



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Colegio de Filosofía

TEATRO DE LA DIFERENCIA Y LA REPETICIÓN

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN FILOSOFÍA

PRESENTA

MARTÍNEZ CASTILLO EDGAR

ASESORA:

Dra. SONIA TORRES ORNELAS



MÉXICO, D.F.

2009



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Es cómico que los mitos cristianos tengan que ser completamente históricos.

F. Nietzsche. Fragmentos póstumos 19[40]

Lo que más beneficios ha deparado a Grecia ha sido la locura, decía Platón.

F. Nietzsche. Aurora

Índice

Introducción. 1

Capítulo 1. El no-ser y la diferencia

1.1 El Sofista y el no-ser, 9

1.2 La diferencia y la apariencia, 16

1.3 Los disfraces de la diferencia, 20

1.4 Mundo verdadero y mundo de la apariencia, 24

Capítulo 2. La representación y la diferencia

2.1 El buen sentido y la mala voluntad, 33

2.2 La diferencia y la ruptura, 36

2.3 El eterno retorno y la repetición, 42

Capítulo 3. El eterno retorno y la diferencia

3.1 Repetición y representación, 51

3.2 El tiempo salido de sus goznes, 60

3.3 Cronos y Aión, 64

3.4 Un laberinto en línea recta, 68

Conclusiones, 75

Bibliografía, 80

Introducción

El presente trabajo intenta abordar un pensamiento que rasga la imagen dogmática de la representación desde la perspectiva del eterno retorno concebida por Nietzsche, y reelaborada por Gilles Deleuze particularmente en sus libros *Diferencia y repetición* y *Lógica del sentido*, donde la profundiza y extiende haciéndola aún más novedosa. La ruptura de la imagen dogmática del pensamiento no reconoce e identifica formas abstractas, más bien consiste en una sostenida creación que se da a partir de un punto de encuentro al que Deleuze denomina acontecimiento. Ello supone una total desfundamentación de la Idea que da soporte a la representación, a partir de la cual el mundo surge como una copia o reproducción de lo mismo, de acuerdo con un movimiento dialéctico que implica la concepción de un modelo ideal al que se sujetan todos los cambios del mundo.

Gilles Deleuze insiste en que la Idea aparece en un ámbito donde el modelo funciona como canon desde el cual las copias son participantes segundos, tendiendo a una dialéctica que distingue los buenos pretendientes de aquellos que no lo son, separando cuidadosamente el sí y el no; el ser y el no-ser, desde un centro bien fundado que provee la visión de un mundo seguro y delimitado que no permite nada ajeno o extraño que pudiera perturbarlo. Por eso, asistir a la inversión filosófica de las perspectivas por medio de la idea del eterno retorno, exige entrar en un mundo de intensidades comunicantes que se mueven desde una diferencia de origen, un doble rostro que no cubre ningún rostro original. Nietzsche habla de una inversión del platonismo y de su imagen que ha permeado toda la tradición filosófica; hace pensar que la tarea de la filosofía es invertir esa concepción dogmática que distingue entre un mundo verdadero de otro considerado como apariencia y copia del primero, para descubrir que, una vez derrocado el imperio del ideal, el mundo se revela como falso: mundo devenido fábula.

El principal tema de *El teatro de la diferencia y la repetición*, expresión tomada de la filosofía de Deleuze, está compuesto por una multiplicidad de interpretaciones que no se someten a una unidad homogeneizante, porque se dan según el movimiento del eterno retorno, pues una vez que se desplaza el modelo lo que interesa es la disparidad sobre la que se mueve lo acontecido en el mundo, la diferencia de origen que aluden a los múltiples rostros de Dionisio contrapuestos a la imagen tranquilizadora de Apolo que no permite hundirse en el éxtasis horroroso.

Nietzsche es un maestro en el arte de invertir las perspectivas; invertir significa socavar el fundamento para de ese modo mostrar el sin-fondo de las superficies, ya que al derribar el modelo que subsumía a las copias dentro de una categoría, lo que queda es una multiplicidad de rostros que se mueven desde lo falso como una potencia creadora. Las diversas interpretaciones de la fábula implican no tener un sentido único en las interpretaciones, porque el sentido siempre es múltiple, expresándose en un sinsentido que no denota falta de sentido, sino un exceso de ellos.

En *Diferencia y repetición*, Deleuze se ocupa abundantemente de los sentidos del fundamento y de la inicial inversión del platonismo efectuada por el pensamiento del Sofista, e insiste que todo heracliteano tendría que reconocer en la *hybris* el problema principal que el irónico Platón dejaba abierto al hacer aparecer a los sofistas como unos magos de las palabras que confundían el ser con el no-ser. Por eso, en el diálogo *El Sofista* se expone una de las ironías más elaboradas de Platón, en una teatralidad de repeticiones que confunde a los personajes entre ellos por medio del intercambio de los disfraces, y puesto que se ha relegado a Sócrates a un segundo plano, el carácter central se encuentra en la pérdida de la identidad y del sentido unívoco de las cosas. Así introduce el tema de la *hybris* en ese diálogo que va en busca del eterno extranjero que parece ser el Sofista, cuyos constantes cambios de rostros lo acorralan, hasta denunciar la falta de un rostro original y verdadero, porque el Sofista simula al igual que los espejos una multiplicidad de rostros, sin llegar a convertirse en una imagen estática que mostraría una verdadera esencia.

Una parte de la inversión del platonismo es perpetrada por Platón desde su propio terreno, porque con la irrupción del Sofista es necesario hablar de otro método para capturar al *ser*; puesto que el movimiento lo presenta como no siendo. Lo que venía indicado en la mayor parte del diálogo es por eso un nuevo modo de captura para aquello que se mueve y carece de un centro, lo cual hace que la mirada se dirija por vez primera al concepto de la diferencia.

Y es la problemática de la diferencia la que aporta un sello peculiar a la red conceptual deleuzeana. En el territorio del platonismo, la diferencia asoma como un concepto reflejo que no se convierte en aquello que refleja, pues simula múltiples rostros, los diversos movimientos a los que se encuentra sometida la superficie. Un cambio de perspectiva que ya no conduce a los cercos y los límites puestos por el conocimiento de la representación a través de los conceptos que delimitan las cosas en un sólo sentido. Lo que Descartes reformularía como <idea clara y distinta>. Junto a Deleuze, la diferencia

presenta una ruptura de superficie por donde se cuele la multiplicidad sin modelo, haciendo subir el sin-fondo a la piel de los objetos, de manera que la idea cartesiana, clara y distinta; resulta ser más bien oscura, difusa y extranjera. El método deleuzeano no impone fronteras, más bien captura en una pesca con caña que sube el sin-fondo a la piel de los objetos, lo cual, puesto en la perspectiva nietzscheana, indica que por cada máscara apolínea que cubre de un tenue velo a la realidad, existen un sinnúmero de rostros de Dionisio que quieren subir y extender la cabeza de la hidra. Derramar sangre de Dionisio sobre las venas de Apolo es lo abocado por el teatro de la diferencia y la repetición. Y una vez desencadenado el monstruo o *hybris*, lo que se presenta en tierra firme no es aquel digno pretendiente fiel a la verdad que supondría una semejanza con el modelo ideal, sino el falso pretendiente que simula múltiples identidades. Ya no la copia, sino el simulacro que con un estrépito infernal no se deja dominar por el yugo platónico del modelo que pretendía domar el caos del eterno retorno a la unidad de la idea.

La inversión del platonismo adquiere los rasgos de una particularidad exotérica vista por Nietzsche desde el horizonte del eterno retorno que subvierte el universo platónico desde el derrocamiento de ese mundo ideal y divino, por el de un volver de lo que es diferente; siempre casos que no son iguales, y que carecen por tanto de una imagen estática. El eterno retorno trae únicamente aquello que puede ser dado por todas las veces, y eso que vuelve es lo monstruoso y exorbitante. Sin embargo, dicho volver no describe círculos perfectos, esto es, ciclos cósmicos, trae más bien la explosión de las nebulosas. Nietzsche considera que es necesario cambiar la orientación del pensamiento, abandonar la pesadez, dejar de buscar el origen o centro y lugar primigenio, el fundamento que presenta un mundo que a pesar de sus múltiples cambios se mantiene en su consistencia.

El eterno retorno en su círculo tortuoso saca de las circularidades bien centradas, de ahí que la muerte de Dios implique la carencia de un fundamento sobre el cual trazar un eje que pretende la concepción de lo uno y lo múltiple; dado que Dios funciona como la unidad sintética, jugando el papel de centro y movimiento absoluto, al cual todas las diferencias se encuentran remitidas. Por ello su muerte deja un lugar vacío; allí donde la bestia del desierto se carga del peso del fundamento sobre sus hombros, y tal carga es muy pesada para llevarla en la medianoche silenciosa. Un nihilismo reactivo se mueve con esa carencia de fundamento, el cual garantizaba la coherencia del mundo, y una vez perdido, el movimiento de lo absoluto estalla en presentes muy pesados para ser

vividios. Saturno quiere devorárselo todo, señala Deleuze, quien apunta una especie de nihilismo reactivo provocado por la representación, un nihilismo que muestra la forma del presente multiplicada *ad infinitum* gracias a la pérdida del fundamento, porque una pérdida tal transforma los presentes en delirantes e infinitos. La forma del tiempo de Cronos que suponía la buena medida de los presentes y con Dios como envoltorio absoluto ha cambiado por un mal Cronos que quiere morir; dejando al descubierto el estado depresivo de los ascensos dialécticos de la representación.

El eterno retorno no tiene nada que ver con movimientos circulares. El trabajo de la inversión del platonismo en la filosofía de Nietzsche muestra que al no haber un mundo verdadero, el mundo deviene fábula. Esta idea es más profunda de lo que parece a primera vista, porque la muerte de Dios deja al descubierto que todo es apariencia sin centro, lo cual evidencia una falta de origen. Una calle larga y horrorosa, dado que el eterno retorno no es un círculo, sino más bien un laberinto en línea recta que describe que lo que vuelve para todas las veces es lo excesivo que no conoce de límites y cercos.

El eterno retorno es inseparable de la voluntad de poder. Hacer del caos un signo de afirmación implica para Nietzsche esa voluntad de poder que se afirma por doble vez en lo ilimitado, lo anterior en cuanto no retornará nada de las cosas medias, ya que el laberinto tortuoso del presente destruye en su descenso vertiginoso cualquier cosa que no valga la pena ser traída de nuevo. Así, los individuos son dejados de lado, para marcar un mundo en el cual la potencia pura es la que vuelve. La doble afirmación compete entonces al abandono de la negación, puesto que el eterno retorno es una pura afirmación en la que lo negado acontece en el laberinto cruel que es el propio retornar.

La doble afirmación no se nutre de las tensiones entre un sí o un no, sino que es más bien una disyunción inclusiva consistente en un doble sí que empieza por enderezar el mundo, hacerlo ligero del fundamento; danzarán ante el abismo que se abre a cualquier paso. *Aquel que ama los abismos debe ser ligero como un ave*, profería Nietzsche en esa subversión que pretendía avanzar conquistando tierras lejanas e inhóspitas, careciendo de un lugar de origen al cual volver; teniendo al olvido como potencia primera en este viaje en que se adentra el pensamiento en el eterno retorno. Lo contrario al mundo de la representación que va siempre ligado a las identidades de las cosas, haciendo un teatro de lo fijo que no permite verdaderos cambios; ello en cuanto todo se encuentra sujeto al fundamento absoluto amparado bajo el nombre del Dios metafísico, en cuyo caso el juego versa en que gracias a aquél ser supremo, todo posee

una identidad más o menos firme, teniendo en dicha semejanza la identidad de las cosas; el concepto *Yo* tiene su límite allí mismo: el hombre hecho a imagen y semejanza de Dios. No obstante, una vez perdida la semejanza únicamente queda la pura imagen, el mundo de la apariencia sin modelo que desencadena al diabólico simulacro.

Algo que Deleuze hace notar muy bien en sus obras *Diferencia y repetición* y *Lógica del sentido*, es la subversión que el eterno retorno presenta para el mundo de la representación, dado que son visiones totalmente distintas. Teniendo la representación un modelo puro que remite el conocimiento a un mero recordar formas ya preestablecidas, o sea, un *a priori* por el cual el pensamiento reconoce figuras arquetípicas. Lo anterior ligado desde luego con la reminiscencia, la cual se basa en un movimiento erótico de la memoria, en el que sólo es necesario recordar lo que de antemano ya se sabe; viviendo por tanto, un fragmento que debe reencontrar su identidad en un pasado mítico.

Lo que vendría a ser el fundamento es pues ese modelo ideal, ya que si bien es cierto que lo medido se encuentra en la tierra, su aspiración de buen pretendiente está dada desde el cielo con respecto a los linajes y a los títulos de propiedad. Esto lo muestra Platón en otro dialogo que es el *Político*, el cual supone una continuación a lo planteado en el *Sofista*, y aquí la pregunta se refiere a saber quién es el verdadero pretendiente para terminar por afirmar irónicamente que el verdadero sólo es el modelo ideal. Ahí, donde el mito se presenta como el único que sobrevive a todos los cambios y se funda por tanto, como modelo único y firme, siendo en esta instancia donde el eterno retorno pretende ser domado por el yugo platónico.

Deleuze muestra que el noviazgo del eterno retorno no inquiere a los pretendientes y a la ley del padre, pues es un noviazgo mortuario porque tiene que ver con un Dios muerto. Y para comprender mejor esto, el teatro de la diferencia y la repetición pretende una salida del modelo, en cuanto es puro movimiento que se desplaza aquí y allá, sin un verdadero centro. Simulacro que se disfraza en la máscara carente de identidad, en los múltiples gestos sin rostro original al cual sustraerse. El simulacro ha perdido la semejanza con el padre, quedando la pura apariencia que no obedece a los sentidos unívocos y bien determinados, puesto que su naturaleza es ser de doble rostro. Con ello puede decirse entonces, que es necesario concebir una nueva ontología a través del eterno retorno que se mueve por el sesgo perverso de la paradoja, y que, de acuerdo con Deleuze, hay que situarla en las mesetas del ser del simulacro y el simulacro del ser.

Así pues, una de las condiciones esenciales para pensar al eterno retorno no es el subsumir en categorías univocas a las cosas, ya que existe la duplicidad de los rostros que engaña con sus múltiples disfraces; la cabeza de la hidra se hace presente en la superficie por medio del concepto reflejo de la diferencia que denuncia más bien catástrofes que un buen sentido. El cambio de perspectiva está dado en la concepción que hace pensar al ser y el no-ser como inseparables entre sí; esto en la medida en que el ser no equivale a las categorías que cercarían a los objetos bajo una Idea, resultando por tanto, el no-ser como la contradicción entre meros conceptos; movimiento de la representación que se queda en la mediación y no mueve nada.

El no-ser implicado en el teatro de la diferencia y la repetición, tal y como Deleuze lo desarrolla, no concibe negación alguna porque se presenta como la potencia misma que se mueve por debajo de los actores. Esto en cuanto la negación resulta ser la sombra de algo más profundo para la perspectiva fisurada por la diferencia al sistema de la representación. Aparece de este modo un mundo carente de semejanza, o más bien se hace visible que la semejanza pertenece al exterior, en tanto que plantea la diferencia desde dentro; así, lo que está en continuo movimiento y no permanece en un centro adquiere el atributo de una errancia que permite concebir al ser como no siendo.

La principal característica del teatro de la diferencia y la repetición ya no se aboca al mundo abstracto de los conceptos, puesto que si bien la diferencia funciona como uno de ellos, su principal virtud es denunciar rasgaduras al velo apolíneo que no permite sucumbir ante el horror de los abismos. Sin embargo, la diferencia no pretende evidenciar abismos profundos o digestivos, por el contrario hace subir ese abismo a la superficie, evocando aquel feliz momento griego en el que el monstruo se reconcilia con la superficie, pero sin dejar de ser por ello monstruo. El velo rasgado es entonces, una ruptura de superficie que muestra el sinsentido. Con lo anterior no se quiere decir que exista una falta de sentido, pues más bien los sentidos son múltiples, excesivos.

La diferencia por esa razón necesita de otra condición para poder ser pensada, precisa de una ontología que no subsuma al ser dentro de categorías, dado que la diferencia propiamente dicha carece de concepto. El deceso de una imagen que podría remitir al mundo de la representación, se concibe con la neutralidad del ser, puesto que de todas las diferencias éste se dice del mismo modo, aunque las diferencias nunca se digan como siendo las mismas, estando ellas en continua transformación y cambio de disfraces. Esta ontología que Deleuze desarrolla siguiendo a Nietzsche, afirma una

univocidad que no permite el apresamiento del *ser* dentro de categorías en las que se pueda decir que la cosa presenta una idea preestablecida.

Lo anterior dicho en cuanto que el mundo de la representación hinca su conocimiento en el reconocimiento de formas *a priori* del pensamiento, un cierto innatismo del mundo de las ideas que necesita únicamente reencontrar su unidad perdida. Por eso, la reminiscencia implica ese movimiento erótico de la memoria que va en busca de algo que de antemano ya se sabía, para reencontrarlo en un tiempo segundo, en el cual se le ha olvidado. El carácter de la representación acalla en una repetición de lo mismo, un teatro fijo en el que por muchos movimientos que se hagan no hay verdaderos cambios, y así lo que se dice de una vida se puede decir de muchas más.

El teatro de la diferencia y la repetición aparece en otro nivel del juego, inscrito en el movimiento vertiginoso del eterno retorno, pues lo que se intentaba con la representación y su movimiento de la reminiscencia era someter el caos del eterno retorno al mundo de las ideas, en el cual encontraba su movimiento absoluto y círculo cerrado. En cambio, el teatro de la diferencia y la repetición no da cuenta de un lugar de origen, sino más bien de la carencia de éste, por eso, si se habla de Dios muerto, con ello se quiere denunciar la falta de un fundamento o centro sobre el cual gira todo el movimiento de la diferencia.

Deleuze no intenta someter al monstruo del eterno retorno; por el contrario, desarrolla esta idea majestuosamente, y muestra el carácter doble de una disparidad de origen haciendo uso de la paradoja que prolonga del supuesto de que el tiro es ontológicamente uno, el caos que se afirma para todas las veces, y en el cual nada es negado más que aquello que puede serlo y que no merece la pena ser repetido de nuevo, pues solamente lo excesivo vuelve. Así pues, lo que retorna no tiene que ver con las copias y el modelo, en tanto lo supuesto por la diferencia y la repetición incumbe al continuo desplazamiento sin identidad, a esa voluntad de poder que se da bajo el disfraz de la diferencia. Aparece entonces un movimiento errante, un lugar vacío y un ocupante sin lugar, potencia pura que se desplaza nómada como el eco de otros ecos, encarnándose por debajo de los cuerpos. Un teatro cruel en donde el reconocimiento no tiene ya nada que ver, puesto que aquí interviene toda la capacidad del inconsciente para descubrir algo nuevo, ello en el punto de un encuentro en que se presenta el acontecimiento.

Una creencia del porvenir se concibe como una repetición envuelta en la máscara, en aquello que es tan excesivo que sobrepasa cualquier límite, así pues se da en lo

ilimitado para todas las veces, en un aquí y un allá sin centro fijo. Por eso, el eterno retorno no tiene nada que ver con los círculos bien formados, puesto que los ha desenrollado en una línea recta; existiendo por lo mismo dos formas del tiempo totalmente distintas: para la representación, la figura de Cronos sometido al logos o la Idea, y para la diferencia y la repetición, la figura de Aión que es el tiempo de la acción. Este laberinto en línea recta describe la fatalidad de los círculos, así pues, se asiste ya no como mero espectador, pues se es arrastrado violentamente a la misma escena en calidad de actor, en tanto el eterno retorno es lo problemático mismo que vuelve, esa calle larga y horrorosa en la que sólo lo excesivo vuelve, por ejemplo el rostro de la muerte que se repite y se da envuelta en el disfraz.

Tal es el recorrido que planea hacerse en los siguientes tres capítulos del presente trabajo de tesis, teniendo en un primer punto el tema abierto por Platón en su concepción de la diferencia, abordándolo con el Sofista y el no-ser. Las consecuencias de ello nos remiten a la ruptura con el buen sentido, dejando de lado a la Idea, puesto que la diferencia antes que ser un concepto denuncia la catástrofe de las superficies, el sinsentido; esto último será expuesto en un segundo capítulo. Y, en tanto el teatro de la diferencia y la repetición propone hacer una inversión del platonismo y del mundo de la representación, es necesario exponer concepciones del tiempo totalmente disímiles, y aclararlas en cuanto a sus principales diferencias, las cuales serán desarrolladas en el tercer capítulo. Así pues, junto con Nietzsche y Deleuze se intenta hacer del pensamiento un viaje *in situ* hacia tierras inhóspitas que ya no tienen que ver con una imagen dogmática sino con la experiencia vital; potencia pura que incumbe al corazón como órgano de la repetición.

1. El no-ser y la diferencia

1.1 El Sofista y la noción del no-ser

El *Extranjero* personaje homónimo de Sócrates y que llega a confundirse con él en el dialogo del *Sofista* deja abierta la puerta a la inversión del platonismo, a su propio derrocamiento, al destronamiento de los ídolos conceptuales; pues, ¿por qué no llevar la ironía hasta el límite y ser el mismo Platón quien dé cabida a ello en un dialogo en donde la intervención socrática es casi nula y el argumento es conducido por el Extranjero quien lleva la dirección junto a su interlocutor Teeteto hacia la concepción de la diferencia que muestra otra forma de concebir el *ser*? La vertiente del tema de dicho diálogo se ocupa en descubrir la esencia del Sofista, en discernir y diferenciar su naturaleza de la del filósofo y la del político, no obstante dicho personaje llega a confundirse con ambos, y en ocasiones a ciencia cierta no se sabe de quién se está hablando en esta confusión de esencias transmutadas.

El intento de una definición certera de la naturaleza del Sofista, de la división de su *ser*, conduce sólo a un fracaso de tal división, ya que la naturaleza de este personaje resulta en un híbrido de filósofo y político. *Tu confusión es normal [dice el Extranjero] pero debemos pensar que él también está en dificultades buscando cómo escabullirse a nuestros argumentos.*¹

El Sofista es un imitador que en el intento de la captura de su esencia escurridiza confunde su *ser* con los personajes de los cuales se le intenta diferenciar, mostrando que la consecuencia de las divisiones y las delimitaciones conduce a un fracaso que resuena en el fondo del diálogo: estallido abismal del *ser*.

El personaje del Sofista, hechicero de las palabras y que imita todas las ciencias, resulta imposible de atrapar, él es un mago de las apariencias y siempre encuentra una salida al intento de ser atrapado dentro de una categoría determinada. Hay entonces que tenderle una trampa a lo que se mueve para atajar su *ser*, y, para ello, muestra al Extranjero la ineficacia a la que conducen las divisiones y particiones cuando se intenta asir algo escurridizo e inconsistente como la realidad, la cual es representada por el Sofista y su esencia de mago-actor que personifica todos los papeles pero nunca llega a ser aquello que aparenta e imita.

¹ Platón, *El Sofista*, 231c.

Todo el dialogo del Sofista no es más que un juego de imitaciones y producción de dobles, tan es así, que aparecen en escena Sócrates, el Extranjero que se llama a sí mismo Sócrates, y Teeteto con una apariencia física muy parecida a la de Sócrates en un Teatro de repeticiones que se desplazan en un incesante intercambio de máscaras, puesto que la única manera de acorralar al Sofista es a través de tales duplicaciones de rostros y gestos, y una vez que eso ocurre, se exterioriza la diferencia, entendida en tal caso como el persistente cambio de las apariencias que afirman al no-ser inseparable del ser, porque, como apunta Platón, *¿no es acaso evidente que el cambio es realmente algo que no es, aunque también sea, pues participa del ser?*²

El concepto de *Diferencia* supone pensar al ser desde el ámbito del no-ser, lo que a su vez implica la imposibilidad de considerar la permanencia del ser en un sitio fijo, antes bien se impone intuirlo en una continua errancia. En este sentido se perpetra la ironía en el diálogo del Sofista, entretejida por la ausencia de un fundamento o rostro original al que se sustraigan todos los cambios de disfraces, dado que el único fondo del ser se adivina como un sin-fondo sibilino en perpetuo cambio, siendo siempre lo Otro; y lo Otro, según esta mirada, no es sino el movimiento non-finito de la diferencia que se produce como un delirio de máscaras que cubren el teatro-mundo y en donde, debajo de un rostro que aparenta quietud aparecen muchos más que dejan ver el sin-fondo que brilla sobre todas las superficies de las cosas. Nietzsche logra captar este cambio incesante en el modo de ser de la naturaleza, que según él grita: *¡Sed como yo! ¡Sed bajo el cambio incesante de las apariencias, la madre primordial que eternamente crea, que eternamente compele a existir, que eternamente se apacigua con este cambio de las apariencias!*³

La diferencia es un concepto-reflejo, espejo de los movimientos y las ausencias de los cuerpos existentes; ella presenta todo un teatro de fantasmas y sombras que se mueven y que nunca verdaderamente son. Y, puesto que los objetos no permanecen en su sitio y centro, no llegan a una morada de detenimiento en la que se pueda decir, en sentido estricto, este objeto es; pues su ser es un dejar de ser, pura diferencia y no-ser.

La diferencia imita los movimientos y los gestos sin nunca volverse aquello imitado, al modo de la esencia del Sofista que se escabulle de las redes conceptuales que el Extranjero y Teeteto le ponen para atraparlo; desplazándose así en diversas apariencias y cambios de disfraces. La diferencia y el Sofista siempre encuentran una salida para

² Ibid. 256d

³ Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, p. 145

escabullirse y deslizarse de los marcos conceptuales a los que se le sujeta; pues a cada instante se muestran difiriendo en un rostro Otro.

Platón presenta al Sofista como un imitador al estilo de los espejos cuando refleja al filósofo y al político, confundiéndose con la esencia que supuestamente diferencia a estos personajes, para revelar toda una escena teatral del mundo donde domina la apariencia y el cambio múltiple; un mundo de engaños y simulaciones continuas; danza de miles de rostros, guiños y actos sin ningún fundamento. El Extranjero desenmascara el carácter ilusorio de una realidad estática concebida por el mundo de la representación a través de la diferencia y del personaje del Sofista. Hace surgir una realidad en constante devenir que no se sujeta a un sólo sitio, tal y como la esencia del Sofista se diluye entre las manos cuando por fin se le creía atrapado. *Lo que es evidente Teeteto [dice el Extranjero] es que tú nunca has visto a un Sofista. Te hará creer que tiene los ojos cerrados, o que no tiene ojos en absoluto.*⁴

El *ser* concebido desde la diferencia obliga a un cambio radical en la forma de pensarlo, pues indica el fracaso de la división y la limitación que impone la representación sobre aquello que no permanece en su lugar, quedando por lo mismo siempre descentrado y reproducido en dobles, y por lo tanto en una multiplicidad de rostros. La realidad concebida desde la diferencia fisura la representación, dado que lo representado en los conceptos encierra únicamente una parte de los acontecimientos porque delimita alguno de sus posibles sentidos. Por eso Deleuze insiste en que *la representación no tiene más que un solo centro, una perspectiva única y huidiza, por ello mismo una falsa profundidad; la representación mediatiza todo pero no moviliza ni mueve nada.*⁵

La representación supone la noción de una copia o reproducción desde un original o modelo, lo cual implica el establecimiento de una distinción entre la esencia y la apariencia de las cosas. Se trata de la clásica división entre un mundo verdadero y un mundo aparente que es copia del primero. Sin embargo, a través de la diferencia infiltrada en el mundo de la representación, se abre un camino heterogéneo y múltiple en el que ya no se conserva la supremacía de ese supuesto modelo original sobre las copias, sino, por el contrario, lo que se afirma es la pura diferencia y la disparidad en que los acontecimientos del mundo se repiten, descubriéndose de ese modo que el llamado mundo aparente, que es el mundo de la inestabilidad, impide sitiar al ser,

⁴ Platón, op. cit. 239e

⁵ Cf. Deleuze, Gilles, *Diferencia y repetición*. p. 100.

puesto que lo que permanece en movimiento *no es*, aunque en sentido estricto participe del *ser*.

En otras palabras, el *ser* existe como un no-ser que se desplaza en diversos modos; esto es, carece de centro y fundamento, en cuyo caso la diferencia es el único original, eterno nómada a partir del cual Deleuze elabora la noción de errancia para indicar que los acontecimientos en el mundo nunca son iguales, sino que siempre adquieren un significado que, en la perspectiva de la representación, se produce según un parámetro establecido para dicha tarea.

De esta forma, con la diferencia los objetos llegan a pensarse en la calidad de mera imagen desplazada; desplazamientos de máscaras que le atribuyen un principio de identidad a los objetos por medio de los conceptos. A pesar de ello, en la Idea de hoja, por tener un ejemplo, no se agota toda la esencia de lo dicho con ese apelativo:

Todo concepto se forma por equiparación de casos no iguales. [...] Como si en la naturaleza hubiese algo separado de las hojas que fuese la «hoja», una especie de arquetipo primigenio a partir del cual todas las hojas han sido tejidas pero por manos tan torpes, que ningún ejemplar resulta ser correcto y fidedigno como copia fiel del arquetipo.⁶

Así, los géneros y las categorías son una partición y límite en que las cosas y los acontecimientos aparecen distribuidos en una coherencia que ordena de alguna manera el caos del mundo, esto es, se centra lo descentrado en una perspectiva que parte para ello de un centro fijo desde el cual observarlos.

El concepto pone a flote alguno de los sentidos, alguna de las determinaciones en el que los hechos se disfrazan, ocultando y evidenciando su naturaleza a la vez; porque un acontecimiento cualquiera puede ser semejante a alguno otro, no obstante, en el fondo de ellos habita el monstruo de mil cabezas de la diferencia, al modo del Sofista de esencia enigmática, mago de los disfraces que ahora aparenta ser esto, ahora eso otro, pues él es mera apariencia y multiplicidad de rostros.

La diferencia derriba la unidad formal del concepto sobre las aguas del río fluyente de la realidad, acaba con la Idea que sirve de puente seguro para atravesar las aguas

⁶ Nietzsche, F. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, p. 24

profundas y amenazadoras del mundo. Porque la representación y los conceptos muestran sólo una determinada imagen y línea abstracta de la realidad, todo ello en la ilusión de tener únicamente un sentido bien determinado en el andamiaje conceptual. Con la diferencia ya no hay tal Idea, ya que al afirmar junto al Sofista que lo que no-es también es, se indica el constante cambio y descentramiento de los objetos, su huida por diversos caminos sin tener un único sentido y centro; porque hay un sentido afirmado por un sin fin de sinsentidos que le siguen y que no obstante quieren territorializar y abarcar más terreno del ya conquistado.

Por eso, el que se conciba a una cosa con cierto concepto no le agota allí su esencia, puesto que el *ser* de las cosas es un *no-ser*; pura apariencia considerada desde los heterogéneos movimientos que imita la diferencia. Atrapada la diferencia en un perpetuo cambio que le impide *ser* de un modo único y estable, es necesario afirmar y reconocer lo múltiple; porque *la «apariencia» es aquí reflejo de la contradicción eterna, madre de las cosas.*⁷

Decir junto a Nietzsche que lo que *no-es* también es equivale a darle un lugar primordial a las múltiples imágenes y a la duplicación de los rostros sin ningún fundamento; eterno juego del sin-fondo que nunca encuentra un lugar de completo sosiego y centramiento. Un baile de máscaras que afirman lo múltiple, puesto que los objetos se hacen ligeros y danzarines ante los bordes y el abismo de la diferencia; llegan, se van y vuelven, porque ella es *ligera, aérea, afirmativa*; y *afirmar no es llevar sobre sí, sino todo lo contrario: descargar, aligerar.*⁸

Las filosofías de la representación indican sólo una cierta parte de los acontecimientos, algún ángulo que no obstante, nunca está en la inmovilidad de ese único sentido afirmado. Porque los objetos son diferenciados en los conceptos presentando con ello un límite en el que se circunscriben para diferenciarlos de otros tantos, ya que, en la representación *se trata de dividir un género en especies opuestas, ahora bien, ese procedimiento no sólo carece de razón por sí mismo, sino que falta una razón por la cual se decide que algo está de lado de tal especie más que de tal otra.*⁹ El sentido común instaurado por *la doxa* erige una concepción abstracta que da como la verdadera y única imagen del mundo, haciendo de la realidad un juicio que indica alguna

⁷ Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, p. 59

⁸ Deleuze, Gilles, *Diferencia y repetición*. p. 98.

⁹ *Ibid.* p 106.

valoración de los acontecimientos; limitando y clasificando en categorías que ponen demarcaciones al mundo que se derrocha siempre en lo excesivo y en lo múltiple.

El mundo de la representación abarca un único punto en que centra toda su atención, dejando de lado la movilidad para ponerla quieta en una Idea, de manera que lo descentrado es apresado y aprehendido en uno de sus sentidos. Nietzsche propone:

Pensemos especialmente en la formación de los conceptos. Toda palabra se convierte de manera inmediata en concepto en tanto que justamente no ha de servir para la experiencia singular y completamente individualizada a la que debe su origen, por ejemplo, como recuerdo, sino que debe encajar al mismo tiempo con innumerables experiencias, por así decirlo, más o menos similares, jamás idénticas estrictamente hablando; en suma con casos puramente diferentes.¹⁰

Los conceptos edifican y construyen un suelo firme en una realidad que en sí misma es pura diferencia, río fluyente que se paraliza en determinadas figuras abstractas, ya que la realidad nunca está en detenimiento sino en un continuo transformarse, un hacerse y deshacerse. Por ello la Idea deja ver el aprisionamiento de un cierto modo de observar a los objetos, alguna de las determinaciones por la cual se le puede conocer, y puesto que la representación es una especie de caza que pone atajos y límites al mundo, Platón propone llamarla *entonces caza con cerco*¹¹, ya que cerca y limita a los objetos en un cierto modo de *ser*; impidiendo el desbordamiento y delirio del monstruo de la diferencia que amenaza siempre con saltar a primer plano y destruir el mundo apolíneo de una Forma medida.

El tipo de caza para atrapar la diferencia es por el contrario el utilizado en la fluidez del agua de los mares, para de esa manera poner sobre las superficies la abismal y oscura naturaleza que se esconde en los torbellinos de esas aguas marítimas. Subir el fondo y hacer morder el anzuelo al Sofista y a la diferencia significa sacar a ambos a flote y hacerlos evidentes en tierra firme. Es así como Platón asegura que la caza *que captura levantando de abajo hacia arriba y ha copiado su nombre de esta misma acción, es la técnica que estamos buscando y que recibe por nombre «pesca con caña»*.¹²

Presentar al *ser* desde el movimiento de la diferencia implica otra manera de abordarlo, pues lo que se intenta con ello es subir a las superficies el propio sin-fondo.

¹⁰ Nietzsche F. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, p. 23

¹¹ Platón, *op.cit.* 220c

¹² *Ibid.* 221c

Hacer presente los movimientos y las ausencias en las que se encuentra la realidad, ascender lo profundo y abismal a la propia piel de los objetos; o sea, concebir el sin-fondo del *ser* como el perpetuo cambio del no-ser, a la errancia nómada que nunca está en su lugar. Por ello, en el camino que el Extranjero recorre, imitando y actuando el método mayéutico-socrático, el Sofista se descubre ante él en una esencia engañadora y simuladora, que conduce a afirmar que incluso lo que no-es de alguna manera es; no obstante, el método de captura es diferente al utilizado en la representación que ataja al *ser* al ponerle un cerco conceptual.

La caza con cerco busca la aprehensión de animales terrestres, mientras que la caza con caña de pescar busca atrapar a los animales escurridizos y acuáticos, porque la cacería es diferente cuando se está en la fluidez de los líquidos. La diferencia pone de ese modo a flote lo abismal en las superficies de las cosas, afirma lo múltiple en que cada objeto puede ser concebido y desplegado desde su aparente unidad que se vuelve doble, múltiple; esto es, multiplica los rostros, pues es pura apariencia. Una sonrisa demoníaca y dionisiaca como trasfondo del mundo apolíneo de la forma armoniosa; porque la unidad siempre se hunde y trastoca en la diferencia, ella misma es un rostro medusado de Dionisio que se afirma en la singularidad de un cierto sentido, pero que surge del delirio y el sinsentido.

De esta manera, la diferencia pensada como concepto se infiltra maliciosamente en el mundo de la representación, mostrando la catástrofe de las superficies; un mundo dionisiaco que descubre a los objetos constantemente difiriendo, danzando en la violencia de la multiplicidad; un teatro del terror y de la crueldad que únicamente se repite en lo diferente, esto es, en el constante cambio y desplazamiento de las múltiples formas que dibuja el ambiguo rostro de Dionisio.

El andar nómada de la diferencia se mueve por ello sobre la estructura de la representación, desplazándose por un lado y después por otro; abriendo y bifurcando diversos caminos, extendiéndose en múltiples sentidos sin nunca detenerse en uno solo. La diferencia y el Sofista llegan a revelar la posibilidad de otra forma de pensar al *ser*, esto es, en un constante devenir que nunca trae lo igual a sí mismo, sino lo diferente, y que por tanto es mera imagen y apariencia que se repite pero no en lo idéntico e igual a sí; sino únicamente un simulacro de identidad que repite un fantasma; actuando un determinado papel que muestra un gesto excesivo y diferente en que la realidad acontece.

1.2 Diferencia y apariencia

Las imágenes y apariencias sin un verdadero fundamento son lo único que queda con la diferencia, porque, como lo afirma Deleuze, ella aligera del peso conceptual que se impone a los objetos y que apela siempre a un fundamento que le dé una pretensión de verdad y de consistencia segura dentro del mundo. De este modo el Sofista y su *mala voluntad* ponen en duda, por medio de la diferencia, la concepción del mundo instaurada por el sentido común y la *doxa*; dado que en el entrelazamiento del ser con el no-ser no existe un fundamento sobre el cual poder sustentar la Idea, pues únicamente se hallan cambios de rostros y apariencias sin ninguna verdadera identidad puesto que debajo de una máscara, siempre hay otras más, sin llegar nunca a la piel desnuda y huesuda, sino a un puro acto de fingimiento y duplicación de rostros dados por medio de la diferencia, la cual evidencia la *multiplicidad de los dobles [que es la verdadera] marca de la anarquía*¹³, y esto puede notarse con las imitaciones develadas por el Sofista que duplica muy bien múltiples identidades.

La diferencia viene a introducirse maliciosamente, con una manera distinta de pensar al *ser*, imprimiendo una movilidad que se había olvidado en la representación, y por lo mismo, a partir de ella lo que impera no es el mundo de un modelo uránico y la copia, esto es, la metafísica división entre la esencia y la apariencia; sino por el contrario, lo que se distingue desde la diferencia es una repetición sin modelo original. Habría que pensar entonces en una disparidad y semejanza de origen, o sea, una diferencia sin concepto, que no obstante se repite en diversas intensidades y tonos, pero sin tener un modelo al cual copiar.

Los acontecimientos siempre son diferentes aunque caigan en la ilusión de una identidad que repite lo mismo e igual; porque siempre hay una semejanza que se exterioriza por medio de un concepto, pese a ello, desde el fondo de tal semejanza asoma y se esconde con su mala voluntad el monstruo de mil cabezas de la diferencia, que es la *hybris* que le crea una fisura al principio de individuación en el que descansaba la Idea.

La diferencia pone al exterior la semejanza para que la representación pueda trabajar, de modo tal que lo conocido es únicamente lo semejante a un caso parecido que da

¹³ Dumoulié, C. *Nietzsche y Artaud; por una ética de la crueldad*, p. 58

funcionalidad a dicho sistema abstracto construido sobre la disparidad y el caos. La representación se ofrece como un teatro de conceptos, señala Deleuze, agregando que nace y se organiza desde la anarquía, para tener un efecto de coherencia y pletórica armonía; dado que *la semejanza está siempre hacia el exterior, y la diferencia, pequeña o grande, forma el núcleo del sistema.*¹⁴

Por ende, con la diferencia se deja de lado la pregunta de cómo poder distinguir la esencia de la apariencia, por ejemplo, al verdadero amante del que no lo es, y, que sólo simula e imita, ese seductor engañoso; un falso pretendiente del ser y la verdad con esencia de Sofista. Pues ninguna pretensión de original o fundamento existe desde el ámbito de la diferencia, porque, ¿de qué verdadera esencia puede llegar a distinguirse el ser cuando el no-ser es parte del mismo y vive en su interior? Así pues, escribe Deleuze, *el ser es también el no-ser, pero el no-ser no es el ser de lo negativo, es el ser de lo problemático, el ser del problema y de la pregunta. La Diferencia no es lo negativo, por el contrario el no-ser es la Diferencia.*¹⁵

Que el no-ser deba pensarse no como una negación del ser, implica que este último ya no se da en la fórmula de la Idea bajo la cual se representa abstractamente, pues lo anterior terminaría por salvar únicamente la identidad de la Idea; pensar, por ejemplo, que el no-ser del Sofista es el filósofo o el político. De esta manera, el no-ser que es la diferencia misma, debe verse como la afirmación que vive dentro del ser dándole movilidad y desplazamiento desde su propia inmanencia:

Ese (no)-ser es el Elemento diferencial en el que la afirmación, como afirmación de lo múltiple, encuentra el principio de su génesis. En cuanto a la negación, no es más que la sombra de ese principio más alto, la sombra de la diferencia junto a la afirmación producida.¹⁶

El no-ser se mueve dentro del mundo de la representación como la negación de una Idea por otra; la idea de mesa contrapuesta, por ejemplo, a la de silla; ya que, el rostro negativo del no-ser funciona desde un ordenamiento del mundo que distingue entre lo que un objeto es y lo que no-es, según la determinación de los conceptos. Esto es, un mundo estructurado dialécticamente que siempre trabaja para la Idea y que vuelve a

¹⁴ Deleuze, Gilles, *Diferencia y repetición*, p. 188

¹⁵ Ibid. p. 112

¹⁶ Ibid. p. 112

traer lo mismo, porque la contradicción que implica el no-ser en el mundo de la representación imprime una falsa movilidad, puesto que no mueve nada, quedándose estancada en la mera mediación conceptual.

La diferencia sin concepto piensa otro tipo de juego en el que el no-ser no interviene como una negación, sino más bien en tanto afirmación múltiple del mismo ser; y por ello el no-ser es un disfraz desplazado de la propia diferencia, o sea, una imagen más entre otras tantas. Por eso a través de la diferencia es imposible ufanarse de la existencia de un original y sus copias. La diferencia descubre el mundo de las apariencias sin ningún fundamento; se trata de una concepción en la que el *ser* incluye dentro de sí al *no-ser* como parte del sistema mismo de la diferencia. Es decir, no se asume ningún original; es la diferencia sin concepto que se repite y a la cual se le sustrae alguna individualidad que se enmarca en el cuadro estático de la representación.

Lo semejante se da únicamente a través de los conceptos, los cuales indican alguno de los sentidos en que pueden mostrarse las diversas perspectivas y cambios del mundo; sin embargo, *la semejanza no debe entenderse como una relación exterior: no va tanto de una cosa a otra como de una cosa a una Idea, puesto que es la Idea la que comprende las relaciones y proporciones constitutivas de la esencia interna.*¹⁷ Esto supone que es por medio de la Idea que se dan las semejanzas en el mundo de la representación, donde la Idea funciona como diferenciador y al mismo tiempo como identidad de los objetos, pese a ello, *cada cosa, cada ser, debe ver su propia identidad sumida en la diferencia, ya que cada uno no es más que una diferencia entre diferencias. Hay que mostrar a la diferencia difiriendo.*¹⁸

El concepto exterioriza entonces una semejanza a la diferencia, para de ese modo diferenciar a los objetos unos de otros. Este es el sentido de hacer diferir a la diferencia por medio de una Idea que va jerarquizando y poniendo límites al mundo; ya que la semejanza trabaja y funciona para el mundo de la representación como identidad de los objetos. Pero los objetos se encuentran siempre difiriendo, sin un punto fijo, aunque en los conceptos exista una semejanza y una identidad que proporciona una concepción de lo mismo y lo idéntico a sí, con lo que se forja la ilusión de que las cosas tienen un centro verdadero. Deleuze es enfático en torno a que *la semejanza es de todas maneras*

¹⁷ Deleuze, G., *Lógica del sentido*, p. 299

¹⁸ Deleuze, G., *Diferencia y repetición*, p. 101.

*un efecto, un producto de funcionamiento, un resultado externo, una ilusión que surge en cuanto el agente se atribuye una identidad.*¹⁹

El procedimiento dialéctico de la representación, consistente en dividir y estratificar, produce la semejanza siempre en relación con la Idea, supuesta como su sustancia universal y espiritual, o sea; el fundamento que da a participar de su *ser* a los objetos en un segundo término.

La semejanza es la medida de una pretensión: la cosa no se parece verdaderamente a algo más que en la medida en que se parece a la Idea de la cosa. El pretendiente sólo se conforma al objeto en tanto que se modela (interior y espiritualmente) sobre la Idea.²⁰

Lo representado por la Idea marca un límite a los acontecimientos, impidiendo su desbordamiento y delirio, pues, cada cosa pretende tener una identidad, un sentido bien diferenciado. Sin embargo, tal Idea descansa sobre un juicio, una valoración funcional acerca del mundo, que estratifica y ordena el caos de la diferencia. Por lo mismo, según Nietzsche:

Cabe admirar en este caso al hombre como poderoso genio constructor, que acierta a levantar sobre cimientos inestables y, por así decirlo, sobre el agua en movimiento una catedral de conceptos infinitamente compleja; ciertamente, para encontrar apoyo en tales cimientos debe tratarse de un edificio hecho como de telaraña, suficientemente liviano para ser transportado por las olas, suficientemente firme para no desintegrarse ante cualquier soplo de viento.²¹

De esta manera todo lo que es diferenciado, centrado y edificado por los conceptos, sonsaca una generalidad a la diferencia, haciendo universal y uniforme el mundo por medio de límites y trazos abstractos que emergen de un caos. Lo anterior en tanto que esa unidad abstracta emerge de una anarquía que se hace visible en todo momento en la superficie de los objetos, porque el mundo apolíneo y metafórico de la Forma medida es transgredido a cada instante por el caos de Dionisio, y de su teatro que

¹⁹ Ibid. p. 188

²⁰ Deleuze, G. *Lógica del sentido*, p. 299

²¹ Nietzsche, F. *Sobre verdad y mentira*; p. 27

repite lo diferente y excesivo pero nunca lo igual. Es por eso, que se compara este último a un teatro cruel que únicamente vuelve a traer lo que soporta la prueba de la destrucción de las identidades; porque *el eterno retorno no hace volver lo mismo y lo semejante, sino que deriva él mismo del mundo de la pura diferencia.*²²

El eterno retorno únicamente repite lo que resiste la prueba de la destrucción para hacerlo emerger como algo distinto; incesante y repetitivo juego entre ser y no-ser, que se parece al juego de la vida y de la muerte, el cual se desplaza en múltiples máscaras y rostros, haciendo en su danza a la diferencia, porque a la diferencia se le hace, pues ella no está hecha ni dada de antemano, sino construyéndose y disolviéndose.

1.3 Los disfraces de la diferencia

En las filosofías de la representación se concibe la división de un mundo verdadero y de un mundo de la apariencia, en donde éste último es la copia de un original, y por lo tanto de un sustrato verdadero. De tal manera se llega a pensar que en la búsqueda dialéctica se encontrará el fundamento; esto es, que a través de la eliminación de las copias falsas se hallará el verdadero modelo, aquel que no hace dudar y que presenta una superficie firme y bien fundada del mundo.

En el mundo de la representación se trata de seleccionar a los pretendientes, distinguiendo las buenas y las malas copias o, más aún, las copias siempre bien fundadas y los simulacros sumidos siempre en la desemejanza. Se trata de asegurar el triunfo de las copias sobre los simulacros, de rechazar los simulacros, de mantenerlos encadenados al fondo, de impedir que asciendan a la superficie y se «insinúen» por todas partes.²³

Atenidos a la diferencia, en cambio, lo que se reproduce es el engaño y la simulación, ya que disfrazada de concepto nunca llega a actuar como tal, más bien se inmiscuye en el ámbito de la representación para eliminar el mundo de lo verdadero y el de las copias bien fundadas, y hacer subir a las superficies a los simulacros surgidos de una disparidad original. Porque la diferencia es un concepto reflejo que imita los desplazamientos del no-ser, o sea, los movimientos y las ausencias de los cuerpos que se insinúan por todas partes; provocando una perversión y un extranjerismo en el

²² Deleuze, G. *Diferencia y repetición*, p.194

²³ Deleuze, G. *Lógica del sentido*, p. 298

mundo de la representación, para hacer de ese modo visible lo invisible, hablar acerca de la permanente ausencia e inconsistencia del mundo; de su caos-errancia y de eso inmaterial que está patente en la realidad.

El no-ser y la diferencia no debe por ende considerarse en el sentido negativo del ser; como en el caso del mundo de la representación, sino como esa contradicción siempre latente en cualquier cosa y que no niega, sino, paradójicamente, afirma doble. Deleuze insiste en que si de todo lo existente se predica el ser, de la misma manera se puede decir el no-ser, debido a que el mundo se encuentra en un constante cambio y transformación; y por eso nunca es en un único sentido, sino que simula muchos rostros. Por esa razón, la diferencia introduce el simulacro, esto es, la realidad carente de una identidad tenida como verdadera.

Cuando se pone el énfasis sobre la diferencia y el no-ser, los objetos aparecen carentes de una verdadera identidad, porque ésta posee un estatuto de simulacro que vive de la disparidad y la desemejanza, al punto en que la única identidad de la que puede hablarse es de la diferencia que vive en el corazón de todo lo existente; descentrando incesantemente. Por eso el sentido sonsacado al objeto no acaba en el límite abstracto de la Idea. Así, por ejemplo, cuando se intenta diferenciar al Sofista del filósofo y del político para encontrar su esencia original y bien diferenciada; el Extranjero confundido por las continuas imitaciones y los cambios de máscaras, deja abierta por medio de la diferencia, una nueva forma para pretender al ser y a la verdad, pues *el Sofista salta, desafiando a Sócrates a que demuestre que es un pretendiente usurpador.*²⁴

El Sofista se subleva del mundo platónico de la idea en sus diversas apariencias y rostros, dejando al descubierto el carácter de eterno nómada propio del ser errante, extranjero de rostro ambiguo, lejos de su lugar de origen; o mejor dicho, carente de lugar de origen y centro al cual pertenecer. El Sofista nunca es diferenciado, pues al imitar y simular las supuestas identidades de aquello que se le intenta diferenciar, demuestra a través de este arte de la imitación, muy propio del teatro; que del ser sólo se predica la diferencia; ya que el ser es unívoco y neutro y se desplaza sobre todo lo existente sin excepción alguna; pues *no son las diferencias las que son y tienen que ser. Es el ser el que es Diferencia en el sentido en el que él se dice de la diferencia.*²⁵ Del ser se dice la diferencia, ya que él se va extendiendo nómadamente sobre todo lo que existe, pues

²⁴ Foucault, M. *Theatrum philosophicum*, p. 11

²⁵ Deleuze, G. *Diferencia y repetición*. p.77

nada está excluido del ser, dado que, inclusive lo que se mueve es aunque en estricto sentido no-sea.

La diferencia es constante cambio y *dynamis* que no se mantiene en un sólo sitio, sino siempre quiere ocupar el mayor terreno posible, extenderse sobre tierras cada vez más lejanas, abrir nuevas brechas y mundos para de ese modo hacerlo terreno propio. Al igual que Dionisio que llega del extranjero para hacer reconocer sus misterios en el lugar por el que pasa su corte nómada de bacantes.

Lo que queda así de las superficies, por medio de la diferencia, es el abismo mismo que ha subido; porque en lugar de tener ese mundo seguro y reconfortable, se muestra ahora un movimiento errante que no se somete al yugo platónico de la Idea y la Forma medida. Porque, allí donde la representación aparece unívoca y con un buen sentido, llega el estrépito dionisiaco para desgarrar ese mundo y hacer bailar a la Idea platónica; hacerla tambalear ante el abismo de la multiplicidad y la perversión de los diversos rostros de Dionisio, ese dios de la multiplicidad y la diferencia que en su impetuosa movilidad muestra las verdades nómadas.

El mundo apolíneo y luminoso de la bella forma es desbordado por el sin-fondo caótico de la diferencia; allí donde la unidad se vuelve pura diferencia. Todo ello en un perverso y cruel juego de máscaras teatrales que cambian y se desplazan para dejar ver múltiples personajes en los diversos gestos que se adivinan por entre los velos rasgados de la representación.

Dionisio se aboca a la multiplicidad; él asiste a la creación de lo diverso y del cambio, a la aparición de lo particular; pero al mismo tiempo sigue siendo uno, felizmente preservado. Toda alma individual, todo ser particular, aspira a través del reflejo de Dionisio refractado en lo múltiple a reencontrar la unidad de la cual emana.²⁶

Así pues, desde la diferencia no existe la posibilidad de pensar una partición y división del *ser* en la que cada objeto este perfectamente diferenciado en una Idea que represente la naturaleza o esencia de las cosas, ya que ello implicaría borrar las diferencias latentes en las superficies y permanecer enajenados en una identidad segura y cómoda de la que el mundo de por sí carece. Porque la diferencia muestra al

²⁶ Vernant, J.P. *El individuo, la muerte y el amor en la Grecia antigua*, p.163

ser siempre difiriendo, o mejor dicho, al ser siendo unívoco y neutro, predicado de todo lo existente, pues,

Que el ser sea unívoco, que sólo pueda decirse de una única y misma manera, es paradójicamente la mayor condición para que la identidad no domine a la diferencia, y que la ley de lo Mismo no lo fije como simple oposición en el elemento del concepto; el ser puede decirse de la misma manera ya que las diferencias no están reducidas de antemano por las categorías, ya que no se reparten en un diverso siempre reconocible por la percepción, ya que no se organizan según la jerarquía conceptual de las especies y los géneros. El ser es lo que se dice siempre de la diferencia, es el Volver de la diferencia.²⁷

La diferencia habita en la repetición, allí donde la verdadera identidad no recae en la diferencia misma sino en aquello milagroso que la hace repetir, que hace volver al ser. Una continúa errancia de las máscaras y los disfraces que se desplazan y se repiten, puesto que el volver es lo único en lo que recae la identidad y no en aquello que es repetido. Por ese motivo la repetición es un *vórtex* y trampolín demoníaco que se devora todo para reconstituirlo y redimirlo, lo sumerge en el caos para arrojarlo de nuevo al mundo como lo Otro; así, sólo la diferencia se repite, porque lo que vuelve no vuelve como lo mismo, sino en un carácter diferente de un gesto excesivo de la realidad.

Cualquier hecho parece idéntico e igual a sí, sin embargo, no lo es; un día es igual a cualquier otro, temporalidad no colmada que vuelve a traer las cosas en un tiro de azar que nunca repite y afirma lo mismo, pues esto significaría que no habría necesidad de repetición, ya que, el presente mismo sería un presente ya satisfecho y extático que no necesitaría nada más, ni de la repetición misma, pues ¿por qué la repetición habría de traer lo mismo y lo igual a sí, si todo ya estuviera satisfecho?

Así pues, el mundo posibilita en sí la condición de cambio y desplazamiento que tiende siempre a un grado superior de belleza; esto es, tirar los dados esperando el mejor juego del azar, la tirada que más se aproxime a la perfección y que haga ganar. Por eso, en la vida lo que se apuesta es la vida misma, ella misma siempre un juego repetido en la diferencia, como lo propone Deleuze al reelaborar la noción del eterno retorno tomada de Nietzsche.

²⁷ Foucault, M. op. cit. p. 42

Ahora muero y desaparezco, y dentro de un instante seré nada. Las almas son tan mortales como los cuerpos. Pero la cadena de causas de lo que hoy soy un eslabón, volverá a producirse y me volverá a crear. Yo mismo formo parte de la serie de causas del eterno retorno.²⁸

El eterno retorno es repetición de lo diferente, la muerte que destruye y reconstituye a cada instante, el delirio y falta de sitio de Dionisio que únicamente hace volver lo excesivo en una redención demoníaca, ¿pues qué mayor repetición sino la de la muerte misma que hace traer no lo mismo, sino lo totalmente Otro en el instante de un sólo golpe?

El eterno retorno es poder de afirmación, pero afirma todo de lo múltiple, todo de lo diferente, todo del azar, salvo lo que los subordina al Uno, a lo Mismo, a la necesidad, salvo el Uno, lo Mismo y lo Necesario. Del Uno se dice que ha subordinado lo múltiple a sí mismo de una vez por todas. ¿Y no es acaso el rostro de la muerte? [...] Si el eterno retorno está en relación esencial con la muerte, es porque promueve e implica « una vez por todas » la muerte de lo que es uno.²⁹

1.4 Mundo verdadero y mundo de la apariencia

Lo que no-es en cierto modo es, lo anterior es la afirmación a la que el Extranjero y Teeteto llegan en el acorralamiento que hacen al intentar capturar la esencia del Sofista. Tal personaje, sin embargo, se descubre ante sus captores como un sin-fondo que no es más que pura diferencia y cambio; esto es, multiplicidad de rostros y apariencias que no se sustraen a ningún rostro original. El Sofista es una impostura que pervierte las buenas costumbres de la doxa y su manera de pensar, gestos y guiños mal educados que le hacen frente a sus captores, instándoles a que demuestren que él es un impostor y mal pretendiente a la verdad.

El Sofista por momentos se muestra como filósofo, después como político; en un arte imitativo de rostros y máscaras duplicadas en las que aparenta ser algo que en realidad no es; puesto que él se caracteriza por ser un mago de las apariencias, ilusionista que

²⁸ Nietzsche, F. *Así hablaba Zaratustra*, “*El convaleciente*”, p. 249

²⁹ Deleuze, G. *Diferencia y repetición*, p. 181

hace pasar por real lo que no es. En un delirio de máscaras danzantes, identidades que se conforman y se destruyen en los travestismos en que el Sofista evidencia al *ser* como no siendo; en un continuo estado de ausencia.

Junto a la Deleuze, las verdades nómadas y siempre extranjeras aparecen con el Sofista y la diferencia; a la forma de un rizoma que no siembra ni planta una verdadera identidad, puesto que siempre está en movimiento tratando de territorializar un terreno más vasto del ya conquistado. Es posible decir entonces que el *ser* se desplaza sobre todos los cambios de las diferencias de una manera neutra e unívoca, ya que de todas las diferencias, esto es, desde la más mínima hasta la más grande; el *ser* es predicado de la misma forma. Sin embargo, que el *ser* se diga de todas las diferencias no hace de ellas algo firme, o sea, una identidad bien fundada.

Nietzsche descubre que la realidad es mera apariencia, mundo de fábula; una imagen del mundo que se virtualiza en ideas abstractas que ponen un límite al delirio del mundo, y que de hecho nunca está en su sitio, que siempre está huyendo y dejando una ausencia de sí mismo en su continua diferencia y cambio; dado que del *ser* sólo se dice la diferencia.

En efecto, lo esencial de la univocidad no es que el *Ser* se diga de un único y mismo sentido, sino que se diga, en un único y mismo sentido, de todas sus diferencias individuantes o modalidades intrínsecas. El *Ser* es el mismo para todas esas modalidades, pero esas modalidades no son las mismas. Es «igual» para todas, pero ellas mismas no son iguales. [...]El *Ser* se dice de un único y mismo sentido de todo aquello de lo cual se dice, pero de aquello de lo cual se dice difiere: se dice de la diferencia misma.³⁰

Que el *ser* se diga unívocamente de la diferencia, no le proporciona al objeto un fundamento seguro y firme; ya que, lo que supone ser el *ser* de la cosa en la representación, es únicamente una diferencia desplazada sin identidad para el teatro de la diferencia y la repetición. Porque la diferencia no participa del *ser* como algo que participaría de un original, y que le proveería de una identidad firme y bien fundada, pues una concepción así llevaría a pensar la existencia de un modelo y sus copias,

³⁰ Ibid. p.72

terminando en el mundo de la representación que distingue el *ser* del objeto por la idea abstracta bajo la que se le conoce.

El buen pretendiente en la representación siempre es medido en base a un modelo del cual participa en un segundo término, y que por tanto, le comparte de su ser a todas las copias reproducidas; porque

participar significa tener parte, tener después, tener en segundo término. Lo que posee en primer término es el fundamento mismo. [...]Es la designación de la Idea como fundamento que posee en primer término. Y lo propio del fundamento es dar en participación, dar en segundo término. Así, lo que participa, y lo que participa más o menos, en grados diversos, es necesariamente un pretendiente. Es el pretendiente el que apela a un fundamento, es la pretensión que debe ser fundada.³¹

En la representación, la Idea es el supuesto fundamento del cual participan todos los pretendientes en diversos grados, porque entre más cerca se esté de ella, el pretendiente obtiene un signo de mayor autenticidad y veracidad. El objeto es lo que es gracias a la participación que tiene con lo que supone ser su rostro original, pues en esta participación, la realidad del objeto se muestra como indiscutible en un sentido unívoco y bien diferenciado que engañosamente le presta el concepto. La idea abstracta proporciona una identidad al objeto, verbigracia, el filósofo y el político encuentran las estructuras de su ser bien diferenciadas en los límites abstractos que los cercan y los atajan, evidenciándolos en un modo específico y determinado de ser. Por ello, el cazar dialécticamente pretende ir a través del desplazamiento de las copias para buscar al mejor pretendiente, el que más se acerque a la idea; dado que esta pretensión de fundamento tiene por hecho la existencia de un modelo original del que los demás participan en menor o mayor grado. Así pues, en esta eliminación de los pretendientes se hace la distinción entre el que mejor este fundado del que no lo está; o sea, el que menos haga dudar de su esencia y más se acerque a la originalidad de la Idea que tendría la unidad y la esencia de todas las copias.

Ahora bien, la triangulación planteada por Deleuze, y en la que hace intervenir al padre, la hija y los pretendientes, aclara mejor lo antes dicho; puesto que en este caso el

³¹ Ibid. 110

pretendiente más cercano a la identidad y a la ley del padre será el mejor fundado, con mejor identidad para la hija, siendo esta última lo que el padre da a participar. De este modo, los pretendientes participan del fundamento, esto es, de cierta parte del padre el cual se muestra imparticipable, y que no obstante da a participar por medio de la hija. El padre es la Idea a la que el pretendiente aspira para demostrar su soporte firme dentro del mundo, o sea; el parangón ante el cual se mide, no como una impostura o un mal reflejo, sino por el contrario, como un pretendiente bien fundado e inmerso en la seriedad; porque, *el principio que funda es como lo imparticipable, pero da algo que participar y lo da al participante, poseedor en segundo término, es decir, al pretendiente que ha sabido atravesar la prueba del fundamento.*³²

El mundo considerado de ese modo pretende tener un suelo firme, sustentado ello en la Idea que fundamenta y da a participar de su *ser* a las copias, y en donde el acercamiento a tal fundamento hace de ellas, poseer una participación de lo real y verdadero, del en sí o mismidad de la cosa. La distinción entre un mundo verdadero y un mundo aparente, se basa por esa razón en el modelo que sirve de medida para hacer tal distinción, descartando de esa manera a las malas imposturas y los falsos pretendientes como al Sofista de esencia engañadora que miente y simula identidades que no le pertenecen.

El mundo verdadero pretende estar fundado por la Idea, la cual supone ser el límite en que pueden presentarse los objetos como legítimos para la representación; porque el conocimiento instaurado en la doxa se basa en el mero reconocimiento de formas abstractas; debido a que el sentido común recorta la generalidad en el objeto, en el mismo momento en que:

por un pacto de buena voluntad, establece la universalidad del sujeto que conoce. ¿Pero, si precisamente, dejásemos actuar la mala voluntad? ¿Si el pensamiento se liberase del sentido común y ya no quisiese pensar más que en la punta extrema de su singularidad? ¿Si, en vez de admitir con complacencia su ciudadanía en la doxa, practicase con maldad el sesgo de la paradoja?”³³

La *doxa* instituye un mundo seguro en que el objeto se presenta en un único sentido, apresando a la realidad en una mirada petrificante que no le deja huir. Así, lo conocido en la representación es un monótono reconocimiento de formas abstractas, que muestra

³² Ibid. p.110

³³ Foucault, M. *op. cit.*, p. 28

una repetición de lo mismo; esto es, un mismo ángulo de perspectiva desde el cual mirar a los objetos. La fundamentación en el mundo de la representación se da en la Idea la cual como unidad primigenia pretende proveer de una identidad a los objetos; sin embargo, lo anterior se establece en un pacto de buena voluntad acordado entre la *doxa* que hace aparecer al mundo en una universalidad que funciona bajo la estructura de un sistema abstracto. Porque, la universalidad de los conceptos deja de lado toda la abundancia y caos de la realidad, para imprimirle un sello y línea abstracta que sonsaca una singularidad y un sentido determinado a los objetos.

La mala voluntad del Sofista no se somete a esa idealidad del mundo platónico, escindido en una concepción de un mundo verdadero y de uno que es sólo apariencia y copia del primero. De esta manera, el Sofista aparece ante el Extranjero y Teeteto en un papel de impostor y mal pretendiente a la verdad, pues el Sofista es poseedor de una ciencia aparente pero nunca una ciencia verdadera, llegando por lo mismo a simular y afirmar por medio de los abusos y juegos del lenguaje cosas que no son. Con este arte de la simulación aparece el Sofista envuelto por el rostro-máscara del filósofo o del político, sin necesariamente ser eso que aparenta; no obstante, él salta con sus gestos grotescos y la impostura de sus ademanes mal educados, a demostrar por medio de la diferencia, que no es un pretendiente usurpador a la verdad, dado que en la misma mentira existe mucho de verdad.

La esencia indiscernible del Sofista permanece hundida en la diferencia, lo anterior como la singularidad más extrema que se conserva latente en las superficies de todo lo existente, porque si bien es cierto que la esencia de dicho personaje nunca está propiamente delimitada en un único sentido, no por ello su pretensión al ser y a la verdad es menos verdadero, puesto que lo que se dice del *ser* es la pura diferencia. La negación que parece implicar el *no-ser* en el teatro de la diferencia y la repetición, no significa un momento puramente negativo del ser, el cual superado en una supuesta otredad vuelve a traer lo mismo e idéntico de la Idea, sin haber cambiado ni movido nada en el mundo. Porque con la representación y su idea dialéctica de lo *otro creemos que contemplamos el estallido de la subversión de lo Otro, pero en secreto la contradicción trabaja para la salvación de lo idéntico.*³⁴

El no-ser del ser que no es otra cosa que la diferencia sin concepto, proclama una total desfundamentación de la Idea y del modelo, sacando del cuadro enmarcado y

³⁴ Foucault, M. op. cit. 32

estático de los conceptos, para pervertir con ello a la buena voluntad de la *doxa*, que unida al sentido común proclaman la identidad de una Idea en cada uno de los objetos. La diferencia hecha efectiva en las superficies muestra al ser como no-siendo, evidencia la catástrofe mostrando una simulación de máscaras y rostros sin identidad. Porque detrás de cualquier tenue velo se encuentra otro más etéreo y grácil, una materia aún más porosa por donde cada camino conduce a otro diferente, en unos recovecos que se abren sobre la fisura de la representación, y dejan al mundo en mera apariencia y cambio.

La realidad desde la diferencia es vista al modo de una masa plástica que se va moldeando, indicando a su vez un sin fin de sentidos, abiertos todos en los laberínticos y oscuros pliegues de la materia, a la cual se le sonsaca la diferencia para construir un determinado mundo y una determinada fábula; sin embargo hay *detrás de cada caverna, una caverna más profunda todavía –un mundo más amplio, más extraño, más rico, situado más allá de la superficie, un abismo detrás de cada fondo, detrás de cada «fundamentación»*.³⁵

La diferencia muestra la singularidad extrema como único límite de las cosas y del mismo pensamiento que se abisma hacia tierras inhóspitas; porque con ella no existe la distinción entre un mundo verdadero de uno que es aparente, el único mundo es pura apariencia y mundo de fábula; multiplicidades de rostros. No hay que ir muy lejos para comprobar eso que se esconde en su total evidencia sobre las superficies; porque en la *doxa la verdad es confundida con el efecto de lo creído como verdadero*.³⁶

La *doxa* apela a una buena voluntad, que hace caer al pensamiento en una imagen estática y cerrada del mundo, pretendiendo con ello univocidad en el sentido que se construye por medio de los conceptos; una realidad sostenida en un engranaje abstracto. En una división que considera entre lo que es falso y lo que es verdadero, el si y el no, verbigracia, esto es rojo, esto no es rojo; afirmación y negación de la Idea que va dialécticamente descartando todo aquello que no es un buen pretendiente a su idealidad, y por tanto a la verdad. Porque, la contradicción y el no-ser dentro de la perspectiva de la representación supone una *otredad* que termina salvando la identidad de la ideas. Lo anterior supone que para conocer lo que es un determinado objeto, hay que ir descartándolo de lo que no es él, porque en esta negación se va construyendo su

³⁵ Nietzsche, F. *Más allá del bien y el mal* §289, p. 264

³⁶ Nietzsche, F. *Crepúsculo de los ídolos*, p. 74

propia identidad; esto que está aquí no soy yo, y, por lo tanto, es otro; o sea, la identidad queda conformada a través de una Idea que cerca y pone límites al mundo.

El mundo de la representación avanza dialécticamente hasta lo que se supone es el verdadero fundamento, todo ello sin nunca mover nada, quedando siempre en la mediación que sugiere que lo *otro* es algo diferente únicamente por el concepto. Así, vaso y mesa ven sumidas sus identidades por medio de las determinaciones y contradicciones que las hace ser eso y no eso otro, pues cada una de sus identidades está dada de acuerdo a la Idea por la que se le conoce y diferencia. ¿Pero cómo se da tal identidad y quién la dicta? El sentido común es el que mide tal identidad, dictando el parámetro desde el cual un vaso es un buen pretendiente de VASO y cuál no lo es, porque *él es quien reconoce, quien establece las equivalencias, quien aprecia las desviaciones, quien mide las distancias, quien asimila y reparte.*³⁷

Por lo mismo, la representación muestra un marco de referencia que apela a un buen sentido, poniendo límites que descartan o incluye a los seres; de modo que el mundo idealizado de la representación supone una separación entre un mundo aparente y un mundo verdadero. Teniendo a la Idea que en su carácter de mismidad se repliega en sí para alejarse de la idea de lo *Otro* y seguir siendo lo mismo, preservada en su unidad y centro, que de ese modo descarta de sí al error, lo exorciza como algo que la idea no es en sí misma, y, que por tanto, es su contradicción y no-ser, o sea lo falso de ella. Esto es rojo, esto no-es rojo por ejemplo; pues quien pretenda defender y hacer pasar un no-rojo por un rojo caería evidentemente en el error y la falsedad. Ya que, desde la perspectiva de la representación, nada más evidente que hacerle comprender a aquel necio que hace pasar por rojo lo que es verde; evidenciarle su confusión y marcarle el error en que se encuentra, pues nada hay en el mundo mejor repartido que el buen sentido para hacer notar tal distinción. El buen sentido apela a una buena voluntad que tendría que saber distinguir entre un rojo de uno que no lo es, o sea, esa universalidad en que el concepto hace caer a los acontecimientos en el mundo, para distinguirlo de esa manera, de entre una afirmación o una negación; poder constatar sin mayor problema lo que es falso de lo que es verdadero.

La diferencia por el contrario, aparece de tal modo en un papel que pervierte la supuesta unidad y el fundamento al que apela la Idea para denunciar así su carácter ilusorio. Por ello, la diferencia desfundamenta y desmonta la idealización e incluye lo

³⁷ Foucault, M. *op. cit.* p. 30

que la representación señala como error. Desmonta la falsa perspectiva que se mueve anárquicamente, aparentando ser algo que no-es; porque el error y la mentira se dan en la representación, únicamente en el grado en que una imagen del mundo no encaja con otra y por lo tanto no es semejante a ella y la excluye como su contradicción. La representación plantea la semejanza como una igualación cuantitativa y cualitativa hecha por el concepto que deja de lado las diferencias, consumando así la repetición perfecta. *¿Qué tan semejante y cercano es un objeto de alguno otro? Y en el grado en que la más pequeña desviación de las cantidades se reúnen con la más pequeña variación cuantitativa, en el punto cero, tenemos la semejanza perfecta, la exacta repetición.*³⁸ Presentándose esto allí donde convergen puntos de semejanza mediados por el concepto, el cual señala de esa forma la identidad de las cosas, un grado cero que repite lo mismo a través de una idea que es reproducida por las copias; por ello

las categorías regentean el juego de las afirmaciones y negaciones, fundamentan en teoría las semejanzas de la representación, garantizan la objetividad del concepto y de su trabajo; reprimen la anárquica diferencia, y la dividen en regiones, delimitan sus derechos y le prescriben la tarea de especificación que tienen que realizar entre los seres.³⁹

La concepción del mundo vista desde la diferencia no presenta una distinción entre la esencia y la apariencia, dado que al encontrarse la realidad en un constante cambio y devenir, ella carece de un fundamento que la haga del todo segura y firme; quedando por ello todo lo existente en la concepción de una mera apariencia y cambio de máscaras, esto es, una mera imagen del mundo sin fondo. Al hablar de apariencia hay que remitirse a un sentido en el que las cosas sólo aparentan parecerse a algo que nunca verdaderamente es, sino que está siendo y cambiando, adoptando algún rostro diferente, y por ello mismo es apariencia e imagen sin más. Duplicación de rostros en los espejos del no-ser y la diferencia, apunta Platón, pues

semejarse y parecer, sin llegar a ser, y decir algo, aunque no la verdad, son conceptos, todos ellos que están llenos de dificultades, tanto antiguamente como ahora. Pues afirmar que realmente se pueden decir y pensar falsedades y

³⁸ Foucault, M. *op. cit.* 30

³⁹ *Ibid.* p. 34

pronunciar esto sin incurrir necesariamente en una contradicción, es, enormemente difícil⁴⁰.

Por ello el Sofista se presenta como una impostura al buen sentido y a la ciudadanía de la doxa, burlándose por medio de los juegos y dobles sentidos de las palabras; introduciendo así el error y el falso guiño que se reproduce pero sin una semejanza. Dicho personaje disfraza a través del concepto de la diferencia una verdadera contradicción que se infiltra en el sistema abstracto de la representación, para fracturarla con el oscuro agujero y sin-fondo del no-ser, que exhibe la catástrofe de las superficies. La mala voluntad del Sofista y su carácter de poeta-actor, pervierten a la doxa, esto es, a la buena voluntad y al buen sentido; para hacer emerger de las aguas abismales de la diferencia una singularidad extrema del pensamiento. Mostrar la verdad nómada y extranjera que se extiende por el horizonte, queriendo ésta abarcar cada vez un mayor terreno y conquistar un poco más allá de la representación que marca límites al mundo. Al igual que Dionisios y su corte delirante de bacantes que arman en la superficie de la tierra un estrepitoso revuelo infernal que fractura la unidad apolínea de la forma y la muestra en el sentido de mera máscara que cubre el Hades. Un travestismo de rostros del dios de la diferencia y de sus dobles y anárquicos sentidos, masculino-femenino como esencia de la teatralidad del mundo. Porque la unidad siempre es doble, o mejor dicho de múltiples rostros, nunca bien delimitados más que en los papeles que se les da a jugar en la obra. La diferencia es por eso un concepto reflejo que va mostrando diversos rostros y cambios de vestuario del teatro-mundo; *máscaras singulares que no recubren nada, simulacros sin disimulación, oropeles dispares sobre ninguna desnudez, pura diferencia.*⁴¹

⁴⁰ Platón, *op. cit.* 237a

⁴¹ Foucault, M. *op. cit.* p. 22

2. La representación y la diferencia

2.1 El buen sentido y la mala voluntad

El buen sentido es propio de la doxa, y ésta pertenece a la representación; con él se subyuga la multiplicidad y la condición nómada en que la diferencia se prolonga sobre la estructura de la representación para petrificar una determinada imagen del mundo. No obstante, creer a esta organización del mundo concebida como firme y bien plantada, es un error debido a la costumbre y a la comodidad de conocer las cosas bajo una determinada máscara que presenta a la realidad en una monótona repetición de lo mismo y lo idéntico; trayendo en consecuencia un mundo manipulable y a salvo de la catástrofe.

En cambio a partir de la diferencia se muestra la mala perspectiva y el error, esto es, un mal enfoque que descentra a la Idea sacándola de su repetición extática, que siempre muestra lo mismo; de ese repetitivo y monótono reconocimiento en que el buen sentido piensa, o al menos cree pensar. Porque, el sentido a diferenciar en la representación es la clásica división escolar, esto si es, esto no es; que va reconociendo ciertas formas, teniendo para ello parámetros que limitan en un mínimo o un máximo las semejanzas que pueden existir entre los objetos. Esto parece ser un vaso, esto más bien una taza; un avanzar incluyendo o descartando ciertas similitudes que están remitidas con respecto a un modelo. Los problemas surgen en las fronteras de la clasificación, allí donde ya no es posible especificar la naturaleza a la que pertenece el objeto, y en donde sólo aparecen los simulacros carentes de identidad; el vaso que se confunde por ejemplo, con la taza debido a la falsa perspectiva del error o a la mala voluntad de querer hacerlo pasar por algo que no es. Pues, con el error y la mala voluntad, aparece una perversión del pensamiento que subvierte la manera en que la doxa piensa y la saca de su buen sentido; porque, según Deleuze, con el teatro de la diferencia y la repetición,

el problema no concierne a la distinción Esencia-Apariencia, o Modelo-copia. Esta distinción opera en el mundo de la representación; se trata de introducir la subversión en este mundo, «crepúsculo de los ídolos». El simulacro no es [por

eso] una copia degradada; oculta una potencia positiva que niega el original, el modelo y la reproducción.⁴²

Con la representación, el vaso y la taza se contradicen porque carecen de una semejanza común que las haga participes a las dos en una misma categoría; de manera tal, que lo conocido es únicamente un reconocimiento que repite una forma aprehendida de los objetos. El fundamento que hace al objeto ser eso y no eso otro, se da en la Idea, la cual pretende ser el original, haciendo que las semejanzas subyazcan en las aprehensiones globales que hace el concepto, el cual subyuga toda la multiplicidad de la diferencia para determinarla en una singularidad que es sonsacada y afirmada en un determinado sentido. Empero, la diferencia no se deja dominar tan fácilmente, y al igual que el Sofista salta y sitúa en la superficie un sin-fondo que pone a bailar y a trastabillar a la Idea, teniendo en cuenta que *el salto es prueba, en este caso, de las terribles complicaciones que las distribuciones nómadas introducen en las estructuras de la representación.*⁴³

La Idea queda desfundamentada por la diferencia, elevando un sin-fondo que hace brotar bruscamente otro lugar en la misma piel de los objetos, puesto que la distribución nómada de la diferencia se introduce en el campo de la representación, en un salto que descubre la multiplicidad de los rostros en que pueden darse los acontecimientos en el mundo. La superficie y el sin-fondo se confunden y entremezclan en la dermis, mostrando un rostro diabólico que siempre está dispuesto a engañar y a mentir por medio de sus múltiples pliegues que seducen y hacen dudar. Así pues, desde la diferencia no existe una estratificación dialéctica en donde se dé un parámetro que sirva de modelo para conocer el ser de las cosas, y con ello su buena pretensión a la verdad y al fundamento.

La doxa únicamente apela a la buena voluntad y al honor que supone decir la verdad, para con ello, tener un mundo seguro y libre de la mentira, y del daño que implica la misma; puesto que lo verdadero y bueno es lo dictado por el *common sense* que hace la distinción entre un esto es rojo, esto no lo es; esto está permitido y esto no, todo lo cual da cabida a *la tiranía de una buena voluntad, la obligación de pensar «en común» con*

⁴² Deleuze, G. *Lógica del sentido*, p. 305

⁴³ Deleuze, G. *Diferencia y repetición*, p. 74

*los otros, la dominación del modelo pedagógico, y sobre todo una ruina moral del pensamiento*⁴⁴.

La mentira y el error son despreciados por la doxa debido a la confusión y a los estragos que causan en el mundo de la representación, y no tanto a la supuesta falsedad que ello implica; pues el error y la mentira se inmiscuyen de un modo que lo pensado por el buen sentido es pervertido hasta el punto de llegar a dudar de que lo concebido en ese sentido sea en realidad lo verdadero. *Existe [por ello] un odio a la mentira y a la simulación nacido de un concepto irritable del honor; existe un odio similar nacido de la cobardía, por cuanto la mentira está prohibida por un mandamiento divino. Demasiado cobardes para mentir...*⁴⁵ Sin embargo, el Sofista libre de esa buena conciencia moral que supone decir lo verdadero, pervierte el buen sentido a través de sus movimientos, reflejos y apariencias. Miente e imita rostros y personajes sin importarle esa cuestión de honor que la *doxa* rinde para aquel que dice lo que ella considera como lo verdadero e indubitable; la perversión del pensamiento introducida por el Sofista, revela entonces el mero disfraz de todo lo existente; teniendo en cuenta que la diferencia ya no involucra una contradicción o negación entre meras ideas, o sea, de un esto si es, o, un esto no es; dado que:

Para liberar a la diferencia, precisamos de un pensamiento sin contradicción, sin dialéctica, sin negación: un pensamiento que diga sí a la divergencia; un pensamiento afirmativo cuyo instrumento sea la disyunción; un pensamiento de lo múltiple –de la multiplicidad nómada que no limita ni reagrupa ninguna de las coacciones de lo mismo; un pensamiento que no obedece al modelo escolar.⁴⁶

Así, en la pretensión de un fundamento, la búsqueda dialéctica intenta alcanzar un grado de verdad y consistencia a través de la unidad de la Idea; de manera tal que el mundo aparente se acerca cada vez más a una realidad sólida por los grados de aproximación a la originalidad del modelo. Por eso, el mejor pretendiente y el mejor fundado es aquel que no hace dudar de su existencia y consistencia dentro del mundo, ya que, en el mundo de la representación tal fundamento sirve para saber quién es el mejor pretendiente del ser y la verdad. La doxa y el sentido común dejan a un lado el

⁴⁴ Foucault, *op. cit.* p. 28

⁴⁵ Nietzsche, F. *Crepúsculo de los ídolos*, p. 39

⁴⁶ Foucault, M. *op. cit.* p. 33

carácter anárquico de la realidad, que en sí es pura diferencia y no-ser, para de esa manera llegar a reconocer por medio de la Idea lo idéntico y lo mismo en el mundo concebido por la representación. El sentido común establece por eso, un mundo jerarquizado y valorativo en el que cada objeto encuentra un concepto, un género al que pertenece sin que exista una confusión en esos límites establecidos; presentando de este modo un sistema conceptual, estable y bien fundado; en donde el *sentido común, que, abandona el devenir loco y la anárquica diferencia, sabe, en todo lugar y de la misma forma en todos, reconocer lo que es idéntico.*⁴⁷

2.2 La diferencia y la ruptura

En la errancia nómada de la diferencia, el mundo de la representación y de lo verdadero termina siendo un mundo de fábula que es narrado, contado y explicado en un cierto sentido. Pues, la extrapolación metafórica de los conceptos afirma un enfoque del mundo que presenta una imagen, entre otras muchas, sin que ninguna de ellas tenga el privilegio de ser la única y la verdadera que sirva de referencia a un mundo aparente porque, como sugiere Klossowski,

*Con el mundo verdadero hemos suprimido el mundo aparente; habiendo desaparecido el mundo verdadero (platónico, cristiano, espiritualista, idealista, trascendente), que sirve de referencia al mundo aparente, la apariencia desaparece a su vez; no es que el mundo pueda, de aparente que era, devenir el mundo real del positivismo científico; el mundo deviene fábula, el mundo tal cual es sólo fábula: fábula significa algo que se cuenta, un suceso contado y, por lo tanto, una interpretación: la religión, el arte, la ciencia, la historia, otras tantas interpretaciones diversas del mundo, o mejor, otras tantas variantes de la fábula.*⁴⁸

Así pues, la diferencia trae un mundo de fábula, pues las múltiples interpretaciones dadas con la representación no son más que ciertos modos de afirmar una parte del azar del mundo, algún sentido de lo que constantemente está deviniendo y transformándose; y que señala sólo un gesto, una mueca, un suceso, un acto. Lo

⁴⁷ Ibid. 28

⁴⁸ Klossowski, P. *Tan funesto deseo*, p. 147

manifiesto de la realidad por medio de los conceptos está basado solamente en un juicio de valoración que limita y parcela en líneas abstractas la anarquía de los acontecimientos; ya que la ilusión de identidad dada por los conceptos se desfigura con la intromisión de la diferencia, para desplegarlos así en una multiplicidad de rostros; pues sobre una máscara existe una proliferación de muchas más, sin nunca llegar a un verdadero fondo, porque la diferencia presenta un sin-fondo rebelde de la naturaleza, incapaz de dejarse subyugar.

La diferencia, escribe Deleuze, no deja de ser, en efecto, un concepto reflexivo, y sólo encuentra un concepto efectivamente real en la medida en que designa catástrofes: ya sea rupturas de continuidad en la serie de las semejanzas, ya sea fallas infranqueables entre las estructuras análogas. Sólo deja de ser reflexiva para ser catastrófica. Y, sin duda alguna, no puede ser lo uno sin lo otro. Pero precisamente, la diferencia como catástrofe, ¿no da pruebas, acaso, de un fondo rebelde irreductible que sigue actuando bajo el equilibrio aparente de la representación?⁴⁹

La diferencia adquiere por esa razón el sentido de concepto reflexivo, en tanto que encuentra en un cierto concepto una figura abstracta bajo la cual determinar y diferenciar al objeto en el mundo de la representación. Empero, la diferencia como tal, esto es sin verdadero concepto, siempre designa catástrofes y rupturas que se distribuyen sobre todas las superficies de las cosas evidenciando al mundo carente de un fundamento, pues la pretensión de tener un fundamento es la de tener un modelo estable sobre el cual basarse, lo cual se ha dejado de lado para hacer presente un mero mundo de fábula que está constantemente desplazándose, y mostrando lo diverso y caótico. Todo verdadero teatro nace de la anarquía del mundo. La diferencia sin concepto se muestra tal como es:

Una distribución de errancia y aun de delirio en el que las cosas se despliegan sobre toda la extensión de un Ser unívoco y no repartido. No es el ser el que se distribuye según las exigencias de la representación, sino que todas las cosas se reparten en él en la univocidad de la simple presencia (Uno-Todo). Semejante

⁴⁹ Deleuze, G. *Diferencia y repetición*. p. 71

distribución es más demoníaca que divina, pues la particularidad de los demonios consiste en operar en los intervalos de los campos de acción de los dioses, como también saltar por encima de cercos y barreras, confundiendo las propiedades.⁵⁰

Esta univocidad del ser, de la que participan todas las cosas sin excepción alguna, muestra la peculiaridad en que el mismo *ser* se distribuye; esto es, en una forma neutra y univoca; porque este *ser* no es el ser del fundamento (mundo de la Idea y de sus copias), ya que el ser se dice de todas las diferencias aunque de las diferencias no se diga del mismo ser, pues éste último aparece siempre como no-ser; porque, asegura Platón que:

Los géneros se mezclan mutuamente, y el ser y lo diferente pasan a través de todos ellos, y recíprocamente entre sí, y gracias a esta participación lo diferente, al participar del ser, existe, pero no es aquello de lo que participa, sino diferente, y al ser diferente del ser, es necesariamente, y con toda evidencia, algo que no es.⁵¹

La ilusión de identidad de los objetos se desfigura y metamorfosea a cada instante con la diferencia, ya que ésta última es lo que se dice verdaderamente del objeto y de su ser; porque pensar la representación y los conceptos como la imagen verdadera del mundo y no falsear la respuesta, es no querer observar por necesidad su carácter ilusorio y plástico en que se presenta el mundo, o sea, en una continua metamorfosis.

El movimiento, según Deleuze, implica una pluralidad de centros, una superposición de perspectivas, una maraña de puntos de vista, una coexistencia de momentos que deforman esencialmente la representación: un cuadro o una escultura son tan «deformadores» que nos obligan a hacer el movimiento, es decir, a combinar una mirada rasante y una mirada en profundidad o a subir y a bajar en el espacio a medida que uno adelanta.⁵²

⁵⁰ Ibid. p.72

⁵¹ Platón, *op.cit.*. 259b

⁵² Deleuze, *Diferencia y repetición*, p. 100

El travestismo de la diferencia, sus continuos cambios de ropajes y rostros cubren y muestran un sentido de los acontecimientos, que no lo agota allí, pues cada acontecimiento repetido en el mundo, es repetido con alguna variación de grado y de intensidad, de modo tal que:

El pensamiento aparece como una intensidad, mucho antes de ser graduada por la representación, es en sí misma una pura diferencia: diferencia que se desplaza y se repite, diferencia que se contracta o se ensancha, punto singular que encierra o suelta, en su acontecimiento agudo, indefinidas repeticiones.⁵³

La diferencia sube un sin-fondo, que se eleva como una delgada película sobre las curvaturas y las paradojas danzantes de los acontecimientos, dejando sombras y rostros que se repiten, pero que nunca son iguales e idénticos a sí.

Se diría que el fondo sube a la superficie, sin dejar de ser fondo. Hay algo cruel, y aun monstruoso, de una y otra parte, en esa lucha contra un adversario inasible, donde lo distinguido se opone a algo que no puede distinguirse de él, y sigue uniéndose a lo que se divorcia de él. La diferencia es ese estado de la determinación como distinción unilateral. Acerca de la diferencia hay, pues, que, decir que uno la hace, o que ella se hace, como en la expresión hacer la diferencia.⁵⁴

La diferencia sin concepto aparece como caos presente en la superficie de las cosas, destruyendo al andamiaje conceptual y el aparato de identidades que se tiene de la realidad con la representación; pues en este sistema abstracto se afirma alguno de los sentidos en que los objetos pueden ser reconocidos, esto es, se exterioriza al mundo alguna de sus diferencias; un teatro conceptual que nace y se organiza de la anarquía. Ya que lo centrado en la representación muestra siempre en su interior un punto huidizo y de fuga, una ausencia que fisura a la Idea; pues *tomado del objeto real presente, el objeto virtual difiere de él por naturaleza; no sólo carece de algo con respecto al objeto*

⁵³ Foucault *op.cit.* p. 30

⁵⁴ Deleuze, G. *Diferencia y repetición*, p. 61

*real del cual se sustrae, sino que carece de algo en sí mismo, al ser siempre una mitad de sí mismo, cuya otra mitad se enuncia como diferente, como ausente.*⁵⁵

Debajo de una máscara otra y otra. La máscara apolínea de bella apariencia, cubre un sentido y un rostro en que la realidad puede ser vista para no sucumbir ante el terror del abismo, una perspectiva que trae en sí su punto de ruptura y de catástrofe, porque un sentido arrastra tras de sí un sin fin de sinsentidos que luchan por emerger a las superficies, ya que lo mostrado en el concepto afirma algo de los felices golpes del azar, porque, de acuerdo con Deleuze:

Se trata [...] de determinar un momento feliz- el feliz momento griego- en que la diferencia se encuentra como reconciliada con el concepto. La diferencia debe salir de su caverna y dejar de ser un monstruo; o, por lo menos sólo debe subsistir como monstruo aquello que se sustrae al momento feliz.⁵⁶

Con lo anterior se ve que la expansión nómada de la diferencia se propaga por la estructura de la representación como la hierba mala y salvaje, teniendo la imagen de que esta última es cortada y atajada por un lado; y no obstante, se desplaza y crece por otros, tratando de ocupar el mayor espacio posible. Esto también puede ser ligado a la mala voluntad introducida por el Sofista; el cual pervierte con sus travestismos y sus rostros que imitan gestos y apariencias; falseando de entrada el mundo de la Idea y de la buena voluntad; esto es, pervirtiendo las buenas costumbres practicadas por la doxa. Esta buena voluntad que basa el *mundo verdadero* en un pacto al que el sentido común llega; siendo el buen sentido el encargado de reconocer entre lo que es verdadero y lo que es falso. No obstante, *librado de la buena voluntad y de la administración de un sentido común que divide y que caracteriza, el pensamiento ya no construye el concepto, sino que produce un sentido-acontecimiento que repite un fantasma.*⁵⁷

Una fantasmalidad que la diferencia expresa en la ausencia de los personajes, el puro lugar vacío; todo un mundo diabólico en el que el mal se mezcla para dar paso al delirio y a la locura dionisiaca, con todo y su eterno retorno que destruye el mundo platónico de la Idea y las formas bien constituidas. La diferencia pervierte el buen sentido y su forma

⁵⁵ Deleuze, G. *Diferencia y repetición*, p.162

⁵⁶ Ibid. p. 63

⁵⁷ Foucault, *op. cit.* p. 29

de pensar el mundo, porque la tarea de los demonios es la de conducir por medio de engaños y destellos sensuales de la piel a una confusión que corrompe y hace caer al abismo; pues el trabajo de los demonios es el de tentar y hacer sucumbir a alguien ante la impostura. Por eso, la diferencia se introduce en el sistema abstracto de la representación para extender sobre la supuesta identidad de la Idea, un sin-fondo que se eleva a las superficies y que se desplaza en lo múltiple. Un uno-todo que se envuelve en un sin-fin de cambios de máscaras y ropajes multicolores, que no cubren ninguna desnudez ni fondo, pero que hacen resaltar una singularidad y una mueca de los múltiples rostros de la diferencia. Gestos grotescos acompañados de una risa diabólica, en que se afirma lo múltiple carente de identidad; propio de la locura y el delirio.

Por lo anterior, se puede pensar el elemento nómada de la diferencia como una repetición sin concepto, cambio de intensidades; tonos altos y tonos bajos, colores y sonidos que se mezclan en un delirio que repite pero únicamente en lo diferente, en la máscara. Teatro del eterno retorno, en el que retornar es el verdadero ser de la diferencia; pues el ser es lo que siempre vuelve pero en lo diferente y en lo que es excesivo, traspasando todas las temporalidades y las identidades.

El teatro de la repetición se opone al teatro de la representación, así como el movimiento se opone al concepto y a la representación que lo relaciona con el concepto. En el teatro de la repetición se experimentan fuerzas puras, trazos dinámicos en el espacio que actúa sobre el espíritu sin intermediarios, y que lo unen directamente a la naturaleza y a la historia, un lenguaje que habla antes que las palabras, gestos que se elaboran antes que los cuerpos organizados, máscaras previas a los cuerpos, espectros y fantasmas anteriores a los personajes –todo el aparato de la repetición como potencia terrible.⁵⁸

El aparato de la repetición se basa en los cambios de intensidades, las cuales antes que referirse al pensamiento, se refieren a las potencialidades y fuerzas del corazón y del alma, con su repetitivo *pathos*. Esto es, un teatro del terror y de la crueldad vinculado siempre con la mala voluntad, que hace caer ante una impostura; resbalar en la propia superficie, pues *la cabeza es el órgano de los intercambios, pero el corazón, el órgano*

⁵⁸Deleuze, G. *Diferencia y repetición*. p. 34

*amoroso de la repetición. (Es cierto que la repetición le concierne también a la cabeza, pero precisamente por ser su terror y paradoja.)*⁵⁹

2.3 El eterno retorno y la repetición

En la representación nunca hay verdadera diferencia, porque ésta aparece como la contradicción entre meros conceptos que se niegan dialécticamente unos a otros para construir un suelo firme. Pero la realidad se encuentra en un constante desplazamiento que muestra cada objeto siempre oculto y disfrazado por alguna de las máscaras que no presentan un sentido unívoco. Así, el objeto está marcado con una X que afirma por lo menos dos sentidos a la vez, inmerso en la disparidad y la desemejanza, como el Sofista, ya que no posee una identidad fija y bien fundada.

La diferencia abre un camino bifurcado y heterogéneo a través de una disyunción que nunca niega sino que en vez de eso afirma doble, porque la negación es la sombra difusa e imprecisa de la diferencia, ello dado en el mundo de la representación. Porque, la negación implicada en la representación, es una diferenciación que se da entre Ideas fijas, y en donde se distribuyen y limitan territorios en el mundo por medio del carácter negativo, que considera el no-ser de los objetos como meras contradicciones abstractas.

El mundo de la representación se mueve en una dialéctica de ascensiones ideales que versa en una rivalidad de los pretendientes, así pues, la principal cuestión es en torno a un saber acerca de las cualidades y las cantidades. Esto es, quién es el que tiene la mayor aproximación a la Idea y por ende la mayor semejanza e identidad a esa unidad ideal que le da soporte dentro del mundo: la ley del padre, subraya Deleuze. Por eso, el mejor pretendiente es aquel que busca que su pretensión se encuentre fundada en el carácter inquebrantable de dicha ley.

El mundo del modelo y la copia se encuentra remitido a la triada del padre, la hija y los pretendientes, toda una distribución de linajes. Una dialéctica de los rivales y de los pretendientes en que *la finalidad de la división no es, pues, en modo alguno, dividir un género en especies, sino, más profundamente, seleccionar linajes: distinguir pretendientes, distinguir lo puro y lo impuro, lo auténtico y lo inauténtico.*⁶⁰ Allí donde el auténtico pretendiente será aquel con más cercanía y semejanza a la idealidad del padre, a su modelo; mientras que los caídos en la desemejanza con él, estarán excluidos en tanto meros simulacros carentes de identidad y por eso mismo falsos

⁵⁹ Ibid. p.22

⁶⁰ Deleuze, G., *Lógica del sentido*, p. 296

pretendientes. Ahora bien, la semejanza que existe en el mundo de la representación pretende estar marcada interior y espiritualmente en todas las copias, bien fundada en la identidad de cada una de ellas; en un sentido único y bien diferenciado, esto es el buen sentido que reconoce la *doxa* del mundo.

Un objeto visto en el teatro de la diferencia y la repetición, aparece en cambio en el mero rol de máscara desplazada, pues la diferencia afirma doble, disyuntiva-inclusiva donde no existe negación alguna, puesto que nunca se detiene en un único sentido, distribuyéndose nómadamente sin plantar una única identidad, dado que carece de la misma. *Todo se divide, pero en si mismo, y donde el mismo ser está en todo lugar, en todos lados, en todos los niveles.*⁶¹ Que el ser sea unívoco es condición necesaria para no subsumirlo dentro de una determinada categoría, pues el *ser* es más bien neutro y se dice sin excepción alguna en cada una de las diferencias. Lo igual es el ser que se repite neutro, no obstante dicha igualdad se presenta en lo que no es igual y por tanto, siempre se hunde y extiende en la disparidad. Así se puede apreciar que cualquier objeto falta a su lugar y centro, desplazado en múltiples rostros, puesto que *el ser igual está inmediatamente presente en todas las cosas, sin intermediario ni mediación, aun cuando las cosas se mantengan desigualmente en este ser igual. [Por eso], el Ser unívoco es a la vez distribución nómade y anarquía coronada.*⁶²

La univocidad del *ser* planteada por Deleuze se enraíza en la noción nietzscheana del eterno retorno; univocidad, en tal caso, supone la afirmación de una vez y por todas en cada tirada, y con ello, todo del azar y del caos. El eterno retorno es un juego del derroche en donde el volver es la única identidad de lo dispar. Una repetición de lo que es excesivo y nunca de lo igual a sí, porque lo igual es el tirar caótico, pero las jugadas y las combinaciones son las ilimitadas, diferentes; así, cada tirar de los dados abre a su vez otras múltiples combinaciones y otros caminos, ninguno ya definitivo e inamovible. Es por ello que el retorno no describe un círculo perfecto y bien centrado en el que lo mismo tendría que volver, sino es más bien un círculo tortuoso y sin circunferencia que hace repetir lo diferente y desigual.

El retorno puede ser considerado por esa razón como selectivo, porque elimina y no hace volver aquello que no soporta la prueba de la destrucción de las identidades. Esto en tanto que no hay identidades fijas que se repitan en el caos-errancia del retorno, que ha dejado de lado el mundo de la Idea y de las copias, para dar paso al mundo de los

⁶¹ Deleuze, G., *El antiedipo; capitalismo y esquizofrenia*, p. 60

⁶² Deleuze, G., *Diferencia y repetición*, p. 74

puros simulacros construidos en la total desemejanza. Lo único repetido en la instancia del eterno retorno es un signo excesivo en el que el objeto desenvuelve y despliega diversos rostros o puntos aleatorios que se relacionan para construir un teatro que dramatiza movimientos y exhibe un sentido fluctuante del mundo. En el teatro de la repetición el objeto nunca se muestra idéntico a sí, pues es pura diferencia que desdobra en su superficie una multiplicidad anárquica de sentidos, monstruo e *hybris* que no presenta un sentido unívoco y bien diferenciado.

El retorno es un tirar en dos sentidos a la vez, un tiro descentrado que puede ser visto desde el ámbito de la paradoja, ya que el sesgo de la propia paradoja consiste en utilizarla con maldad para desviar el pensamiento del ostracismo en el que se petrifica, y afirmar en cambio lo múltiple y divergente en que se presentan los acontecimientos en el mundo; porque *la paradoja es primeramente lo que destruye al buen sentido como sentido único, pero luego es lo que destruye al sentido común como asignación de identidades fijas*.⁶³ No hay identidades fijas en las que el objeto se evidencie de por sí, pues la paradoja presenta un carácter de duplicidad y proliferación de sentidos, y en donde es afirmado todo de la divergencia y del azar. Esto es, un devenir-loco que no se detiene en un lugar y punto específico; y que por tanto hace volver únicamente lo que es excesivo y extremo, aquello que soporta la prueba del retorno y merece ser repetido por todas las veces en caos-errancia que muestra los múltiples dobleces y desplazamientos en los que se presentan y disfrazan los acontecimientos

Deleuze afirma que la paradoja es un puro devenir, con su capacidad de esquivar el presente; es la identidad infinita: identidad infinita de los dos sentidos a la vez, del futuro y el pasado, de la víspera y el día después, del más y el menos, de lo demasiado y lo insuficiente, de lo activo y lo pasivo, de la causa y el efecto.⁶⁴

Con lo anterior se hace posible pensar en la disparidad en que se encuentra sumido el objeto, ya considerado como simulacro que no pretende ser una copia infinitamente degradada de un modelo, pues esto implicaría haber vuelto al círculo vicioso de la representación que no moviliza nada; seguir con el juego del modelo y la copia.

⁶³ Deleuze, G., *Lógica del sentido*, p.29

⁶⁴ Cf. *Ibid.* p. 28

Si decimos del simulacro que es una copia, icono infinitamente degradado, una semejanza infinitamente disminuida, dejamos de lado lo esencial: la diferencia de naturaleza entre simulacro y copia, el aspecto por el cual ellos forman las dos mitades de una división. La copia es una imagen dotada de semejanza, el simulacro una imagen sin semejanza.⁶⁵

Por eso el teatro de la diferencia y la repetición se encuentra inserto dentro del movimiento y círculo tortuoso del eterno retorno, el cual presenta un mundo de reflejos en el que ningún objeto posee una identidad bien determinada, pues únicamente aparecen signos que simulan múltiples identidades, careciendo por ello de un carácter fijo y estable. La diferencia se presenta en un teatro de la repetición contrapuesto al teatro de la representación basado en el falso movimiento de los conceptos. La diferencia sin concepto se mueve sobre intensidades, y no sobre trazos y líneas abstractas, intensidades puras que se repiten en una variación múltiple carente de un centro. A partir de esta intuición, Deleuze propone que

El verdadero sujeto de la repetición es la máscara. Porque la repetición difiere por naturaleza de la representación, lo repetido no puede ser representado, sino que debe ser siempre significado, enmascarado por lo que significa, enmascarando, a su vez, lo que significa.⁶⁶

Son los signos los que juegan un papel primordial en el teatro de la repetición, en tanto son ellos los que significan los acontecimientos en los diversos sentidos y dobleces de una piel plástica. Esto es, un rostro que cubre y da un significado, pero que claro, nunca se queda en ese único sentido, ya que es en la máscara donde la diferencia se repite, o sea, en el carácter de un mero disfraz desplazado que no muestra lo igual a sí, sino únicamente lo dispar; *en una palabra, la repetición es simbólica en su esencia, el símbolo, el simulacro es el argumento de la repetición misma. Merced al disfraz y al orden del símbolo, la diferencia está comprendida en la repetición.*⁶⁷

La doble significación en que la repetición se mueve está dada en el símbolo, pues éste provee a los objetos de un para-sentido que muestra alguna de las máscaras en

⁶⁵ Ibid. p. 299

⁶⁶ Deleuze, G. *Diferencia y repetición*, p. 45

⁶⁷ Ibid. 44

que se despliega la diferencia. Porque los acontecimientos son enmascarados, repiten un rostro excesivo que se oculta en la máscara, por lo mismo,

Los signos son los verdaderos elementos del teatro. Atestiguan potencias de naturaleza y del espíritu que actúan por debajo de las palabras, los gestos, los personajes y los objetos representados. Significan la repetición como movimiento real, por oposición a la representación como movimiento falso de lo abstracto.⁶⁸

La repetición nunca muestra un rostro idéntico, sino más bien un gesto que manifiesta un símbolo excesivo que trasciende a todos los cuerpos y a las identidades, los sobrepasa. Por eso el repetir es el volver del *ser*, en cuanto que la repetición nunca trae lo mismo e igual, únicamente trae consigo un rostro y signo excesivo que es independiente de los cuerpos y los personajes, y que por tanto viene disfrazado en ellos; encarnándose y actuando por debajo de la piel.

Ese es el motivo por el cual el eterno retorno se dice del mundo teatral de las metamorfosis y de las máscaras de la Voluntad de poder, de las intensidades puras de esta Voluntad, como factores móviles individuantes que ya no se dejan retener dentro de los límites ficticios de tal o cual individuo, de tal o cual Yo.⁶⁹

La diferencia se relaciona con la voluntad de poder y el eterno retorno, en tanto que este devenir tortuoso nunca repite identidades fijas, sino máscaras desplazadas sin identidad. Simulacros y singularidades que giran sobre un ser unívoco y neutro, el cual se repite y se dice de la misma forma de todas las diferencias. La univocidad del *ser* es la condición para que las diferencias no permanezcan sujetas a las categorías. Por el contrario, las categorías giran vertiginosamente alrededor de dicha univocidad, de suerte que lo único mismo es el ser que se repite en cada una de las diferencias, haciendo volver solamente lo extremo, la pura afirmación y el cambio de las máscaras; esto es, la voluntad de poder que afirma el azar y el caos en cada una de las tiradas, descubriendo de ese modo el hecho selectivo del retorno.

Cambiando e invirtiendo la perspectiva de la representación, el juego del retorno se juega a cielo abierto y con todos los astros y constelaciones como trasfondo, sin leyes ni

⁶⁸ Ibid. p. 53

⁶⁹ Ibid. p. 80

límites prescritos, y en donde es afirmado el caos y el azar; *pues la tierra es una mesa para los dioses, que se estremecen con nuevas palabras creadoras y divinas tiradas de los dados.*⁷⁰ Movimiento centrífugo que elimina todo aquello que es negativo y que no soporta la prueba del retorno, negando aquello que puede ser negado, y en esto viene incluido tanto lo más grande como lo más pequeño, pues sólo lo excesivo es lo que retorna y se repite; aquello que excede cualquier límite, pues lo más grande y lo más pequeño son meros límites de la representación; así

El mundo no es ni finito ni infinito, como en la representación: es acabado e ilimitado. El eterno retorno es lo ilimitado de lo acabado mismo, el ser unívoco que se dice de la diferencia. En el eterno retorno, el caos-errancia se opone a la coherencia de la representación.⁷¹

La afirmación del eterno retorno se realiza de una vez y por todas en cada arrojar de los dados; porque lo unívoco y neutro es la tirada del *ser* que se repite, pero las jugadas y las combinaciones son las ilimitadas, por ello cada tirada no se repite más que en lo diferente y desigual, en lo dispar; *pues si el eterno retorno es un círculo, lo que está en el centro es la Diferencia, y lo Mismo sólo en el contorno –círculo– constantemente descentrado, constantemente tortuoso, que gira sólo en torno a lo desigual.*⁷² Dejando de lado tanto lo más pequeño como lo más grande, ya que lo repetido nunca es una diferencia de grado o de cantidad como en el caso de la representación. Esto es, no responde a la pregunta ¿cuál de ellos es el mejor y el verdadero pretendiente, y se acerca de ese modo, a la semejanza perfecta, al grado cero de una repetición ideal y divina? Es desde este ámbito que la repetición misma es una trasgresión que se sale del mundo de la copia y el modelo. Lo que vuelve es por tanto lo extremo y que soporta la prueba de la destrucción y el aniquilamiento de las identidades, lo que vuelve del girar violento del eterno retorno que únicamente afirma aquello que debe ser afirmado; dado que no trae nada que no deba ser repetido, nada vano y estéril.

El eterno retorno es una fuerza centrífuga que expelle de sí todo lo negativo, o sea, lo que no merece la pena ser repetido de nuevo, así, no es una fuerza segunda que se presente después, en una instancia posterior; aunque bien es cierto que al retorno le

⁷⁰ Nietzsche, F. *Así hablo Zarathustra*, “De los siete sellos”, p.259

⁷¹ Deleuze, G. *Diferencia y repetición*, p. 102

⁷² *Ibid.* p. 100

compete una creencia del porvenir. Lo anterior en cuanto que es voluntad de poder que se afirma en todas las transformaciones y metamorfosis de las diferencias; desplazándose como el eco de otros ecos y así indefinidamente hasta el delirio.

El retorno se mueve en una diferencia originaria, y considerado como mito no fundante tiene la imagen del doble rostro de Dionisios, macho-hembra que intercambia los papeles; por eso su tirar es en dos sentidos a la vez; un devenir-loco que nunca se detiene y que traza una línea recta que se convierte en un círculo tortuoso.

Un devenir cuya propiedad es esquivar el presente. En la medida en que esquiva el presente, el devenir no soporta la separación ni la distinción entre el antes y después, entre el pasado y el futuro. Pertenece a la esencia del devenir avanzar, en tirar en los dos sentidos a la vez.⁷³

Así, no existe una división temporal entre un antes y un después, porque al ser una tirada en doble sentido se basa en la disparidad de las jugadas, o sea, no existe ninguna regla o ley a la cual atenerse para dicho juego. Cada tirar de los dados se bifurca y ramifica en múltiples sentidos, pues la diferencia abre una proliferación de sentidos, de manera que el *ser* avanza anárquicamente diciéndose de la misma forma de todas las diferencias, aunque éstas nunca sean las mismas. En esta repetición, el *ser* no arrastra identidad o semejanza, sino más bien puntos singulares que se repiten aleatoriamente envueltos en el disfraz; porque la identidad y la semejanza sólo se dan para el funcionamiento de las estructuras sedentarias del teatro de la representación.

La cabeza de la hidra nunca se detiene; avanza repitiendo facciones y piel de múltiples pliegues y recodos, y donde para un fondo hay otro más profundo; con ello lo repetido es una diferencia que no se encuentra subordinada bajo la perspectiva de lo uno y lo múltiple, porque *es en la hybris donde cada uno halla el ser que lo hace retornar y también, esa suerte de anarquía coronada, esa jerarquía derribada que, para asegurar la selección de la diferencia, comienza por subordinar lo idéntico a lo diferente.*⁷⁴

El sesgo perverso y malicioso en que se mueve al teatro de la diferencia y la repetición, es un verdadero teatro de los movimientos y de la falsificación de los rostros y los disfraces que bailan en torno a lo neutro del ser. Allí donde los personajes son lo

⁷³ Deleuze, G. *Lógica del sentido*, p. 27

⁷⁴ Deleuze, G. *Diferencia y repetición*, p. 80

que menos importa para dicho girar vertiginoso, porque este es un teatro de la crueldad, círculo tortuoso y voluntad de poder que afirma y vuelve a traer lo excesivo de los gestos, lo problemático del mundo; sólo aquello que merece ser repetido y que nunca es lo mismo e idéntico a sí; renegando por ello de los mismos personajes. Mundo de los ídolos derrocados y de las esencias relegadas, mundo invertido en el orden del anticristo y de Dios muerto; mundo caracterizado por ser energía pura y nómada que se extiende sobre el laberinto en línea recta del eterno retorno.

La repetición es ese arrojar los dados en que se van dando diferentes jugadas, abriendo nuevas rutas y caminos por los que se desplaza la ligereza de la diferencia, que va y vuelve, sin cargarse del peso de las identidades, en un juego que afirma el azar y el caos, ya que ambos son el mismo objeto de afirmación para el eterno retorno. De manera tal que en cada tirar es repetido lo extremo, aquello que infringe y trasciende los límites de la unidad y de la ley del padre (Imagen y semejanza), puesto que no existe límite que no pueda ser transgredido, y sacado de su buena medida y su buen orden.

Porque, si la repetición es posible, pertenece más al campo del milagro que al de la ley. Está contra la ley: contra la forma semejante y el contenido equivalente de la ley. Si la repetición puede ser hallada, aún en la naturaleza, lo es en nombre de una potencia que se afirma contra la ley, que trabaja por debajo de las leyes, que puede ser superior a ellas.⁷⁵

Un devenir-loco en el eterno retorno que es a su vez voluntad de poder, potencia que se afirma en la disparidad y la desemejanza; mostrándose como una falsa identidad, un simulacro en el que el objeto es marcado con una X que tira en dos sentidos a la vez, pasado y futuro. De aquí, que la repetición nunca se presente desnuda sino más bien viene envuelta en la máscara; en un carácter paradójico de la duplicación de los rostros, y por lo mismo carente de centro o rostro original. La metamorfosis de los rostros es por tanto un signo de la voluntad de poder en su capacidad para enmascarar una repetición que viene y vuelve envuelta en el disfraz, porque la máscara y el disfraz son las identidades simuladas que interpretan diferentes papeles en el teatro de la repetición. Simulación de gestos y rostros que se mueven por debajo de la obra, los papeles y los personajes que los encarnan; pues van aún más allá de esos límites de las identidades

⁷⁵ Ibid. p. 23

o de algo que se pudiera denominar como un yo fijo.

El eterno retorno niega todo aquello que puede ser negado porque no soporta la prueba violenta que quiebra leyes y resquebraja muros; ya que el retorno afirma de una vez y por todas, aquello que merece ser repetido; *pues todas las cosas fueron bautizadas en el manantial de la eternidad, más allá del bien y del mal; el bien y el mal mismos no son sino sombras huidizas, húmedas aflicciones, nubes pasajeras.*⁷⁶

Hay que pensar también el círculo tortuoso del eterno retorno ligado a una creencia del porvenir, en tanto que es únicamente lo novedoso y diferente lo que se repite, o sea, lo nuevo envuelto en algún disfraz. Creencia del porvenir, pero en cuanto que lo repetido se da como un exceso que se afirma independientemente de tal o cual cuerpo y forma, puesto que es lo que se afirma para todas las veces, porque

No hace volver ni a la condición ni al agente; por el contrario, los expulsa, reniega de ellos con toda su fuerza centrífuga. Constituye la autonomía del producto, la independencia de la obra. Es la repetición por exceso, que no deja subsistir nada del defecto ni del devenir-igual. Es el mismo todo lo nuevo, toda la novedad.⁷⁷

Ligado a lo anterior se presenta al porvenir como el tiempo del retorno, o sea, al acontecimiento puro que trasciende cualquier temporalidad, y por esa razón es una repetición que se afirma para todas las veces, independientemente del actor y de la circunstancia. Así bien, dicha repetición trae siempre lo que es nuevo y novedoso, lo que ya ha pasado y pasará de nuevo, eternamente como el eco de otros ecos en un *trans-tiempo* en el que ya todo del caos y del azar está afirmado para toda la eternidad, y por ende, es siempre lo que viene a encarnarse por debajo de los cuerpos y los personajes.

⁷⁶ Nietzsche, F. *Así habló Zarathustra*, "Antes de la salida del sol", p. 188

⁷⁷ Deleuze, G. *Diferencia y repetición*, p. 148

3. El eterno retorno y la diferencia

3.1 Repetición y representación

¡Mira este instante! A partir del portón llamado Instante corre hacia atrás una calle sin fin: detrás de nosotros yace una eternidad. ¿Acaso no tendrá que haber ocurrido ya alguna vez cada una de las cosas que pueden ocurrir? ¿Y venir de nuevo, y recorrer aquella otra calle hacia delante, que se extiende ante nosotros, aquella calle larga y horrenda?⁷⁸

El tirar en dos sentidos del devenir-loco nos presenta un esquivar al presente en el instante, en un movimiento del eterno retorno y su círculo tortuoso, el cual se hace equiparable a un laberinto en línea recta que describe la fatalidad del círculo. Porque, el laberinto en el que se da el giro vertiginoso del retorno esquivo al presente en un tiro de dados que afirma pasado y futuro a la vez. Es en el portón llamado instante donde pasado y futuro chocan y convergen sus cabezas, dejando un presente sin espesor que se desplaza y conjuga en infinitivo, y que equivale a un continuo pasar de largo. Es en el instante donde el pasado y del futuro convergen en una larga e inmensa calle que avanza hacia atrás y adelante *ad infinitum*; porque es en el cruce de ellos que el tiempo del retorno se presenta como una línea recta con la cual se sale de los círculos bien centrados de los ciclos y las regularidades de cualquier ley; incluso de las leyes naturales que cualquier animal es capaz de percibir y concebir como el efecto de un eterno presente que vuelve siempre en lo mismo.

El eterno retorno puede pensarse como continuamente desplazado en el disfraz, en un constante cambio y metamorfosis, por eso aquí la repetición se muestra siempre vestida y envuelta en la máscara. Ya que, con dicho devenir-loco es lícito pensar en el carácter paradójico en que se da lo repetido; esto es, un afirmar doble, disyunción inclusiva en que avanza la diferencia y en donde la cabeza de la hidra del *ser* se ramifica de manera neutra diciéndose de un mismo modo: distribución nómada y anarquía coronada sobre las superficies. En el juego del retorno se apuesta por el caos y el azar; un juego de ramificaciones y bifurcaciones en cada tirada donde ninguna de

⁷⁸ Nietzsche, F. *Así habló Zarathustra*, "De la visión y el enigma" p. 180

ellas aparece como restrictiva y definitiva. El retorno es un círculo tortuoso que trae lo excesivo y desbordante, expulsando aquello que puede ser negado y que no soporta ese descenso vertiginoso a los infiernos, haciendo volver a lo totalmente Otro. Por esa razón, aquél aparece siempre como lo novedoso, puesto que la diferencia se repite en el desplazamiento de múltiples disfraces, de manera que nunca hay mismidades que retornen, nada de ese mundo ideal, divino y platónico. El eterno retorno es una creencia del porvenir que niega, pero solamente aquello que puede y debe ser negado; no obstante esta negación no es la misma que en el mundo de la representación, la cual niega solamente puros conceptos y que supone, por tanto, ser el verdadero motor del movimiento, terminando al fin de cuentas por no mover nada; ello en una falsa embriaguez de la dialéctica de las ascensiones ideales. Por eso, lo negado en el retorno es toda aquella forma media y en ella viene incluida tanto la más grande como la más pequeña; esto es, lo que tiene algún modelo en el cual basar su idealidad y semejanza por los grados de cercanía con dicho modelo. Un determinado límite que responde a un pasado puro, y que supone tener un lugar de origen asignable; esto es, un centro fijo.

El teatro de la repetición es un teatro del porvenir ya que no existe en él un modelo primigenio al cual sujetarse, y si bien pasado y futuro insisten, es el futuro el verdadero tiempo de la repetición; tiempo vacío y salido de sus goznes. Así, sólo lo diferente se repite, dándose dicha repetición en una disparidad original, la cual hace volver lo excesivo, sólo aquello que sobrepasa cualquier límite y forma, afirmando en cada metamorfosis múltiples máscaras sin identidad. Lo repetido es una diferencia sin modelo y en el que no hay lugar de origen asignable. Se dice por eso, que el eterno retorno es un teatro del porvenir en contraposición al teatro de la representación, donde la repetición se pretende sujeta al modelo de lo mismo y lo semejante, a un falso movimiento en el que sólo se van reconociendo semejanzas y diferencias a través del monótono juego de los intercambios conceptuales. Teatro abstracto y estático que gira sobre un único eje, con círculos bien centrados en el que las identidades vuelven sin traer verdaderos cambios. Así, pues, el fundamento con que arrastra la representación es pesado, y el yugo y la cruz al que se atan apenas deja lugar para pequeños saltos en el mismo sitio.

En el mundo de la representación, el conocer se basa en el reconocimiento de una forma previa que muestra al presente bajo la aplastante carga de un pasado inmemorial, y al cual se liga el fundamento de todas las copias, trayendo en consecuencia una repetición de lo mismo. Un pasado mítico y primigenio en el que el presente tiene su

semejanza ideal a la que se sujeta el teatro de las identidades, haciendo así de las copias, pretendientes firmes dentro de la realidad que es constante cambio y corrupción. Es en tal pasado puro que el objeto presupone la revelación de su en-sí o mismidad. El conocer en la representación se funda en el recordar y rememorar una forma primigenia y arquetípica del pensamiento. Un *a priori* que se da para cada copia en ese pasado remoto como idea original y divina, sin que sea necesario que dicho pasado puro haya acontecido o devenido presente alguno; puesto que éste es un centro fijo e inamovible que se encuentra situado en un *topos uranus*.

En *Diferencia y repetición*, Deleuze desarrolla un gran trabajo en torno a la temporalidad, las formas subjetivas y el tiempo no sometido <todavía> a ningún logos, lo cual da un sello peculiar a su ontología. Enfatiza que el pasado puro al que se fija la representación pretende una supuesta repetición desnuda donde lo repetido es lo mismo e igual; una repetición material y bruta en la que el presente se desplaza, haciendo de ese modo volver lo idéntico a sí. Y, en cuanto el presente es continuo desplazamiento. Puede pensarse entonces dentro de este ámbito, en dos presentes: un presente antiguo y otro actual. Empero, *el pasado no es el antiguo presente mismo, sino el elemento en el cual este se enfoca. Por tal motivo, la particularidad está ahora en lo enfocado, es decir en lo que «ha sido», en tanto que el pasado mismo, el «era» es, por naturaleza, general.*⁷⁹

El pasado considerado como general se figura y enfoca en el «*ha sido*» de cada uno de los presentes antiguos, teniendo en cuenta para ello, que tales presentes reconocen su semejanza y límite con ese pasado remoto e ideal; un más allá divino que presupone ser su propio fondo o esencia. Un pasado en el que encuentran su verdadero fundamento las cosas. A partir de las diferencias entre lo que «*ha sido*», que atañe a la tierra y al suelo, y lo que fundamenta este pasado perfecto, el cielo puro y santificado del pasado; hecho a imagen y semejanza de Dios, Deleuze indica la diferencia de naturaleza entre el fundamento y la fundación. *La fundación, dice, concierne al suelo y muestra cómo algo se establece sobre ese suelo, lo ocupa y lo posee; pero el fundamento viene más bien del cielo, va de la cúspide a los cimientos, mide el suelo y al poseedor según un título de propiedad.*⁸⁰ Lo anterior en la medida de que el pasado es la generalidad en la cual cada presente antiguo o actual se enfoca, en cuyo caso el pasado es contemporáneo a los presentes en la medida de que dicho pasado no se

⁷⁹ Deleuze, G. *Diferencia y repetición*, p.132

⁸⁰ Ibid. p. 133

supone como un presente que «ha sido», y que ha devenido un «después», sino más bien, se refiere a un pasado fijo e inamovible que nunca ha sido presente alguno. Esto es, un pasado puro y mítico que insiste lo mismo en el presente y en el futuro como modelo original de toda la estructura temporal; porque *su manera de ser contemporáneo de sí como presente, consiste en plantearse como ya allí, presupuesto por el presente que pasa, y haciéndolo pasar.*⁸¹

Ese pasado mítico funda toda la instancia temporal de la representación, puesto que la historia es la misma de siempre; nunca habiendo un verdadero cambio más que por los grado de semejanza con respecto a ese modelo puro. Por dicha razón, el presente es un continuo pasar que muestra un reflejo degradado de dicho pasado mítico; dándose el conocer de la representación en un recordar y rememorar, un conocimiento ligado a la memoria; reminiscencia en la cual se ha olvidado lo que ya de antemano se sabe y que sólo es preciso recordar para reencontrar la unidad pérdida de todos los cambios del mundo, o sea, la unidad en que lo múltiple es absorbido.

Cada presente se muestra en una determinación ideal dada entre las propiedades y linajes ante el cual los pretendientes a la verdad se enfrentan, ya que, es desde el pasado puro que los pretendientes son medidos en sus grados de cercanía con el modelo divino; pues éste es

El fundamento que eleva los principios de la representación a saber, la identidad, que convierte en el carácter del modelo inmemorial, y la semejanza, que convierte en carácter de la imagen presente: lo Mismo y lo Semejante. Es irreductible al presente, superior a la representación; y sin embargo, no hace más que volver circular o infinita la representación de los presentes.⁸²

Así, el presente antiguo y el actual coexisten en el pasado mítico, que nunca es presente, aunque insiste en ambos; ello en tanto que es la idealidad divina y pura en que fundan su identidad los anteriores. Este es el motivo de que los presentes en la representación no deban concebirse como instantes sucesivos, sucediéndose uno detrás del otro, sino más bien en la coexistencia de uno dentro del otro, o sea, en una contracción en que se extienden o distienden de acuerdo a un pasado fijo. El presente actual contiene al antiguo en la medida de que es una dimensión en que el pasado se

⁸¹ Ibid. p. 136

⁸² Ibid. p. 145

refleja y representa, pero anclado a una Idea que se presume original. La repetición en la representación aparece por eso en una repetición de lo mismo, un retorno y circularidad bien centrada; porque *lo que está representado es siempre el presente, como antiguo o actual. Pero es mediante el pasado puro que el tiempo se despliega así en la representación.*⁸³

De tal manera que nada cambia más que por los grados de cercanía o lejanía con respecto al modelo ideal, así, siempre hay identidades y semejanzas que vuelven; pues al estar fundadas en ese pasado puro, están determinadas a ser de acuerdo a un cierto modo ya preestablecido. La repetición dada en la representación se encuentra vinculada a la concepción de un destino inamovible en el cual la historia es siempre la misma, allí donde, por el ejemplo el héroe, poco importa que actúe o no, y que además escoja la altura y el tono de sus acciones, puesto que su destino se encuentra marcado y crucificado en una inmovilidad pétrea para toda la eternidad. Debajo de cualquier historia se escucha el mismo y monótono tra-la-la, por eso:

El signo del presente es un tránsito al límite, una contracción máxima que viene a sancionar como tal la elección de un nivel cualquiera, a su vez contraído o distendido, entre una infinidad de otros niveles posibles. Y lo que decimos de una vida podemos decirlo de varias vidas.⁸⁴

Y, siguiendo con el ejemplo del héroe, es eximio recalcar que en tanto el pasado puro se encuentra delineado en el interior de los personajes y de las acciones, hay en la representación una idealidad que es reproducida en los presentes, porque *de los presentes que se suceden y que expresan un destino, se diría que representan siempre lo mismo, la misma historia, con una diferencia de nivel: aquí más o menos distendidos, allá más o menos contraído.*⁸⁵ De ahí, que el pasado puro se despliegue como una repetición que prepara por defecto para otras repeticiones, las cuales son iguales aunque con alguna mínima variación dentro de una monótona tonada.

Así, los presentes se encuentran contraídos o distendidos en pequeñas o máximas diferencias con respecto a esa unidad ideal; camino infinito, pero cerrado en el que todo vuelve y se repite a la imagen y semejanza de ese pasado puro sobre el que gira

⁸³ Ibid. p.136

⁸⁴ Ibid. p.138

⁸⁵ Ibid. p.138

céntricamente el mundo de la representación. La insistencia del pasado puro presenta entonces la concepción de una repetición desnuda y material en todos los presentes acontecidos; por ende, las diferencias dadas tienen la capacidad de semejarse a la Idea divina; teniendo todas las diferencias en el mundo de la representación, un origen de asignación en que se dibuja y traza un círculo perfecto; ya que, *se supone que el modelo goza de una identidad originaria superior (sólo la Idea no es otra cosa más que lo que es, sólo el Coraje es corajudo, y la Piedad, piadosa), en tanto que la copia se juzga según una semejanza interior derivada.*⁸⁶ La fundamentación en ese pasado mítico limita y ordena todos los presentes, y en tanto se contraen o distienden con respecto a ese modelo, las diversas historias dadas en el presente, no cambian mucho y no cambiarán nunca.

Por ese motivo, [el pasado puro] lejos de ser una dimensión del tiempo, es la síntesis del tiempo entero cuyo presente y futuro no son más que dimensiones. No se puede decir: era. Ya no existe, pero insiste, consiste, es. Insiste con el antiguo presente, consiste con el actual o el nuevo.⁸⁷

El en-sí que desempeña dicho pasado o mito fundante, vendría a darse en la representación como una repetición, una especie de efecto óptico que repite lo mismo en cualquiera de las temporalidades. Lo anteriormente dicho, en un desvelamiento que hace un acto de la memoria, puesto que conocer se remitiría para la representación, únicamente a recordar; reencontrar la verdadera identidad perdida. Una suerte de redención del conocimiento que reencuentra su unidad, sometiendo de esa manera, el mal del cambio y la corrupción del mundo, al bien supremo de la Idea. Porque en el teatro de la representación, *la diferencia no es pensada más que en el juego comparado de dos similitudes, la similitud ejemplar de un original idéntico y la similitud imitativa de una copia más o menos parecida: tal es la prueba o la medida de los pretendientes.*⁸⁸

El en-sí de la representación supone ser la síntesis pura del tiempo, en el cual presente y futuro no son más que meras dimensiones de aquella unidad sintética dada en el pasado; unidad de la que salieron todas las diferencias y en la que se entrecruza todo el juego de la representación con su reproducción de identidades y semejanzas.

⁸⁶ Ibid. p.196

⁸⁷ Ibid. p. 136

⁸⁸ Ibid. p.196

Porque, en el trayecto del tiempo proyectado en la representación, se forma una circularidad perfecta que involucra la concepción de un retorno que hace volver lo mismo y lo semejante, todo ello centrado en el gozne de una idealidad pura. La ejemplificación de esto se observa mejor en lo que el catecismo cristiano nos tiene acostumbrados; esto es, el ser arrojados del paraíso y excluidos de la ley del padre por el pecado original, para volver de nuevo por medio de una redención piadosa, a un reencuentro con la unidad primigenia y de la que nunca se debió haber salido, y perdido por ese motivo, la divina gracia: el sumo Bien.

Sutil ironía del mundo de la representación y su buen sentido, el cual a través de esa dialéctica de las ascensiones y de la rivalidad de los pretendientes, determina y subyuga la multiplicidad a una unidad en la que todo se encuentra bien fundado; o sea, la diferencia y el cambio sometidos a la Idea divina. No obstante, lo anterior nos conduce a la concepción de una ironía aún más grande que la perpetrada por el platonismo y que por eso lo invierte desde su propio terreno, pues ¿por qué aquello que es idéntico a sí mismo debió alguna vez de haber salido de su perfecta unidad, para de ese modo degradarse en la corrupción de lo múltiple? Ello en tanto que

Si el Uno fuera lo que vuelve, habría empezado por no salir de sí mismo; si debiese determinar lo múltiple que debería parecerseles, habría empezado por no perder su identidad en esta degradación de lo semejante. La repetición no es la permanencia de lo Uno como tampoco la semejanza de lo múltiple.⁸⁹

Para la representación el objeto aparece en una virtualidad que se muestra en una parte del mismo objeto, pero enunciando también otra como ausente; de modo que es por un acto de la memoria que se reencuentra esa unidad olvidada y por un tiempo pérdida. *[Ir] de la parte de las cosas a la parte del fuego, o de la parte de los mundos (sistemas individuales) a la parte de Dios. Una distribución semejante implicada por el buen sentido se define precisamente como distribución fija o sedentaria.*⁹⁰ La circularidad del tiempo en el que se mueve la representación muestra una repetición material y bruta; así, en la medida en que los presentes pasan, el fundamento se desplaza en cada uno de ellos. Por tal razón, hay que concebir dicha repetición como una actualización de ese pasado puro en el que el presente representa algún nivel del

⁸⁹ Ibid. p. 195

⁹⁰ Deleuze, G. *Lógica del sentido*, p. 106

mismo juego; pero nunca un verdadero cambio o movimiento, sino más bien un teatro de lo fijo. De esa manera,

Se distingue entonces un pasado más o menos largo y un futuro proporcionalmente inverso; pero el futuro y el pasado no son aquí determinaciones empíricas y dinámicas del tiempo: son caracteres formales y fijos que derivan del orden a priori como síntesis estática del tiempo.⁹¹

La unidad a la que se liga la diferencia en el mundo de la representación, se basa en la repetición de un pasado puro que provee a las copias de una identidad que se supone bien fundada; a modo de que la expectativa trazada se encuentra sujeta en una síntesis completa que descansa sobre dicho pasado puro, el cual describe círculos bien centrados sobre ese eje fijo a donde la representación se remite para manifestar su pretensión de verdad e identidad dentro del mundo. Esto es por ejemplo, el anhelo que tienen los pretendientes frente a la ley divina del padre y que los muestra no como una impostura o una mala copia sino en la actitud que tiene un buen pretendiente a la verdad, un verdadero amante digno de sus favores, porque sin lugar a duda toda reminiscencia es erótica y la pretensión es hacia una mujer.

Con lo anterior, no es posible hablar de un verdadero cambio y movimiento en los diversos destinos, pues existe implícitamente una repetición de lo mismo y lo igual. Por eso, la repetición material y bruta en el que se mueve el teatro de la representación, se refiere al movimiento dialéctico de las ascensiones ideales que va en búsqueda del modelo divino, en busca del mejor pretendiente; porque lo medido es lo dado en el presente y en el suelo firme de lo cotidiano, pero ello siempre con respecto a un pasado puro que tiene su esencia en el propio cielo, de tal manera que el conocimiento es un reconocer y recordar en el presente lo olvidado de ese pasado puro; ya que, lo representado necesita fundar su pretensión de buena identidad en él, para de ese modo no aparecer como un mal reflejo o una impostura que daría pie al mundo de los simulacros.

El mundo de los buenos pretendientes es lo único a lo que se da cabida en el teatro de la representación, porque los simulacros y los falsos pretendientes son excluidos en tanto imagen demoníaca desprovista de semejanza, y por ello mismo vinculada al rostro

⁹¹ Deleuze, G. *Diferencia y repetición*, p. 146

ambiguo del mal, siempre dispuesto a engañar con sus múltiples rostros y reflejos que carecen de identidad.

La repetición a la que conduce el pasado puro, muestra que la reminiscencia posee un carácter que domina al mundo de la representación, porque el presente muestra un fragmento de dicho pasado que es revivido y hecho efectivo en lo cotidiano. El objeto es por eso virtual, y una parte de él se encuentra ausente en el propio presente, de este modo la identidad está, pero únicamente como un fragmento que debe reencontrar su unidad perdida, De ahí que,

El movimiento real de aprender implica en el alma la distinción de un «antes» y de un «después», es decir, la introducción de un tiempo primero para olvidar lo que hemos sabido, puesto que nos sucede en un tiempo segundo encontrar lo que hemos olvidado.⁹²

Lo anterior remite a un movimiento que pretende ir de lo más diferenciado a lo menos diferenciado, y en donde lo más diferenciado se encuentra en ese pasado puro de la Idea que describe al tiempo siempre transcurriendo progresivamente de un atrás para adelante, esto es, en un sentido histórico. Síntesis del tiempo que orienta una flecha temporal que suscita un pasado mítico que es revivido en los presentes, sin muchos cambios; porque en el presente se reproducen las diferencias o copias, las cuales aspiran a ser fundadas en esa idea mítica que nunca ha sido presente, y al que se fija toda la estructura temporal. El fundamento viene dado del cielo uránico, sin embargo, lo concerniente es a lo cotidiano de algún presente, allí donde se muestra para la representación lo menos diferenciado, o sea, el pasado puro o modelo. Así, el verdadero modelo está en la Idea que permanece virginal en un *topos uranus*, al cual aspiran todos los pretendientes.

La diferencia fundada en la Idea no es por tanto una verdadera diferencia, sino más bien el desvelamiento de esa marca original que se tatúa en el fondo mismo de las cosas como su propia esencia o identidad, destinándolas con ello a tener un único sentido. El conocer en la representación es por ende un reencontrar la esencia entre la apariencia y el cambio del mundo. Por eso, lo que viene implícito en el movimiento de la reminiscencia es un en-sí o mismidad que yace en el pasado puro y que presenta una

⁹² Ibid. p. 144

repetición material y bruta. El *en-sí del pasado y la repetición en la reminiscencia serían una suerte de «efecto», como un efecto óptico, o, más bien, el efecto erótico de la memoria misma.*⁹³

Y, aunque la pretensión sea hacia una mujer, pues habría que tener en mente las palabras aludidas por Nietzsche de que la verdad es mujer, la representación primero necesita fundar tal pretensión ante la inquebrantable ley del padre, presentado de ese modo a los pretendientes bajo una buena identidad moral y un buen sentido dentro del mundo. El mundo hecho a imagen y semejanza de Dios mide a los pretendientes en razón de sus títulos y propiedades; esto en una dialéctica de ascensiones que va en la búsqueda de los linajes, haciendo de esta manera una marcada distinción entre lo puro y lo impuro; entre la esencia y la apariencia del mundo.

3.2 El tiempo salido de sus goznes

Un noviazgo más mortuorio aparece en el lado de la diferencia y la repetición, porque este movimiento se inscribe en el aparato tortuoso y cruel del eterno retorno. Allí, donde no hay identidades fijas y sedentarias sobre las que se asiente o fundamente el mundo; con Dios muerto y con las identidades disueltas en la diferencia. El devenir-loco de un tiempo salido de sus goznes que carece de centro se presenta con el eterno retorno, pues aquí todo se encuentra más bien descentrado, más allá de cualquier límite asignable u origen posible; la anarquía de los dobles que se repiten sin copiar algún modelo.

El eterno retorno es una continúa trasgresión a la ley divina que pretende exhibir una repetición de lo igual, pues con la diferencia siempre hay un desplazamiento múltiple de los rostros; duplicación de las máscaras que al final de cuentas carecen de un rostro original. Un teatro de movimientos que deja entreabierto un carácter ambiguo y abismal, en el reflejo demoníaco de los simulacros que se abren en lo ilimitado y en todas partes, sin pertenecer a ningún sitio; ya que la habilidad de los demonios es saltar las cercas y confundir los límites de los territorios.

En este caso, ya no hay reparto de un distribuido, sino más bien repartición de quienes se distribuyen en un espacio abierto ilimitado, o, por lo menos sin límites precisos. Nada corresponde ni pertenece a nadie, pero todas las personas están

⁹³ Ibid. p. 145

ubicadas aquí y allí, de modo de cubrir el mayor espacio posible.⁹⁴

En el tiempo del retorno existe un tirar doble de los dados, futuro-pasado a la vez, pues éste es un tiempo desbocado en el delirio y la locura; así sólo lo excesivo e ilimitado es repetido pero en la máscara y en la transformación de los rostros. Voluntad de poder que se reparte anárquicamente en un lugar de ocupación que carece de límites precisos; permanece totalmente abierto y desfasado. Un campo ilimitado donde la voluntad de poder se afirma tirando los dados a cielo abierto y con todos los astros y las constelaciones como trasfondo, negando en este tiro vertiginoso todo aquello que puede ser negado, y trascendiendo así el límite de las identidades bien constituidas, para dar paso al mundo de los simulacros sumidos en la disparidad y la duplicación de los rostros; pues el eterno retorno es una distribución errante, hundida en el delirio que se desplaza en múltiples sentidos. *¡Habida cuenta de que la demencia tiene un tiempo tan jovial!*⁹⁵

La duplicación de los rostros muestra entonces esa voluntad de poder que se metamorfosea en cualquiera de los tiempos, que se disfraza en algún rostro para después disfrazarse en otro distinto. Imagen de un rostro tentador, encantador y ambiguo como el rostro de Dionisio que prolifera en sus sentidos, cabeza de la hidra o de medusa que traza una distribución anárquica y nómada en la que se invierten los ídolos y el buen orden; el orden del anticristo y de Dios muerto. Lo que trae el eterno retorno es lo desmesurado, la *hybris* que afirma el caos y el azar, sin tener un lugar de origen al cual fijarse, pues es una continúa errancia desplazada en la máscara. Dicha temporalidad se presenta en lo acaecido y en lo por acaecer, un tirar en dos sentidos que esquivan el presente y lo saca de su buena medida. Esto en tanto que nunca está en su lugar y en lo que pasa, sino en lo que acaba de pasar y en lo que pasará. El instante es por esa razón momento de suspenso, centro eternamente descentrado de los acontecimientos en el mundo. Un laberinto en línea recta que se vuelve un círculo tortuoso abierto a través del teatro de la diferencia y la repetición, en la medida en que los acontecimientos nunca están presentes, ya que son lo por venir, los no vividos aún, pero que han sido vividos y serán vividos por siempre, ¿y por qué no otra vez y para todas la veces?

Con el eterno retorno se presenta el espacio vacío del acontecimiento que es

⁹⁴ Ibid. p.73

⁹⁵ Nietzsche, F. *La gaya ciencia*, §76, p.160

encarnado y envuelto en el disfraz y en la máscara; porque ser máscara y disfraz es la verdadera identidad de ese ser unívoco y neutro que se repite sin distinción alguna, y alrededor del cual bailan frenéticamente todas las diferencias; porque

La voluntad de poder es el mundo centelleante de las metamorfosis, de las intensidades comunicantes, de las diferencias de diferencias, de los soplos, insinuaciones y expiraciones: mundo de intensivas intencionalidades, mundo de simulacros o de «misterios».⁹⁶

Una desmesura en que cualquiera de las cualidades, y las formas bien constituidas de los pretendientes, son sacadas de sus límites para mostrar a los simulacros dados en la disparidad de los rostros y los gestos; facciones sin identidad que se descomponen en lo múltiple. Porque, *el devenir puro y desmesurado de las cualidades amenaza desde el interior el orden de los cuerpos cualificados. Los cuerpos han perdido su medida y no son sino simulacros.*⁹⁷ Lo anterior se observa muy bien en el ejemplo del Sofista retando a Sócrates a que demuestre que él no es un pretendiente digno a la verdad, porque muchas verdades se esconden en la mentira y en el juego de los espejos que copian identidades para pervertirlas en la multiplicidad de los gestos; desperdigarlas en la diferencia como las bacantes han despedazando la identidad de Penteo que se negaba a aceptar los misterios de aquel dios errante y siempre extranjero.

El sumergimiento en ese abismo indiferenciado hace flotar sobre la superficie un gruñido que amenaza con devorarlo todo, hundirlo en el Hades y derrocar a los ídolos; puesto que el movimiento infinito y degradado de las copias frente a un modelo conduce a la visión insolente propia de los simulacros, porque

Platón intentaba disciplinar el eterno retorno transformándolo en un efecto de las Ideas, es decir, haciéndole copiar un modelo. Pero en el movimiento infinito de la semejanza degradada, de copia en copia, llegamos a ese punto en el cual todo cambia de naturaleza, en el que la copia misma se convierte en simulacro, en el que la semejanza, por fin, la imitación espiritual, hace lugar a la repetición.⁹⁸

⁹⁶ Deleuze, G., *Diferencia y repetición*, p. 363

⁹⁷ Deleuze, G., *Lógica del sentido*, p. 199

⁹⁸ Deleuze, G., *Diferencia y repetición*, p. 199

Y a partir de aquí, el teatro de la diferencia y la repetición abre una visión invertida del mundo de los ídolos, pervirtiendo de ese modo el sentido común, el buen sentido. Los pretendientes ya no son equiparados con respecto a un modelo, porque los simulacros son la fragmentación, explosión infinita y degradada de las identidades; una de las ironías más grandes a que da pie el propio platonismo en su juego de reproducción de imágenes-copias. Por eso,

Subvertir el platonismo es tomarlo desde arriba (distancia vertical de la ironía) y retomararlo en su origen. Pervertir el platonismo es apurarlo hasta su último detalle, es bajar (de acuerdo con la gravitación propia del humor) hasta este cabello, esta mugre de debajo de la uña, que no merece en lo más mínimo el honor de una idea.⁹⁹

Subvertir es un movimiento que ya no compete a la dialéctica de las alturas y de las ascensiones ideales, sino a la maldad del sesgo de la paradoja y los dobles sentidos del lenguaje; subvertir implica un tirar en que el eterno retorno esquiva al presente, pervirtiendo de la identidad y el buen sentido. Subvertir tiene que ver con el eterno retorno: es un devenir-loco que tira en dos sentidos a la vez, pasado-futuro; en un tiempo que incuba el porvenir, pues es lo que se da para todas las veces sin excepción alguna, un centro eternamente descentrado de un tirar de los dados a medianoche. Tiempo vacío y salvaje, salido de sus goznes que roza y se ensancha en el perímetro del Hades y de los dioses invertidos, porque en el día y en la claridad del mundo apolíneo es vivido un tiempo medido en el que las formas están bien constituidas gracias a un pasado puro, donde los dioses ponen la medida al presente; lo cercan y lo determinan haciendo del espacio terrenal un lugar seguro y firme.

En la noche acaece lo salvaje, el sin-sentido y lo desmesurado que lo cubre todo y lo arrebatada de su buena medida; es allí donde los demonios salen de sus cavernas para confundir las líneas y saltar las cercas, infringiendo la ley divina del padre en su errar nómada que celebra sus saturnales. El eterno retorno es un tiempo fuera de sus goznes que ha quebrado los círculos bien centrados que se fijaban a un pasado divino y mítico; desarrollando ahora dicha circularidad en una línea recta que presenta una forma vacía del tiempo; es decir, el retorno es un *tiempo enloquecido, salido de la curvatura*

⁹⁹ Foucault, M., *op. cit.*, p. 11

que le daba un dios, liberando su figura circular demasiado simple, [...] tiempo que se descubre como forma vacía y pura.¹⁰⁰

3.3 Cronos y Aión

En *Lógica del sentido*, Deleuze se ocupa profusamente de dos lecturas del tiempo: la de Cronos y la de Aión. Cronos, dice, es el tiempo cósmico que se desenvuelve como un retorno de lo mismo y de las circularidades perfectas, *un encajonamiento, un enrollamiento de presentes relativos con Dios como círculo extremo o envoltura exterior*.¹⁰¹ En Cronos el presente es el único que insiste en el tiempo, obteniendo la medida de un buen presente por medio de un pasado puro y mítico al cual se fija la síntesis completa del tiempo, trayendo en consecuencia una repetición de lo mismo, sin tener en cuenta las diferencias grandes o pequeñas que puedan existir, el futuro se muestra como una dimensión más que se extiende repitiendo la misma historia, presentando una repetición material y bruta que se propaga como el efecto óptico de una misma imagen para toda la eternidad.

El presente y toda la línea del tiempo transita siempre por un buen sentido, ya que la representación a la que incumbe la temporalidad de Cronos, se basa en el juego de un reconocimiento de formas ya determinadas por la gracia divina. Poco importa que el héroe actúe o no, ya que la acción se encuentra sumida y delimitada desde un pasado puro donde le es dado vivir al héroe una parte de ese símbolo mítico sobre el que se da la semejanza e identidad de sus acciones. Al torcer un poco el buen sentido, y hacer que las cosas pierdan la semejanza con Dios; sólo queda la imagen sin medida, el simulacro que amenaza diabólico con sus dobles rostros y sus líneas de fuga Cronos se sumerge en un sin-fondo negro e indiferenciado que amenaza con tragarse todo en presentes desmedidos e infinitos, pero también circulares, los cuales se muestran como demasiado profundos para ser vividos. Aparece entonces lo que Deleuze llama <devenir puro>, que amenaza desde el interior de las formas bien constituidas de los cuerpos, un mal presente que se muestra como una carga difícil de llevar, un Saturno que gruñe y lo devora todo.

Es la revancha del futuro y del pasado sobre el presente, Cronos debe también expresarla en términos que comprende y que le afectan. Es su modo propio de

¹⁰⁰ Deleuze, G. *Diferencia y repetición*, p.147

¹⁰¹ Deleuze, G. *Lógica del sentido*, p.197

querer morir. Se trata pues de un presente aterrador, desmesurado, que esquiva y subvierte al otro, al buen presente.¹⁰²

Se trata de un mal Cronos contrapuesto al Cronos de los buenos presentes, esto es, un Cronos que quiere morir y que exhibe un devenir de las profundidades a través de un *ahora* desmedido que presenta ya en cierta medida un derrocamiento de los ídolos divinos. Ello, en tanto que los presentes son catastróficos y se contraponen a los buenos presentes, en la razón de que *si la profundidad esquiva al presente, es con toda la fuerza de un «ahora» que opone su presente enloquecido al sensato presente de la medida.*¹⁰³ La subversión del tiempo se hace patente entonces desde el interior de los cuerpos, los cuales pierden la medida en un *ahora* que es demasiado grande para ser vivido y que hace un corte en profundidad; digestivo, podría decirse, en tanto que no se puede digerir. Es este un movimiento de ascensos y descensos súbitos que hacen contraer o estallar a los presentes. Cronos pierde la medida con Dios, y se convierte en un mal Cronos que deja un lugar sin centro, negro-indeterminado que denuncia la ausencia del fundamento. De manera que en esta ausencia los presentes aparecen muy grandes, salidos de sus determinaciones bien constituidas. Cronos quiere morir, porque

Ha pasado de la mezcla corporal a corte profundo. En este sentido se han manifestado las aventuras del presente en Cronos, y conforme a los dos aspectos del presente crónico, movimiento absoluto y movimiento relativo, presente global y presente parcial: respecto de sí mismo en profundidad, en tanto que estalla o se contrae; y respecto de su extensión más o menos vasta, en función de un futuro y un pasado delirantes.¹⁰⁴

Y, es que el tirar de los dados sucede a medianoche y con el alejamiento de Dios que deja su ausencia y un lugar vacío, lo cual anuncia una inversión del tiempo. Siendo en esa grieta dejada por el carácter del Cronos moribundo por donde apenas se deja entrever la otra posible inversión del tiempo y que esquiva a los presentes pero en un sentido totalmente adverso a ese Cronos de los malos presentes que los invertía desde un *ahora*. Hablar de la muerte de Cronos conduce a pensar la otra lectura temporal que

¹⁰² Ibid. p.199

¹⁰³ Ibid. p.200

¹⁰⁴ Ibid. p.199

compete al Aión, pura forma vacía del tiempo que se diferencia de Cronos porque esquivaba el presente, pero desde el *instante*. Deleuze presenta a Aión como una temporalidad que se afirma para todas las veces y por toda la eternidad, ello en tanto que es lo interminable e ilimitado; lo problemático del mundo que se presenta sobre la superficie de un espacio abierto. Movimiento excesivo y vertiginoso del eterno retorno que saca de las circularidades del tiempo, de los ciclos cósmicos; allí donde lo mismo no vuelve sino sólo lo diferente.

La diferencia esencial entre Cronos y Aión radica en el carácter ambiguo de su tirar en dos sentidos a la vez, esquivando al presente, en donde ya no se trata de un presente que subsiste, reabsorbiendo pasado y futuro como en el caso del mal Cronos que subvertía al presente pero desde el propio presente en un *ahora* que se mostraba como demasiado pesado para ser vivido y que traía en consecuencia un mal presente, el cual se movía infinito y delirante en pasado y futuro como una repetición de lo mismo. El Aión subvierte el tiempo en la afirmación de pasado y futuro a la vez, pues son el pasado y el futuro los únicos que subsisten en dicha temporalidad, puesto que es lo que se da para todas las veces, aquello que es excesivo y se afirma para toda la eternidad. Lo que ha sido y lo que será, pero nunca lo que es; y que por lo mismo falta a su sitio; invirtiendo el Aión de esa manera al presente en un movimiento de superficie que se da por medio del instante y *que distingue su momento de todo presente asignable sobre el que lleva una y otra vez la división*.¹⁰⁵

El instante nunca es algún presente asignable, puesto que siempre es lo que se da movido y fuera de su sitio, dividiéndose en pasado y futuro; porque el *Aión es ilimitado como el futuro y el pasado, pero finito como el instante*.¹⁰⁶ Es en este sentido que resulta permisible hablar de que el Aión expone la verdad eterna del tiempo, en tanto que es pura forma vacía y despojada de las identidades que se constituían en el presente, y que cortaban en profundidad a los cuerpos. El círculo que se tenía con Cronos es puesto y desenvuelto en línea recta en el Aión, de ahí, que éste se vuelva un laberinto más tortuoso y cruel, porque es una temporalidad que se afirma de una vez y por todas, independiente de cualquier identidad o forma bien constituida; pues lo que se repite es solamente lo excesivo, y que niega por tanto todo aquello que debe y puede ser negado.

Aión se encuentra poblado de efectos incorporales que lo recorren sin llenarlo nunca, en la medida de que las identidades que llenaban al presente han sido esquivadas por el

¹⁰⁵ Ibid. p.200

¹⁰⁶ Ibid. p.200

instante que se abre como una grieta de superficie, y ya no como un corte de profundidad. El instante, según Deleuze, es un punto aleatorio que se repite en la máscara, por debajo de ella; un sinsentido que se expresa en un puro punto matemático o *momento de abstracción cuyo papel es, primeramente, dividir y subdividir todo presente en los dos sentidos a la vez, en pasado-futuro, sobre la línea del Aión.*¹⁰⁷ En el Aión, no existen identidades que puedan tenerse en el sentido de bien fundadas en un único sentido; lo anterior en tanto que hay un sinsentido que se abre sobre la superficie y se desplaza anárquicamente; ramificándose y bifurcándose en una línea recta que tira en dos sentidos a la vez.

Es por la grieta llamada instante que transcurre una calle larga y horrenda que se prolonga eternamente, y es en esta abertura donde pasado y futuro chocan sus cabezas, porque *lo que el instante extrae así del presente, como de los individuos y de las personas que ocupan el presente, son las singularidades, los puntos singulares proyectados dos veces, una vez en el futuro, una vez en el pasado;*¹⁰⁸ pues, ¿por qué lo que ha ocurrido no podría ocurrir otras veces? Esto en la razón de que es solamente lo que trasciende las identidades y cualquier forma del tiempo lo que se repite; ya que no son las identidades las que vuelven, por el contrario, lo que ha de volver es el acontecimiento puro, libre de los individuos y de todo aquello que pueda ser negado en este giro vertiginoso.

Un tirar en dos sentidos que no implica que el tiempo de Aión en el cual está inscrito el movimiento del eterno retorno, se encuentre sujeto a un fundamento que describiría tiempos circulares con el envoltorio cósmico de Dios. Se puede considerar entonces al Aión como el tiempo del *porvenir*, pensando en que la noción que expresa el acontecimiento puro es la de ser siempre un centro descentrado y problemático, que no permanece en su sitio, y que por ello se mueve nómadamente dándose para todas las veces; puesto que es lo interminable e ilimitado, gesto excesivo que se repite como el rostro de la muerte. Por ejemplo, no en tanto que *yo soy el que muere* y que reflejaría la angustia del presente desmesurado de un Cronos que quiere morir muy a su modo; sino de un *se muere*, el morir expresado en una neutralidad excesiva que se da para todas las veces y que por tanto se afirma de una vez y por todas como un movimiento desmesurado en que la diferencia baila.

Con el acontecimiento puro se deja de lado la identidad del actor para ser una pura

¹⁰⁷ Ibid. p. 201

¹⁰⁸ Ibid. p. 201

forma vacía del tiempo que nunca es llenada, ni colmada con los disfraces; *podría parecer que el Aión no tiene presente en absoluto porque, en él, el instante no cesa de dividirse en futuro y pasado. Pero sólo es una apariencia. Lo que es excesivo en el acontecimiento debe ser realizado o efectuado sin ruina.*¹⁰⁹ Independiente de tal o cual cuerpo, el acontecimiento puro carece de causa que lo origine y se desplaza nómada sobre la línea del tiempo esquivando al presente por medio del instante, el cual viene a ser el elemento paradójico que muestra lo que Deleuze denomina una cuasi-causa, que se da envuelta en la máscara, para contra-efectuarse en el desplazamiento de un sin fin de gestos que repiten algún doblez o pliegue, sin tener por ello semejanza alguna. En el Aión se encuentra implicado entonces ya no un presente profundo y vasto como el de Cronos, por el contrario, se trata de un presente sin espesor; puro instante o momento de la acción, o podría decirse mejor, que se da antes del gesto mismo y que apunta para desdoblarse en múltiples sentidos.

Es el presente de la operación pura, y no de la incorporación. No es el presente de la subversión ni de la efectuación, sino el de la contra-efectuación, que impide que aquella derroque a ésta, que impide que ésta se confunda con aquélla, y que viene a redoblar el doblez.¹¹⁰

3.4 Un laberinto en línea recta

Deleuze señala que la máscara sin identidad es la contra-efectuación del instante que se repite en la diferencia; el pliegue de la piel que se desplaza múltiple, bifurcándose en diversos caminos que carecen de origen asignable, pero que, no obstante, es lo que vuelve a repetirse, dado que es lo excesivo en que acontece la realidad del mundo; lo problemático de los acontecimientos. La diferencia presenta por ende un errar nómada carente de fundamento y de Dios que cierre los círculos perfectos del juego de las identidades, y que remitiría al juego del modelo y las copias en el que queda inmerso el mundo de la representación. En el teatro de la diferencia y la repetición se considera una forma vacía del tiempo que nunca es colmada y en la que el individuo es dejado de lado para tomar un mero punto aleatorio que se distribuye sobre la serie del tiempo, a manera de una intensidad que refleja alguno de sus rostros;

¹⁰⁹ Ibid. p. 203

¹¹⁰ Ibid. p. 203

una singularidad envuelta en la máscara a través de la que se desplaza. Junto a Deleuze, es necesario pensar el acontecimiento como aquello que abre una grieta que maltrata la piel y los cuerpos para mostrar un fondo que sube a la superficie como máscara desplazada y fuera de su sitio; así, el sentido en que el acontecimiento puede darse es múltiple, y por ello mismo aparece como lo dispar. El instante de un momento suspendido que se contra-efectúa en los dobleces de la piel; pues la grieta y la ruptura del buen sentido se efectúan en la superficie, en la propia piel en que aparece un sinsentido que fragmenta al sentido común y lo pervierte.

Lo repetido es siempre lo dispar, lo que nunca se encuentra en su centro y por ello está en constante movimiento; porque los mejores pensamientos vienen caminando cuando ha llegado la medianoche y se ha apostado por todo el caos y el azar del mundo, pues *el rocío viene a cubrir la hierba cuando la noche es más silenciosa*.¹¹¹ El acontecimiento se da de frente, abriendo una grieta en línea recta la cual se presenta en la superficie como un laberinto mucho más tortuoso, esto en el sentido de que se afirma lo que es imprescindible en cada tirar de los dados, o sea, el acontecimiento puro que es independiente de los actores.

El sentido paradójico del eterno retorno se presenta en este tirar en dos sentidos, pasado-futuro que esquiva al presente. *¿Qué va a ocurrir? ¿Qué acaba de ocurrir? Esto es lo que tiene de angustioso el acontecimiento puro, que siempre es algo que acaba de pasar y va a pasar, a la vez que nunca pasa*.¹¹² Por ello, cada acontecimiento es el tiempo más pequeño, el instante que se subdivide infinito en la línea recta del Aión, que nunca es llenada y que prolifera por ello en sus sentidos. De ahí el sinsentido que aparece en el tiro del retorno, afirmando todo el caos y el azar, porque el sinsentido no expresa una falta de sentido, sino más bien un exceso de ellos. *Por ello, la paradoja es la inversión simultánea del buen sentido y del sentido común: por una parte, aparece como los dos sentidos a la vez del devenir-loco, imprevisible; por otra, como el sinsentido de la identidad perdida, irreconocible*.¹¹³

Al haber perdido la buena medida, el tiempo se descubre como pura forma vacía, *invisible incesante* que nunca es presente, pues es lo por venir; llega cuando todo está realizado para volver de nuevo a ser pasado, esquivando al presente; al igual que el rostro neutro de la muerte que nunca está en su lugar, porque no se muere ahora sino

¹¹¹ Nietzsche, F., *Así habló Zaratustra*, "La hora más silenciosa", p. 171

¹¹² Deleuze, G., *Lógica del sentido*, p. 95

¹¹³ *Ibid.* p.106

se muere más tarde, en otro momento. *En un futuro que no es actual, que sólo puede llegar cuando todo esté realizado, y cuando todo esté realizado ya no habrá presente, el futuro volverá a ser otra vez pasado.*¹¹⁴ Así, el círculo de Cronos con Dios como envoltorio exterior se ha deshecho y se ha puesto el orden del tiempo en un laberinto en línea recta nombrado Aión, en donde se juega y apuesta por el orden del anticristo y de Dios muerto, *desfondamiento que gira en sí mismo y no hace volver más que el porvenir.*¹¹⁵

El carácter paradójico del eterno retorno consiste en que no existe un origen ni tampoco un fin al cual sujetarse, y sin embargo, se trata de un tiempo del porvenir, un puro desplazamiento en el que ya no hay punto fijo sobre el cual detenerse y permanecer totalmente seguros; esto es, resguardados de la catástrofe y la anarquía de la superficie. Un lugar y un tiempo vacío, sin ocupante; el cual se ha salido de sus goznes, desplazándose y metamorfoseándose con una inquietud demoníaca, en un aquí y un allá que duplica los rostros sin cesar; voluntad de poder que se afirma en esa misma multiplicidad. Porque, si el eterno retorno *está en relación esencial con el porvenir, es porque el porvenir es el despliegue y la explicación de lo múltiple, de lo diferente, de lo fortuito por sí mismo y «por todas las veces».*¹¹⁶

La paradoja de un tirar en pasado-futuro, tiene la esencia del porvenir, en tanto que es allí donde lo múltiple es afirmado, sin embargo, esta multiplicidad no debe ser pensada como ligada a una unidad, pues el teatro de multiplicidades no obedece al movimiento del teatro del modelo y la copia, ya que deja de lado todos los aspectos de la representación. Esto es, al personaje, la escena y al espectador; y a Dios mismo, porque el eterno retorno es un *teatro de problemas y de preguntas siempre abiertas, que arrastran al espectador, a la escena y a los personajes en el movimiento real de un aprendizaje de todo el inconsciente, cuyos últimos elementos son una vez más los problemas mismos.*¹¹⁷

Hay que tener presente que Deleuze insiste en que el acontecimiento expresa el mínimo espesor de un tiempo que se desplaza continuo, esto es, el instante que se subdivide en pasado-futuro sin ser presente. Pero que a su vez es el más largo de un tiempo continuo, en tanto que es lo que se da para todas las veces; siendo por tanto un tiempo que incumbe al porvenir.

¹¹⁴ Blanchot, M. *El espacio literario*, p.155

¹¹⁵ Deleuze, G. *Diferencia y repetición*, p. 149

¹¹⁶ *Ibid.* p. 181

¹¹⁷ *Ibid.* p. 291

El Aión es la línea recta que traza el punto aleatorio; los puntos singulares de cada acontecimiento se distribuyen sobre esta línea, siempre en relación con el punto aleatorio que lo subdivide al infinito, y los hace comunicar por ello a unos y otros, los extiende, los estira a lo largo de la línea.¹¹⁸

Es por eso, que el acontecimiento se da como el eco de otros más, distribuidos sobre una línea recta que se extiende en la superficie de un espacio abierto e ilimitado, a través del cual se ramifican y comunican los acontecimientos entre sí. En el eterno retorno nada de lo que se repite es tan precario como para que no se presente por otras veces más, pues lo que se repite es lo excesivo y trasciende cualquier determinación temporal. De esta manera, si el eterno retorno subvierte al buen sentido y al sentido común es en la medida de que es un orden en el cual no hay un eje fijo, y en el que además, no se intenta someter y disciplinar el caos y el azar; pues en vez de ello se les afirma en cada tirar de los dados, porque el caos y el azar son el verdadero objeto de afirmación del eterno retorno. Es en la paradoja donde esto se muestra mejor, porque *las paradojas de sentido son esencialmente la subdivisión al infinito (siempre pasado-futuro y nunca presente) y la distribución nómada (repartirse en un espacio abierto en lugar de uno cerrado)*¹¹⁹, presentándose en ellas, el sinsentido de las superficies. Las paradojas son el acontecimiento puro que se repite nómadamente en un avanzar, en los dos sentidos a la vez, el tirar de los dados que se extiende sobre la línea recta, bifurcándose en múltiples sentidos sin tener el soporte de alguna identidad; distribuyéndose de manera anárquica en puntos aleatorios que se repiten pero únicamente en lo diferente. Según Deleuze, ninguna decisión es final, ya que todas las tiradas se ramifican en otras, porque no es necesario que infinitas tiradas se cumplan en un tiempo igual infinito, basta con que el tiempo sea infinitamente subdivisible para que aquéllas puedan darse y afirmarse.

Las paradojas expresan el sinsentido de las superficies, mostrando el exceso de sentido en que el acontecimiento puro se desplaza a través de la línea del Aión, porque el tirar es unívoco, empero son las combinaciones las que se metamorfosean y cambian. *Las tiradas no son pues, en realidad, numéricamente distintas. Son cualitativamente distintas, pero todas son las formas cualitativas de un solo y mismo tirar,*

¹¹⁸ Deleuze, G. *Lógica del sentido*, p. 95

¹¹⁹ *Ibid.* p. 106

*ontológicamente uno.*¹²⁰ De ahí que este tirar único sea el caos mismo que es afirmado, y el cual sin embargo no es delimitado y cercado para obtener un juego parcial que exorcice y subyugue el azar, crucificándolo a un buen sentido en el que el juego consiste en conocer todas sus partidas de un modo seguro.

El eterno retorno es un juego en el que existe el tirar único y neutro del ser, pero en el que las jugadas se diversifican en otras, ramificándose de ese modo en múltiples sentidos que desbaratan la idea de un ser único. La univocidad y neutralidad del ser se dice, de acuerdo con la filosofía de Deleuze, el espacio vacío alrededor del cual giran las diferencias, acontecimiento puro que recorre nómada sobre la línea del Aión, y que nunca es un lugar totalmente colmado y lleno; es un lugar vacío y sin fundamento, *singularidades nómadas que ya no están aprisionadas en la individualidad fija del Ser infinito (la famosa inmutabilidad de Dios) ni los límites sedentarios del sujeto finito.*¹²¹ El acontecimiento libera sobre la superficie un extra-ser que se desplaza a cielo abierto y en lo ilimitado, voluntad de poder o energía pura que se propaga independiente de las individualidades, metamorfoseándose.

El teatro de la diferencia y la repetición transgrede de esta forma, cualquier ley que pretenda fundarse sobre una repetición de lo mismo y de lo idéntico a sí, o mejor dicho, el eterno retorno opera desde otro orden; un mundo que está invertido y sacado de la buena medida. Porque, ya no es la identidad sino la pura diferencia la que se mueve de un lado a otro sobre la superficie del laberinto puesto en una línea recta. Mundos y ecos que se comunican unos a otros, sin tener relaciones causales, esto en tanto que el acontecimiento puro es pasado-futuro, un tiro paradójico que se afirma para todas las veces.

Algo que no es ni individual ni personal, y sin embargo es singular, en absoluto un abismo indiferenciado, sino que salta de una singularidad a otra, emitiendo siempre una tirada de dados que forma parte de un mismo tirar siempre fragmentado y reformado en cada tirada.¹²²

El eterno retorno es el juego que afirma el caos y el azar, un juego que, según Deleuze, sólo compete al pensamiento porque se trata de un juego coextensivo a las

¹²⁰ Ibid. p.90

¹²¹ Ibid. p.141

¹²² Ibid. p.141

preguntas y las respuestas, en el que los personajes pasan a un segundo término; preguntas que nunca son agotadas y que se repiten y vuelven pero para darse siempre en lo que es diferente.

Por eso mismo hallaría su repetición auténtica en un pensamiento sin Imagen; aunque fuera a costa de las más grandes destrucciones y de las más grandes desmoralizaciones y de una obstinación de la filosofía que sólo tendría por aliada a la paradoja y que debería renunciar a la forma de la representación como al elemento del sentido común.¹²³

Derrocar el teatro de la representación implica subvertir al mundo platónico-cristiano de la Idea que descansa sobre la perspectiva de un mundo bien fundado por el sentido común. El pensamiento, dice Deleuze, se presenta en la fractura del buen sentido y del sentido común, pervirtiéndolo y sacándolo de su buena medida. Y la paradoja es su mejor ejemplo. Es en la fractura del sentido donde se expresa el sinsentido de las superficies, y donde el pensamiento comunica su violencia para ahondar en lo extraño de un mundo de ecos e intensidades que se repiten. Porque,

Hay algo en el mundo que fuerza a pensar. Ese algo es el objeto de un encuentro fundamental, y no de un reconocimiento. Lo que se encuentra puede ser Sócrates, el templo o el demonio. Puede ser captado bajo tonalidades afectivas diversas: admiración, amor, odio, dolor.¹²⁴

Dicha violencia mueve a pensar desde la potencia misma de un *pathos* del alma que se repite en el desgarramiento de la Imagen dogmática que se ha vuelto pura diferencia o voluntad de poder, y se ha afirmado libre y nómada sobre la superficie de la línea del Aión a manera de una intensidad, dado en el desplazamiento y las múltiples metamorfosis de las máscaras. Pensar es afirmar todo el azar y el caos, para desmembrar identidades; es hacer volver lo excesivo y que violenta todos los límites temporales y espaciales; cambiar la perspectiva de los ciclos cósmicos por el estallido de las nebulosas, ya que lo afirmado carece de un fundamento o centro. Nietzsche anuncia que *el carácter total del mundo no es más que caos; aunque no en el sentido*

¹²³ Deleuze, G. *Diferencia y repetición*, p. 205

¹²⁴ *Ibid.* p. 215

*de ausencia de necesidad, sino de una ausencia de orden.*¹²⁵ Y Deleuze agrega que el acontecimiento puro repite un lugar sin centro y sin ocupante que se desplaza anárquicamente por toda la línea del laberinto del eterno retorno; porque el teatro de la diferencia y la repetición concierne a los movimientos topológicos de las superficies, donde son encarnados los acontecimientos, ya que todo lo que sucede no se presenta en las alturas o las profundidades, sino en lo abismal de la propia piel.

La paradoja de los acontecimientos deja un lugar vacío que nunca es colmado con las máscaras, puesto que la máscara desdobra sólo un gesto excesivo del acontecimiento. O sea, puntos aleatorios llamados sensibles que son encarnados, y que además son independientes de los personajes que los encarnan. Pues la neutralidad del acontecimiento se diferencia de su contra-efectuación en la medida de que carece de espesor; ya que es mero instante que no deja de subdividirse y ramificarse.

Deleuze indica que la característica principal del acontecimiento es que se dice siempre en infinitivo, y por lo mismo no deja de subdividirse y afirmarse en el todo del caos y el azar, rechazando cualquier identidad; pero, previene,

no por ello el acontecimiento contiene menos una verdad eterna, en el Aión que lo divide eternamente en un pasado próximo y un futuro inminente, y que no deja de subdividirlo [...]. El acontecimiento es que nunca muere nadie, sino que siempre acaba de morir y siempre va a morir.¹²⁶

Verdad eterna sobre la que gira el eterno retorno abarcando lo ilimitado y que carece de fin, lo problemático que se da para todas las veces envuelto en la máscara; y, ¿qué es más azaroso en la vida que el golpe irrisorio y repetitivo de la muerte que se presenta como el eco de otros ecos, el cual sin lugar a dudas llegará? De ahí, la abertura del laberinto extendido sobre la línea recta del Aión, teatro cruel y la más grande de las ironías jamás perpetradas del todo, porque *el eterno retorno no es una fe, sino la verdad de la fe, [...] no es una creencia, sino la parodia de toda creencia (el humor más alto): creencia y doctrina eternamente por venir; [...] anticristo eternamente dado en la gracia y por «todas las veces».*¹²⁷

¹²⁵ Nietzsche F., *Gaya ciencia*, §109

¹²⁶ Deleuze, G., *Lógica del sentido*, p. 94

¹²⁷ Deleuze, G. *Diferencia y repetición*, p.154

Conclusiones

La inversión del platonismo ocurre en su propio terruño, en esa sutil ironía que intenta domeñar lo caótico del eterno retorno a través de la copia y el modelo, y que muestra un retorno fiel de lo mismo. Sin embargo, de degradación en degradación las copias llegan a un punto en que las naturalezas invierten poco a poco su buen sentido, apareciendo en un momento que se suspende en el instante, lo extraño en-sí. Una naturaleza extranjera que no se deja subsumir dentro de categoría alguna, por eso, en el dialogo platónico del Sofista, éste es exhibido como poseedor de una ciencia aparente que miente en todo momento, ya que si bien su naturaleza se muestra a veces en la docilidad de un perro, esconde un trasfondo de lobo: una doble naturaleza.

Con lo anterior expuesto se quiere ejemplificar un pensamiento sin imagen dogmática, o lo que vendría a ser una intensidad que se repite en una diferencia sin concepto, una mera máscara que descubre que al poner en movimiento aquello que aparece estático en la representación, implica un derrocamiento de todos los ídolos; una errancia del pensamiento que indica los sentidos múltiples por los que se expresa el sinsentido de las superficies que mienten y engañan en la duplicación de los rostros.

La anarquía y el nomadismo hacen del teatro de la diferencia y la repetición una trasgresión a toda ley con traza circular y bien cerrada sobre sí misma; pues nada de lo que se repite es lo mismo; inclusive es preciso hablar ahora de un más allá de la propia trasgresión de la ley del padre, pues se está dentro de otro orden y tipo de juego. Un *juego ideal*, como lo denomina Deleuze, que le incumbe sólo al pensamiento en cuanto a que las reglas de cualquier juego son abolidas, mostrando un juego caótico que sin embargo se repite por lo excesivo en que suele afirmarse lo problemático del mundo.

El teatro de la diferencia y la repetición esbozado por Deleuze, es un teatro de lo problemático, una violencia que fuerza a pensar; es aquello que vuelve y que no deja de afirmarse para todas las veces. La falta de una imagen dogmática no muestra una carencia, sino más bien el carácter ambiguo en que los problemas son dados, lo excesivo; porque los acontecimientos nunca presentan un buen sentido que sea necesario únicamente reconocer y especificar en categorías, sino que con ellos se acude a un encuentro que es energía pura, un encuentro salvaje del que surgen los problemas.

El acontecimiento abre un carácter paradójico que se mueve en dos sentidos a la vez, el doble fondo por el que se introduce una semejanza original; una verdadera

diferencia que exhibe la catástrofe del mundo. Un doble sentido que abre una grieta en la superficie y por la cual se cuele lo múltiple sin unidad, la cabeza de la hidra que no deja de proliferar anárquicamente en sus sentidos.

La buena voluntad que se tiene que pensar dentro del sentido común de la *doxa* equivale a que todo el mundo reconoce fácilmente lo falso de lo verdadero, lo claro y distinto; puesto que todo aquí, está delimitado por categorías que no permiten errar en tal distinción. No obstante, en dicha distinción no hay verdadero pensamiento sino más bien el mero reconocimiento de formas abstractas. Por eso, la reminiscencia se lleva tan bien con el sentido común y la representación, en tanto que ella presupone la noción de una identidad a todo lo que existe, y que por tal motivo hace del mundo algo bien fundado en una Idea.

La perspectiva del sentido común y una buena voluntad, sólo cubre de un tenue velo apolíneo algo que es más profundo en la misma superficie. La realidad se encuentra sujeta en el teatro de la representación a una reproducción de movimientos semejantes que copian un modelo original e ideal, de manera que la Idea es el en sí, que desde un cielo abstracto funda y le da identidad a los cambios del mundo.

Así, puede pensarse también a Dios como identidad última y círculo perfecto sobre la que recae la multiplicidad del mundo, y del mismo modo la identidad del hombre que permanece subsumida a la imagen y semejanza de aquel ser tenido como supremo. La representación va desde un pasado puro hacia los presentes, en un movimiento dialéctico que supone ir de lo más diferenciado a lo menos diferenciado del mundo, por esto, el mejor pretendiente tiene que pasar antes por la ley del padre para poder gozar de lo que es la verdad y el buen sentido.

De allí el ámbito en que la representación demuestra un signo propio de la reminiscencia que se desenvuelve en el recordar una forma previa o *a priori* que es reconocida en el propio presente. La reminiscencia se desencadena por un movimiento erótico de la memoria, pues la pretensión es hacia una mujer, la verdad; no obstante, a ello antecede la ley del padre como fundamento de buena medida. Con esto, el problema versa en saber identificar y discernir lo puro de lo impuro; porque la tarea del sentido común se limita a hacer tal distinción de linajes.

El objeto se muestra en una virtualidad que enuncia una parte como ausente, esto es, el fragmento de su identidad perdida en el pasado puro, a modo de que en el movimiento dialéctico se van eliminando a los malos pretendientes en busca de esa originalidad, puesto que la verdadera identidad se encuentra en el mito fundante que a

propósito nunca ha sido presente alguno, sino mero modelo ideal que es reproducido en todas las temporalidades como un fragmento que debe ser revivido. Por ende, la ley del padre sobre la que se funda la identidad del mundo se revela en una instancia que aspira a la ascensión del modelo puro en el cual los objetos se muestren bien fundados, porque la ley es la representante del Bien en el mundo, de la buena medida que se basa en ese supremo modelo original, a través del cual se mide a los pretendientes, y que por lo mismo devienen en un segundo término.

En lo anterior consiste la imagen y la semejanza en la que se mueve el mundo de la representación, porque uno de los principales rasgos de la ley consiste en el subordinar a una repetición de lo mismo, por medio de una unidad sintética que es Dios o el Yo; en tanto los dos reflejan iguales términos dentro de una identidad que se ancla a un pasado puro. La semejanza podría pensarse entonces como la identidad en la cual el devenir-loco del mundo encuentra un reposo y un eje.

La multiplicidad está sujeta a una identidad que repite un pasado puro que se da fuera de la ley en tanto es lo irrepresentable, pero que no obstante funda a la misma; ya que, podría decirse, en un juego de palabras, que es un fundamento-infundado. Porque, lo que funda es la idealidad pura que concibe a la ley en el ámbito de mero regulador y juez de la realidad, que descarta lo excesivo y que carece de medida; al monstruo del eterno retorno.

De allí la sutil ironía de la ley, que en su carácter dialéctico de ascensos no llega a mover nada, porque es un movimiento infinito pero cerrado en la unidad sintética del pasado. La buena medida con respecto a la ley está en la concepción de nada ajeno y extraño que pueda perturbar la tranquilidad y el orden del mundo; esto es, sacar a los presentes de su buena medida. Una concepción moral sobre la que el sentido común sabe identificar muy bien un conocimiento que distingue entre un sí y un no; lo que está permitido y lo que no; apareciendo los problemas en un razonamiento abstracto que se limita a la estructura de una afirmación o de una negación.

No obstante, en un régimen de anarquía y de locura, las cosas aparecen invertidas y salidas de su buena medida, porque aquí no hay negación, sino la doble afirmación que no se limita a poner cercos; más bien los salta y confunde los territorios en tanto que es lo excesivo que no conoce límites. La doble afirmación en que se da lo problemático del mundo y de lo cual no se puede prescindir en cada juego.

La muerte de Dios dentro del movimiento del eterno retorno implica por ende esa desfundamentación en pos de la diferencia sin concepto que viene a afirmar sólo lo

excesivo e ilimitado de la realidad; de ahí la transgresión y la superación que se hace de la ley. Apareciendo con lo anterior un movimiento mucho más vertiginoso en el que los círculos carecen de circunferencia, ya que no hay un verdadero centro que acoja la multiplicidad, así, lo que en un momento aparecía en la representación como la idea de la imagen y la semejanza, se da, en la diferencia, como la imagen carente de semejanza, habiendo por tanto, perdido su buena medida en la apariencia demoníaca del simulacro.

La noción nietzscheana del eterno retorno alude al acontecimiento puro que se repite sin ninguna semejanza, el caos mismo que se afirma para todas las veces, dándose fuera de la ley porque carece de causa aparente, ya que su particularidad reside más bien en el milagro que repite algo asombroso; sin embargo, no por eso carece de necesidad, en tanto que es lo único necesario. Deleuze afirma la univocidad del ser en el tirar ontológico que se presenta en el espacio neutro del instante que tira hacia dos lados; un tiro caótico que afirma todo el azar, desdoblándose en infinitas máscaras que no cubren nada, ningún en-sí o fundamento.

La voluntad de poder se metamorfosea en la máscara, se repite en ella, envuelta en el disfraz carente de identidad. Lo que podría llamarse entonces el tiro único es lo que se afirma por todas las veces, en pasado y en futuro; teniendo que dicha univocidad es la de repetir sólo lo excesivo que trasciende y transgrede todos los límites. La identidad queda violentada por este tiro paradójico, y destituida en un presente sin espesor que se encuentra en un más acá y en un más allá del sujeto mismo; pues es energía pura y nómada que se da envuelta en el disfraz. Ser máscara es lo excesivo en que el eterno retorno se envuelve, porque es en la neutralidad del acontecimiento que la diferencia se ramifica anárquicamente en el sinsentido de las cosas, violentando las identidades.

El teatro de la diferencia y la repetición es multiplicidad de multiplicidades, un tirar que se bifurca en diversas tiradas de un mismo juego caótico; ya que no es necesario que infinitas jugadas se den en un tiempo infinito, basta que el tiempo sea subdivisible al infinito para tener jugadas ilimitadas, dice Deleuze. Así, aquí y allá se da el mismo juego pero de formas diversas, por eso el instante abre un laberinto en línea recta que posee la incipiente fatalidad del círculo, puesto que lo repetido se da en el suspenso de un todavía no, pero que se ha presentado otras veces, y sin lugar a dudas llegará una vez más. Lo azaroso y paradójico de la vida que se da en el acontecimiento, la batalla y la herida de muerte.

La mala voluntad de no pensar dentro del sentido común nos muestra la salida del juego del reconocimiento, y la incursión de un juego más cruel y violento que expulsa las identidades fijas, quedando únicamente un teatro de problemas abiertos que se repiten en tanto que son los encarnados y disfrazados; siempre desplazados aquí y allá, pero en ningún sitio fijo.

En resumen, el eterno retorno forma un círculo que no atiende a las identidades, puesto que las expulsa porque se trata de un teatro de meros problemas que se sitúan antes y después de los personajes. Ya no son los movimientos dialécticos de alturas y profundidades, de ascensos y descensos que van en busca del modelo ideal e universal de los pretendientes, un reconocer la identidad de lo múltiple por un acto erótico de la memoria; la reminiscencia a la que se sujeta la representación. Son los movimientos absolutos de un teatro del porvenir que, antes que reconocer y recordar, se plantea en el olvido como potencia de primer orden, voluntad de poder que se afirma por doble vez.

Los problemas están sobre el tablero, abiertos en una grieta de superficie que sólo vuelve a traer la explosión de las nebulosas; pero ya ningún ciclo cósmico. Un movimiento que ya no busca el origen y el fundamento, sino por el contrario se planta en la superficie, avanzando y conquistando nuevos territorios, cada vez tierras más lejanas, sin tener para ello, en cuenta el pasado; no quiere volver al seno materno o a la patria; pues se tiene el olvido como potencia para un ir hacia adelante sin mirar atrás.

De ahí la ligereza con que se baila la danza de la diferencia y la repetición, que no se ocupa ya del pasado, sino únicamente del porvenir, a pesar de que, en tanto tiro excesivo, se afirma por todas las veces; es lo que se ha dado y se seguirá dando hasta el delirio, el eco de otros ecos que se repiten sin semejanza, porque con Dios muerto ya sólo queda la imagen sin semejanza; el carácter demoníaco de la diferencia.

El lugar vacío que deja el fundamento divino, invierte los presentes dejando un momento negativo que es la sombra difusa de la diferencia, porque un pensamiento sin imagen dogmática se logra con la demolición de todos los ídolos. Esta perspectiva que le incumbe a un juego del pensamiento y que quebranta todas las reglas se despliega entonces, desde el tiro paradójico de los acontecimientos, en el instante que tira en dos sentidos a la vez.

El laberinto en línea recta abre un sinsentido de superficie que deja sin espesor a los presentes. El acontecimiento, en la filosofía de Deleuze, es instante al que llama cuasi-causa que se desplaza envuelto en las máscaras, porque el afirmar doble del eterno retorno implica un olvido de la identidad por medio de la ruptura del buen sentido. Puede

decirse que el sentido siempre está apenas por hacerse; teniendo en cuenta que frente a lo problemático del mundo la diferencia está por hacerse. Hacer la diferencia en el desdoblamiento de un rostro que carece de identidad y que sin embargo, se da para todas las veces.

Bibliografía

BLANCHOT, Maurice, *El espacio literario*, trad. Vicky Eskenazi y Pablo Martín, Barcelona, Paidós, 1992.

DELEUZE, Gilles, *Diferencia y repetición*, trad. María Silvia Delpy y Hugo Beccacece, Buenos Aires, Amorrortu, 2002.

_____, *Lógica del sentido*, trad. Miguel Morey, Barcelona, Paidós, 2005.

_____ y Guattari, Félix, *El antiedipo, capitalismo y esquizofrenia*, Barcelona, Barral editores, 1973.

DUMOULIÉ, Camille, *Nietzsche y Artaud, por una ética de la crueldad*, trad. Stella Mastrángelo, México, Siglo XXI, 1996.

FOUCAULT, Michel, y Deleuze, Gilles, *Theatrum Philosophicum seguido de Repetición y diferencia*, trad. Francisco Monge, Barcelona, Anagrama, 2005.

KLOSSOWSKI, Pierre, *Tan funesto deseo*, trad. Mauro Armiño, Madrid, Taurus, 1980.

NIETZSCHE, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, trad. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza editorial, 2007.

_____, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, trad. Luis M. Valdés y Teresa Orduña, Madrid, Tecnos, 2003.

_____, *Así habló Zaratustra*, trad. Juan Carlos García Borrón, Barcelona, Planeta-De Agostini, 1992.

_____, *Más allá del bien y el mal*, trad. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza editorial, 2003.

_____, *Crepúsculo de los ídolos*, trad. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza editorial, 2004.

_____, *La gaya ciencia*, trad. Germán Cano, Madrid, Colofón, 2001.

PLATÓN, *Diálogos*, trad. María I. Santa Cruz, Á. Vallejo Campos, Madrid, Gredos, 2000.

VERNANT, Jean-Pierre, *El individuo, la muerte y el amor en la Grecia antigua*, trad. Javier Palacio, Barcelona, Paidós, 2001.