aritmética y a un cálculo.

Cromática y estilística de la lengua

En este último apartado trataremos de recoger lo dicho hasta aquí sobre el concepto y sobre el lenguaje anexándole una última reflexión sobre la *estilística*, pues los autores consideran fundamental este recurso para dar consistencia al concepto filosófico.

La pregunta clave es la que hace algún tiempo planteó Felix Guattari: “¿Cómo salir de las estructuras lingüísticas sin perder su especificidad?”³²

Si la filosofía debe algo a Deleuze/Guattari, es sin duda la capacidad para pensar una filosofía pura del devenir en todos sus niveles. La capacidad de pensar la variación continua e inmanente en todas las relaciones, sin perder la visión política. La lengua como lenguaje aplicado es el vértice de todas estas relaciones, ella recoge en su variación aspectos históricos, problemas presentes y procesos de devenir. La lengua es una

³² GUATTARI, F. *L'inconscient machinique. Op. Cit.*, pág. 24.

variación continua e inmanente, no es ni sincrónica, ni diacrónica, sino *intensiva*, fuerza capaz de decir el *acontecimiento*. Las lenguas llamadas menores, argóticas o profesionales, hacen honor a esta tesis. Ellas se definen no tanto por la invención en su vocabulario, como lo cree inocentemente Richard Rorty,³³ sino por las *variaciones* que ellas dan a éste. A esta *variación* se le denominará *cromatismo*.

³³ El tema de la invención de un vocabulario es visto por Rorty como la posibilidad que todo pragmatista tiene de superar un análisis. Rorty dice: “Hay siempre espacio para una creencia mejor, puesto que una nueva prueba, o un nuevo *vocabulario* pueden surgir”, en: RORTY, R. *objectivisme, relativisme et vérité*, P.U.F, Paris, 1994. (Las cursivas son nuestras). Es claro que este no es el problema de Deleuze-Guattari. Mientras el vocabulario dice la cosa, el concepto dice el acontecimiento. Demos otros índices de este “debate” entre Rorty y Deleuze. En un interesante intercambio de cartas con Jacques Bouveresse, este último pide a Rorty su opinión con relación a esta afirmación de Deleuze en una entrevista: “Es ya bastante difícil comprender lo que alguien dice. Discutir es un ejercicio narcisista donde cada uno se muestra a su turno: rápidamente uno no sabe de que se habla. Lo que es difícil es determinar el problema al cual tal o tal otra proposición responde. Pues si se comprende el problema entablado por alguien, uno no tiene ganas de discutir con él: o bien se repite el mismo problema, o bien se plantea otro, de tal manera que uno desea más bien avanzar de su lado. ¿Cómo discutir si no se tiene el mismo fondo común para los problemas, y por qué discutir si hay uno? Se encuentran las soluciones que se merecen cuando se plantea un problema. Las discusiones representan mucho tiempo perdido en problemas que son indeterminados. La conversación es otra cosa. Es necesario conversar. Pero la más mínima conversación es un ejercicio altamente esquizofrénico, entre individuos que tienen un fondo común, y un gran gusto por las elipses y empalmes. La conversación es un reposo cortado por largos silencios, ella puede dar ideas. Pero la discusión no hace parte de ninguna manera del discurso filosófico. (DELEUZE, G. “*Nous avons inventé la ritournelle*”, en: *Nouvel Observateur*, Paris, Nos. 12-18, septiembre, 1991, pág. 110). La respuesta de Rorty será violenta: “yo estoy de acuerdo con Bouveresse en juzgar estúpida la caracterización que conduce a Deleuze a ver en la discusión un “ejercicio narcisista”, y no creo necesario el querer delimitar lo que contará como “filosofía” a fin de neutralizar esta estupidez. Es una tentativa de Deleuze por hacer de una preferencia personal una virtud teórica, como la afirmación según la cual, por ejemplo, alguien que no sabe griego o no puede seguir los teoremas de incompletud de Gödel es incapaz de hacer filosofía (...) si nosotros queremos dejar de decir tantas tonterías, nosotros los profesores de filosofía, debemos tener presente que no estamos en el derecho de cantar la alabanza de las competencias, de las costumbres o de las preferencias que nos son propias (o las de nuestros héroes) dándole la forma de una redefinición persuasiva de nuestra disciplina”. (Varios autores. *Lire Rorty*. L’ecolat, Paris, 1992, pág. 161).

Otra fricción se encuentra expresada en una nota de *Objectivisme, relativisme et vérité*, Rorty hace referencia a este comentario de Descombes sobre Deleuze: “incluso si la filosofía es esencialmente desmitificación, los filósofos no hacen más que falsas críticas y defienden el orden, la autoridad, las instituciones, las buenas costumbres todo eso en lo que cree el hombre ordinario” (DESCOMBES, V. *Le même et l’autre*. Minuit, Paris, pág. 179, 1980.) Y Rorty comenta: “El esfuerzo que trata de dar ventaja a esto, consiste más en fantasear que en debatir. Claro está que los fantasmas pueden

La lengua menor no se define, así pues, a través de la noción de dialecto, son los dialectos quienes se explican a través de la variación de las lenguas menores. Tampoco se puede decir que existen dos lenguas, unas mayores por referencia a otras menores. Todo lo contrario. Las lenguas devienen menores en su interior, es como una lengua en la propia lengua, que hace surgir un nuevo *estilo* en el que uno deviene extranjero en su propia lengua. Por eso el devenir no es jamás mayoritario, siempre es menor. La resistencia al caos y al poder es, y será, una resistencia menor.

El *Cromatismo de la lengua* no es sinónimo de arbitrario, ni debe ser entendido como la creación de un discurso que se evade y se pierde en lo profundo de un caos. Decir que una lengua es *cromática* es considerar seriamente el *estilo* como parte esencial en el encadenamiento de los conceptos, puesto que para Deleuze/Guattari de todos los dualismos que la lingüística ha inventado, el menos fundado es el de la separación entre lingüística y estilo.

Ahora bien, tomar en serio el concepto de cromatismo de la lengua o de estilística, es ubicarse en el plano estético. Por eso nosotros pensamos no sólo que Deleuze/Guattari se mueven en el paradigma del artista, sino también que en su propuesta final, es una *estética* la que comanda sobre la filosofía. Es la invención del concepto lo que nos saca del caos y nos permite luchar contra el poder, pero este concepto no es lógico, sino estilístico, cromático, ya que es estético.

Si la tesis de un paradigma estético que comandaría sobre la posición filosófica de Deleuze/Guattari puede ser defendida, lo es porque a pesar de las innumerables advertencias que ellos hacen sobre la *no superioridad*, entre las tres maneras de enfrentar el caos, la ciencia, la filosofía y el arte, ellos terminan sucumbiendo a la tentación de resaltar en el forcejeo constante de estas tres instancias, la potencia triunfante de la estética.

Vale la pena recordar que en su libro *¿Qu'est-ce que la philosophie?* el *arte* y solamente el *arte* es capaz de “*re-dar*” (“redonner”), de “*volver*

ser un estimulante para debates más fructuosos, pero cuando ellos cesan de llenar esta función, no merecen más el nombre de crítica.” (RORTY, R. *Objectivisme, relativisme et vérité*. *Op. Cit.*, pág. 49, nota No. 1, 1994). Deleuze-Guattari no evitan tampoco pronunciarse y enviar a Rorty y a su filosofía al campo de la opinión, es decir, de eso que provoca el caos en filosofía. Así podemos leer en *¿Qu'est-ce que la philosophie?* lo siguiente: “las opiniones son esencialmente objeto de una lucha o un intercambio. Es esta la concepción popular de democracia occidental de la filosofía, de la que se propone dar agradables o agresivas conversaciones durante la comida en la casa del señor Rorty”. (DELEUZE, G. GUATTARI, F. *Qu'est-ce que la philosophie?* *Op. Cit.*, pág. 138.

a dar” lo infinito. La filosofía aparece ocupando la posición de guardiana del infinito (*berger*), mientras que la ciencia renuncia a él.³⁴ Tal vez la explicación venga del hecho que el arte, considerado como el lenguaje de las sensaciones, es protegido casi por inmanencia del caos, pues “*el caos es la opinión y la lucha contra el caos, no es más que la lucha contra la opinión.*”³⁵ Desde este punto de vista, el arte goza de una posición de privilegio, de un paraguas anti-caos, ya que él “*no tiene opinión.*”³⁶

A esto se agrega el hecho que si el límite que debe alcanzar la filosofía es el de devenir no-filosofía, es decir, capacidad de enfrentar el caos y darle una consistencia a través del concepto, tal vez el filósofo como personaje conceptual encuentre su lugar entre el deslizamiento del plano de composición artístico y el plano de inmanencia filosófico. Es allí justamente donde surgen esos personajes que Deleuze/Guattari aprecian, esos pensadores no-filósofos y no-literatos, pero que son mucho más que su simple negación. “*Filo-literatos*”, así habría que llamarlos, que torsionan el pensamiento y la filosofía dándole potencias nuevas cuando parece desvanecerse. Estos autores son:

“Mitad filósofos, que al mismo tiempo son más que filósofos y sin embargo no son los virtuosos. Que fuerza en estas obras de pies desequilibrados, Hölderlin, Kleist, Rimbaud, Mallarmé (...) *cierto, ellos son una síntesis de arte y filosofía.* Ellos bifurcan y no dejan de bifurcar. Son genios híbridos que no borran la diferencia de naturaleza, no la llenan pero hacen servir al contrario, todos los recursos de su atletismo para instalarse en esta diferencia misma, acróbatas descuartizados en perpetuo forcejeo.”³⁷

Es la *opinión* la enemiga de la filosofía puesto que ella carece en sus conceptos de *consistencia*, ella es su infelicidad, es ella quien la caotiza. Es porque la *opinión* existe que la filosofía debe crear siempre una nueva lengua, un nuevo estilo, un cromática distinta, nuevos conceptos y sintaxis inesperadas que permitan controlar el caos que la opinión y la práctica del poder suscitan. Y es ésta la lucha devastadora de la filosofía: luchar contra la lengua misma, contra una lengua que enuncia en “*un lenguaje estándar algo que no pertenece al orden de la opinión*”, es crear una lengua en la lengua, una lengua *menor* en una lengua mayor reactivándole el infinito. Desde esta perspectiva, un *cromatismo de la*

³⁴ DELEUZE, G. GUATTARI, F. *¿Qu'est-ce que la philosophie? Op. Cit.*, pág. 186.

³⁵ *Ibid.*, pág. 194.

³⁶ *Ibid.*, pág. 167.

³⁷ *Ibid.*, pág. 65.

lengua es ante todo una “*estilística*”, una sintaxis como capacidad creadora que muestre la variabilidad y la intensidad de la lengua hasta en sus elementos no lingüísticos, de tal manera que se pueda decir el acontecimiento. Es el famoso “tartamudeo” en la lengua:

“El estilo –la lengua extranjera en la lengua– es hecho de estas dos operaciones. ¿Tal vez sea necesario hablar de no-estilo, como Proust, de los elementos de un estilo futuro que aun no existe? El estilo es la economía de la lengua. De frente o de espaldas, hay que hacer tartamudear la lengua, y al mismo tiempo llevar el lenguaje hasta su límite, hasta su afuera, hasta su silencio.”³⁸

No es raro que los grandes escritores y filósofos lleven el concepto hasta lo más extremo, que acuñen entonces conceptos extraños para decir lo que han visto, algo tan grande e inquietante, que obliga al oxímoron:³⁹ si el concepto es una idealidad y una realidad al mismo tiempo, la filosofía es en el fondo una “idealidad real”. Cuando se hace tartamudear la lengua, cuando se inventan conceptos para atravesar el caos, cuando se alcanzan estos límites en que no se puede *decir* más

60

sino solamente *mostrar*, allí solamente es posible de nuevo el devenir. Devenir de un pueblo que aún no existe, pueblo por naturaleza menor, siempre inacabado por que él sabe que su utopía revolucionaria se reactiva a cada instante, puesto que “es la utopía quien hace la conexión de la filosofía con su época (...) cada vez es con la utopía que la filosofía deviene política en su más alto nivel crítico. La utopía no se separa del movimiento infinito.”⁴⁰ La filosofía crea una “utopía real”.

El lenguaje no es pues *determinista*, no hay *constantes rígidas* que permitan decir el acontecimiento, ni lengua *madre o mayor*, sino un perpetuo *devenir* que se manifiesta en un *estilo* singular de invención de conceptos y en la capacidad de darles una *consistencia*. Y, sin embargo, no es un puro caos lo que gobierna la lengua. Así como en *Mil escenarios (Mille plateaux)* Deleuze/Guattari nos aconsejaban: “inyecciones de

³⁸ DELEUZE, G. *Critique et clinique*. Minuit, Paris, 1993. pág. 42.

³⁹ Oxímoron: relación sintáctica (coordinación, determinación, etc.) de dos antónimos. Ejemplo: “esta obscura claridad”, “una maravillosa desgracia”, “utopía real”. Conceptos como estos son regularmente utilizados por poetas y filósofos. Deleuze-Guattari no son la excepción. Un análisis en este sentido ha sido propuesto para el texto inacabado *La vida de los hombres infames* de Michel Foucault. Ver, GONZALEZ, W. “Una bella infamia: de Foucault a Cyrulnik”, en: DAVILA, A. CYRULNIK, B. GALINDO, J. BALLESTEROS, J. GONZÁLEZ, W. y otros. *El hombre en cuestión*. Universidad del Valle, Cali, 2002, págs. 114-133.

⁴⁰ DELEUZE, G. GUATTARI, F. *¿Qu'est-ce que la philosophie? Op. Cit.*, pág. 95.

prudencia como regla inmanente de la experimentación”, conviene no olvidar la recomendación que se nos da en *¿Qu'est-ce que la philosophie?*:

“Nosotros pedimos solamente un poco de orden para protegernos del caos. Nada es más doloroso, más angustiante, que un pensamiento que se escapa a él mismo, ideas que fugan, que desaparecen apenas bosquejadas, devoradas por el olvido o precipitadas en otras que no podemos ya controlar (...) Es el instante en donde no sabemos si el tiempo es demasiado largo o demasiado corto. Recibimos latigazos que revientan como arterias (...) es por eso que nosotros pedimos solamente que nuestras ideas se encadenen siguiendo un mínimo de reglas constantes, y la asociación de ideas no ha tenido jamás otro sentido, darnos estas reglas protectoras: similitud, contigüidad, causalidad, que nos permitan poner un orden a nuestras ideas, pasar de la una a la otra siguiendo un orden del espacio y del tiempo, impidiendo a nuestra fantasía (el delirio, la locura) recorrer el universo en un instante y engendrar en él, caballos alados y dragones de fuego.”⁴¹

⁴¹ *Ibid.*, pág. 189.

EL MANIERISMO DEL *HONNÊTE HOMME* MICHEL DE MONTAIGNE

Antonio Rodríguez J.

“yo deseo decir, sea lo que sean estas inepcias, que no he decidido ocultarlas, no más que un retrato de mi persona canoso y calvo donde hubiese el pintor plasmado no un rostro perfecto sino el mío”.

Montaigne

RESUMEN

¿Es la manera de *Les Essais* espontánea o artificiosa?, responder esta pregunta es el propósito de las siguientes reflexiones. Para su logro hago una caracterización del Manierismo confrontándolo con el estilo de Montaigne y establezco la distinción entre las escisiones manera-materia (usada por Montaigne) y forma-contenido (propia de la modernidad) que muchos lectores y críticos literarios parecen desconocer o manejar indistintamente. Parto de considerar que los referentes del Manierismo, consciente o inconscientemente interiorizados por Montaigne, marcan positiva y negativamente al autor de *Les Essais* haciendo de su manera un estilo inédito.

RÉSUMÉ

La *manière* des *Essais* est-elle spontanée ou artificielle? C'est le propos des réflexions suivantes que de répondre à cette question. Pour cela, je cherche à caractériser le Maniérisme confronté au style de Montaigne pour établir la distinction entre les scissions manière-matière (propre de Montaigne) et celle de forme-contenue (propre de la modernité) que plusieurs lecteurs et critiques littéraires paraissent méconnaître ou utiliser de façon indistincte. Je considère aussi que les éléments référents du Maniérisme consciemment ou non intériorisés par Montaigne le marquent de façon positive et négative, ce qui fait de sa *manière* un style inédit.

La problematización del estilo de *Les Essais* (puesto en cuestión por su propio autor: “... al menos si yo debo llamar estilo un hablar informe y sin regla, una jerga popular y un proceder sin definición, sin división, sin conclusión, confuso...”¹) ha desencadenado un debate, iniciado por los

¹ MONTAIGNE, Michel de. *Les Essais*. Edición de Pierre Villey, PUF., Paris, 1999, *De la praesumption*, II, XVII, p. C637. Todas nuestras citas de Montaigne remiten a esta

contemporáneos de Montaigne, como se deduce de sus palabras sobre la recepción de sus textos, y radicalizado en el siglo XIX. Dos tipos de lecturas se confrontan en este terreno: los “amigos de Montaigne” consideran la escritura de *Les Essais* desprevenida, espontánea y libre, y los expertos en crítica literaria la valoran como deliberada y artificiosa, dice Hatzfeld:

“...este estilo es manierístico. Esto no extrañará al historiador de la literatura que no espere otro fenómeno en el período de transición del Renacimiento al Clasicismo francés... podrá causar sorpresa a aquellos críticos que ven en Montaigne el “*causeur*” espontáneo, el precursor de Madame de Sévigné o del *monologue intérieur*...”²

El crítico literario, una página después, arremete con más fuerza en su condena a Montaigne:

“... es preciso calificarlo no sólo como genéricamente, sino también personalmente amanerado, siendo por consiguiente, uno de los ejemplos más típicos de manierismo. Porque el manierismo de Montaigne no es sólo un estilo de una época o estilo de la última generación renacentista; es al mismo tiempo la expresión de un género literario de vanidad...”³

64

Estas calificaciones –manierista, amanerado, vanidoso– nos provocan a examinar el estilo de la obra de Montaigne en comparación con el Manierismo francés. Si es cierto el juicio de Hatzfeld, queda en ruinas el proyecto filosófico de la pintura de sí mismo y sus correlatos; la obra sería más propia del psicoanálisis que de la filosofía. ¿Es la manera de *Les Essais* desprevenida o artificiosa?, si es artificiosa, como dice Hatzfeld, el autor mentiría sobre su espontaneidad y sobre la identidad libro-autor (“... todo el mundo me reconoce en mi libro, y a mi libro en mí”). Pero, si la manera de la obra es desprevenida y espontánea, ¿cómo dar cuenta del trasplante de más de un mil trescientas sentencias y frases clásicas en su texto, las casi innumerables figuras literarias que dan luminosidad al discurso, las frases de dos tiempos (al estilo de Séneca), las frases quitadas o agregadas en las diferentes reediciones que hizo el autor? Responder estas cuestiones es el propósito de este texto. Para su logro hago una caracterización del Manierismo confrontándolo con el estilo de Montaigne

edición. Usamos las iniciales PV., con la indicación del ensayo (en números romanos), de página (en números árabes) y con la letra A los textos correspondientes a la edición de 1580 y 1582; con la letra B los correspondientes a la edición de 1588; con la letra C, a las ediciones posteriores.

² HATZFELD, Helmut. *Estudios sobre el Barroco*. Gredos, Madrid, 1973, pág. 359.

³ *Ibid.*, pág. 360.

y establezco la distinción entre las escisiones manera-materia y forma-contenido, que muchos lectores y críticos literarios parecen desconocer o manejar indistintamente. La distinción montaigniana de manera (ensayo del juicio, asistemático y variable)-materia (productos de los razonamientos, conocimiento de las cosas) no corresponde a la diferenciación moderna forma-contenido; Montaigne no accede conceptualmente a ella pero, matizando los caracteres de un Renacimiento pleno donde la separación forma y contenido no se aplica a las obras, lo hace de facto; la forma equivale a la prosa (corregida, manierista y afectada) y el contenido a la pintura de sí mismo (un sujeto cambiante e inestable) y a sus reflexiones. Los referentes del Manierismo, consciente o inconscientemente interiorizados, marcan positiva y negativamente al autor de *Les Essais*. Por Manierismo negativo entiendo la posición que ataca un referente manierista y que para su fin, consciente o inconscientemente, hace uso de lo mismo pero en sentido inverso. Estas consideraciones apuntalan la calificación de inédito para el manierismo de Montaigne.

El filósofo de *Les Essais*, con su “natural” y sus *humeurs*,⁴ está constituido por sus experiencias vividas y por su trasfondo histórico, es hijo de una época signada por las inseguridades y por las crisis (en el doble sentido de la palabra griega *krísis*: a la vez decisión y separación). Él se desplaza dando traspies sobre una línea tenue e irregular, una orilla límite del mar que no permite al *flâneur* de la vida dar pasos sin mojarse irregularmente sus pies:

“Yo sé bien que tomándolo al pie de la letra, este placer de viajar porta el testimonio de inquietud y de irresolución. Así son nuestras cualidades principales y predominantes. Sí, yo lo confieso, yo no veo nada, solamente en sueños y por deseo es donde yo me puedo tener. La sola variedad y la posesión de la diversidad me satisfacen, al menos si alguna cosa me satisface”.⁵

El siglo de Michel de Montaigne, Giorgio Vassari, Baldassare de Castiglione, Erasmo de Rotterdam, François Rabelais, Benvenuto Cellini, es la época del Renacimiento tardío o del estilo denominado con el problemático término de Manierismo. Expertos en historia del arte y en crítica literaria debaten desde fines del siglo XIX sobre la denominación y las características propias de este período: para unos, Barroco; para

⁴ Es difícil encontrar en español y aun en el francés contemporáneo un equivalente preciso de la palabra *humeur* con el sentido que se le otorgó en la segunda mitad del siglo XVI; el término puede ser equivalente a estado de ánimo, con este sentido usaré la palabra en el texto.

⁵ PV., *De mesnager sa volonté*, III, X, pág. C988.

otros, Manierismo; unos lo consideran como la transición entre el Renacimiento y el Barroco; otros, como un estilo con identidad propia; y no faltan los que lo designan peyorativamente, siguiendo las opiniones del siglo XVII, parece que aun las percepciones de los críticos contemporáneos quieren hacerle eco a la confusión de aquella época. Para los fines de nuestro trabajo asumiremos las perspectivas de Gombrich (crítico e historiador de arte) y Hatzfeld (crítico e historiador literario) cuyas concepciones no son disímiles. En el período que va del Renacimiento pleno hasta el Barroco, se distingue lo que se ha denominado variantes o estilos “generacionales”, como el Manierismo que se origina por el alargamiento y distorsión de las formas del último Renacimiento.⁶ El Manierismo es un Renacimiento tardío y se diferencia de un Barroco pleno que “... encarna... la combinación de elementos tangibles, realistas y psicológicos, más evocadores que descriptivos... (con) una sublime y estilizada, más bien que naturalista propensión a lo grandioso”⁷; la fusión que hace el Barroco de elementos realistas con estilizaciones abstractas es armónica sin dejar notar ajustes ni costuras como en la obra manierista donde los elementos realistas terminan perdiéndose en la ornamentación.

66

El Manierismo rompe con los cánones clásicos, órdenes, normas, mediciones habitualmente en uso. Destaca Vassari, en su famoso libro *Historia de las vidas de famosos pintores escultores y arquitectos*, cómo los artistas le deben a Miguel Ángel (considerado como el padre del Manierismo) su liberación de los patrones establecidos;⁸ las rupturas son un llamado a la originalidad. Lo que dice el arquitecto Sebastiano Serlio (*Regle generali architettura*) sobre su trabajo, es propio con diversos matices de todo el arte manierista:

“Debo explicarte, honorable lector, por qué frecuentemente me he tomado tantas licencias. Sé que la mayoría de las personas gustan de las cosas nuevas, y que muchos desean, hasta en la obrita más pequeña que

⁶ Señala Hatzfeld la necesidad de diferenciar el término “amanerado” que se puede aplicar a cualquier obra particular de mal gusto, en cualquier época, con sentido peyorativo, del término Manierismo aplicado al estilo generacional de las últimas formas renacentistas. HATZFELD, Helmut. *Estudios sobre el Barroco. Op. Cit.*, pág. 54.

⁷ *Ibid.*, pág. 64.

⁸ “...por ello los artistas le deben gratitud infinita y eterna por haber quebrado los grilletes y cadenas que han forzado a los hombres a seguir constantemente el camino trillado”. VASSARI, Giorgio. *Historia de la vida de famosos pintores, escultores y arquitectos*, citado por GOMBRICH, E. H. *Textos escogidos sobre arte y literatura*. Debate, Madrid, 1997, pág. 407.

encargan, colocar inscripciones, escudos de armas, relieves retratos antiguos o modernos y cosas por el estilo”.⁹

La novedad no es extraña a Montaigne:

“... *yo soy el primero* en mostrarme completo como Michel de Montaigne, no como gramático o poeta... que jamás hombre alguno trató tema del que entendiese y supiese más que yo del que he emprendido, y que en él soy el hombre más sabio que existe”; “Madame, si no me salva la *extrañeza* y la *novedad*, que han acostumbrado a dar valor a las cosas, yo no salgo jamás con honor de esta empresa; mas es tan fantástica y tiene un aire tan alejado del uso común que quizá por ello podrá pasar... *Es libro único en el mundo de su especie, de propósito raro y extravagante*”.¹⁰

El Renacimiento italiano alcanza en el *Cinquecento* su esplendor clásico con sus fórmulas equilibradas y alejadas de tensiones, la plena armonía de lo suprapersonal habita el arte. Con esta concepción clásica rompe el Manierismo intentando introducir rasgos subjetivos, sugestivos y patéticos; la ruptura que hace este estilo generacional no expulsa lo clásico, lo inscribe con adecuaciones personales a través de la libertad individual del creador.¹¹ En las obras, se encuentran elementos estilizados con ornamentos afectados, ensambles y trasplantes. Las figuraciones disímiles y afectadas son escenario para el desarrollo de la libertad, el ingenio y la subjetividad del artista; el Manierismo “... sin duda fue un estilo posclásico parásito, en cierto sentido, de lo clásico”.¹² Dice Sebastiano Serlio:

⁹ SERLIO, Sebastiano. *Regle generali architettura*, citado por GOMBRICH, E. H. *Op. Cit.*, pág. 407.

¹⁰ PV., respectivamente: *De trois commerces*, III, III, p. C805; *De l'affection des pères aux enfans*, II, VIII, pág. ACA385, (las cursivas son mías). Con igual sentido se expresa Rabelais: “Pues hallad otro libro, en cualquier idioma, y sea de la disciplina o ciencia que sea, que tenga tales propiedades, virtudes y prerrogativas, y me comprometo a pagaros una buena cachupinada de vino con tripas. No, señores, no; es imposible discutir sobre eso. Mi obra no tiene par, es incomparable y carece de parangón; y esto lo sostendré donde fuere...” Francois Rabelais. *Gargantua y Pantagruel*. Plaza y Janes, Barcelona, 1981, prologo del autor, II, págs. 126-127.

¹¹ “El objetivo de los manieristas no es el equilibrio armónico, sino la agudeza ingeniosa y el efecto de sorpresa... por afán de originalidad no temen colocar directamente, unas junto a las otras, las formas constructivas más contradictorias, cambiar bruscamente... o deformar intencionalmente los órdenes clásicos de las columnas...” HATJE, Ursula. *Historia de los estilos artísticos*. Istmo, Madrid, 1979, T.II, pág. 30.

¹² GOMBRICH, E.H. “Arquitectura y retórica en el *Palazzo del Tè* de Giulio Romano”, en: *Textos escogidos sobre arte y literatura*, *Op. Cit.*, pág. 407. Un ejemplo del desbordante ingenio subjetivo y del patetismo manieristas, es el famoso salero que, para el rey francés Francisco I, hizo Benvenuto Cellini. Ver, CELLINI, Benvenuto.