

Gilles Deleuze

Raymond Bellour
y Francois Ewald

Gilles Deleuze es quizá el más sólido pensador francés actual. Recientemente ha aparecido en Francia su último libro, *El Pliegue, Leibniz y el Barroco*.

En España acaba de publicarse una de sus obras fundamentales, *Mil Mesetas* (ed. Pre Textos).

—*Publica usted un nuevo libro: El pliegue, Leibniz y el Barroco. ¿Puede describir el itinerario que, de un estudio sobre Hume (Empirismo y subjetividad, 1953) le conduce ahora a Leibniz? Si seguimos la cronología de sus libros, se diría que tras una primera etapa consagrada a trabajos de historia de la filosofía, que quizá culminaron en el Nietzsche (1962), ha elaborado, con Diferencia y repetición (1969) y los dos volúmenes de Capitalismo y esquizofrenia (1972 y 1980) escritos con Félix Guattari, una filosofía propia, cuyo estilo es nada menos que universitario. Parece que ahora, tras haber escrito sobre la pintura (Bacon) y el cine, restablece una aproximación más clásica de la filosofía. ¿Se reconoce en este recorrido? ¿Hay que considerar*

su obra como un todo, una unidad? ¿Ve usted en ella, al contrario, rupturas, transformaciones?

— Tres períodos ya serían bastante. En efecto, empecé por libros de historia de la filosofía, pero todos los autores de los que me he ocupado tenían, para mí, algo en común. Y todo tendía hacia la gran identidad Spinoza-Nietzsche.

La historia de la filosofía no es una disciplina particularmente reflexiva. Es, más bien, como el arte del retrato en pintura. Se trata de retratos mentales, conceptuales. Como en pintura, hay que obtener un parecido, pero por medios que no son semejantes, por medios diferentes: debemos producir la semejanza, y no un medio de reproducir (uno se conformaría con volver a decir lo que dijo el filósofo). Los filósofos aportan nuevos conceptos, los exponen, pero no dicen, o no completamente, los problemas a los que responden los conceptos. Por ejemplo, Hume expone un concepto original de creencia, pero no dice por qué y cómo se plantea el problema del conocimiento de manera que el



conocimiento sea un modo determinado de creencia. La historia de la filosofía no debe volver a decir lo que dijo un filósofo, sino lo que éste necesariamente sobreentendía, lo que no decía y que, sin embargo, está presente en lo que dijo.

La filosofía consiste siempre en inventar conceptos. Jamás me he preocupado por el más allá en la metafísica o la muerte de la filosofía. La función de la filosofía, crear conceptos, sigue siendo perfectamente actual. Nadie puede hacerlo en su lugar. Desde luego, la filosofía siempre ha tenido rivales, desde los «rivales» de Platón hasta el bufón de Zaratustra. Hoy en día son la informática, la comunicación, la promoción comercial las que se apropian las palabras «conceptos» y «creativo», y estos «conceptores» forman una raza enfrentada que expresa el acto de vender como supremo pensamiento capitalista, el cogito de la mercancía. La filosofía se siente pequeña y sola ante tales potencias, pero si llega a morir, al menos será de risa.

La filosofía no es comunicativa, no más que contemplativa o reflexiva: es creadora e incluso revolucionaria por naturaleza, en tanto no deja de crear nuevos conceptos. La única condición es que tengan una necesidad, pero también una extrañeza, y las tienen en la medida en que responden a verdaderos problemas. El concepto es lo que impide el pensamiento ser una simple opinión, una conjetura, una discusión, un parloteo. Todo concepto es forzosamente una paradoja. Félix Guattari y yo intentamos hacer una filosofía en el *Anti-Edipo* y en *Mil Mesetas*, sobre todo en *Mil Mesetas*, que es un volumen grueso y propone

muchos conceptos. No colaboramos, hicimos un libro detrás de otro, no en el sentido de una unidad, sino de un artículo indefinido. Los dos teníamos un pasado y un trabajo precedente: él en psiquiatría, en política y en filosofía, ya rico en conceptos, y yo —con *Diferencia y repetición* y *Lógica del sentido*. Pero no colaboramos como dos personas. Eramos, más bien, como dos riachuelos que confluyen para formar un tercero que sería «nosotros». Al fin y al cabo, una de las cuestiones en «filosofía» ha sido siempre: ¿cómo interpretar «filo»? Una filosofía fue para mí como un segundo período que nunca habría empezado ni conducido a nada sin Félix.

A continuación, supongamos que haya un tercer período en el que trato de pintura y cine; en apariencia, de imágenes. Pero son libros de filosofía. Y es que el concepto, creo, implica dos dimensiones más, las de percepto y del afecto. Esto es lo que me interesa, no las imágenes. Los perceptos no son percepciones, son paquetes de sensaciones y relaciones que sobreviven a quienes las experimentan. Los afectos no son sentimientos, sino devenires que desbordan a quien pasa por ellos (se transforma en otro). Los grandes novelistas ingleses o americanos escriben a menudo con perceptos, y Kleist o Kafka con afectos. El afecto, el percepto y el concepto son tres potencias inseparables, van del arte a la filosofía y viceversa. Lo más difícil, evidentemente, es la música, sobre la cual hay un esbozo de análisis en *Mil Mesetas*: el ritornello arrastra a las tres potencias. Nosotros intentamos hacer del ritornello uno de nuestros principales conceptos, en relación con el territorio y con la Tierra, el pequeño y el gran ritorne-

llo. Finalmente, todos estos períodos se prolongan y se entremezclan; ahora los veo mejor en ese libro sobre Leibniz o sobre el Hábito. Haría mejor si dijera lo que me gustaría hacer a continuación

—No hay prisa. ¿No podemos, primero, hablar de su vida? ¿No hay cierta relación entre bibliografía o biografía?

—Las vidas de los profesores rara vez son interesantes. Claro, están los viajes, pero los profesores pagan sus viajes con palabras, experiencias, coloquios, mesas redondas, hablando, siempre hablando. Los intelectuales poseen una cultura formidable, tienen opiniones sobre todo. Yo no soy un intelectual porque no tengo una cultura disponible, una reserva. Lo que sé, lo sé solamente gracias a las necesidades momentáneas de un trabajo, y si vuelvo sobre el tema varios años más tarde, tengo que aprenderlo todo otra vez. Es muy agradable no tener opiniones ni ideas sobre tal o cual tema. No sufrimos de incomunicación sino, al contrario, de todas las fuerzas que nos obligan a expresarnos cuando no tenemos gran cosa que decir. Viajar es ir a decir algo a otra parte y volver para decir algo aquí. A menos que uno no vuelva, que se construya la cabaña allí. Además yo me siento poco inclinado a viajar, no hay que moverse demasiado para no asustar a los devenires. Me impresionó una frase de Toynbee: «Los nómadas con los que no se mueven, se convierten en nómadas porque se niegan a irse».

Si usted quiere aplicarme los criterios bibliografía-biografía, le diré que escribí mi primer libro bastante pronto, y luego nada más durante

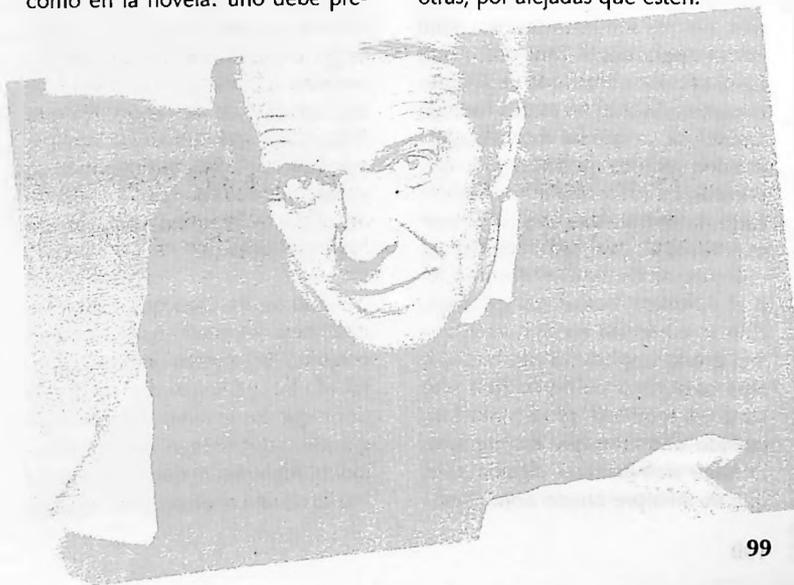
ocho años. Sin embargo, sé lo que hacía, dónde y cómo viví durante esos años, pero lo sé de manera abstracta, un poco como si otra persona me contara recuerdos en los que creo, pero que no tengo en realidad. Es como un agujero en mi vida, un agujero de ocho años. Esto es lo que me parece interesante de las vidas, los agujeros que conllevan, las lagunas, a veces dramáticas, pero a veces ni siquiera eso. La mayoría de las vidas conllevan catalepsias o especies de sonambulismo durante varios años. Tal vez el movimiento se genera en esos agujeros. Pues la cuestión es cómo generar el movimiento, cómo horadar el muro para dejar de romperse la cabeza. Tal vez sea no moviéndose demasiado, no hablando demasiado: evitar los falsos movimientos, residir donde ya no hay memoria. Existe un bello relato de Fitzgerald, en el que alguien se pasea por una ciudad con un agujero de diez años.

—En el prólogo a *Diferencia y repetición* usted dice: «se acerca la hora en que ya apenas será posible escribir un libro de filosofía como se ha venido haciendo desde hace tanto tiempo». Y añade que la búsqueda de estos nuevos medios de expresiones filosóficas, inaugurada por Nietzsche, debe continuar en relación con el desarrollo de «algunas otras artes», como el teatro o el cine. Cita a Borges como modelo analógico de un tratamiento de la historia de la filosofía (como ya hacía Foucault en relación con su propio itinerario en la introducción a *Las palabras y las cosas*). Doce años más tarde, dice de las quince «mesetas» de *Mil Mesetas*: casi se pueden leer independientemente una de otra, sólo la conclusión debe leerse al final, la conclusión a lo largo de la

cual se dan la mano, en una loca ronda, los números de las «mesetas» precedentes. Como por voluntad de tener que asumir el orden y el desorden a la vez, sin ceder a ninguno. ¿Cómo se ve ahora esta cuestión del estilo de la filosofía, de la arquitectura, de la composición de un libro de la filosofía? Y, desde este punto de vista, ¿qué significa escribir con otra persona? Escribir en colaboración es excepcional en la historia de la filosofía, tanto más cuando que no se trata de un diálogo. ¿Cómo y por qué se escribe en colaboración? ¿Cómo ha procedido usted? ¿Cuál era su exigencia? ¿Quién es, pues, el autor de estos libros? ¿Acaso tienen un autor?

—Los grandes filósofos son también grandes estilistas. El estilo, en filosofía, es el movimiento del concepto. Claro, éste no existe fuera de las frases, pero las frases no tienen otro objeto que darle vida, una vida independiente. El estilo es una variación del idioma, una modulación y una tensión de todo el lenguaje hacia un exterior. En filosofía ocurre como en la novela: uno debe pre-

guntarse «¿qué pasará?», «¿qué ha ocurrido?», sólo que los personajes son conceptos, y los ambientes, los paisajes, son espacios-tiempos. Se escribe siempre para dar vida, para liberar a la vida de sus prisiones, para trazar líneas de fuga. Para ello, es necesario que el lenguaje no sea un sistema homogéneo, sino un desequilibrio, siempre heterogéneo: el estilo abre en él diferencias de potencial entre las cuales puede pasar algo, ocurrir, surgir un relámpago que sale del lenguaje mismo, y hacemos ver y pensar lo que quedaba en sombras en torno a las palabras, esas entidades cuya existencia apenas sospechábamos. Dos cosas se oponen al estilo: un lenguaje homogéneo, o al contrario, cuando la heterogeneidad es tan grande que se convierte en indiferencia, gratuidad, y nada preciso pasa entre los polos. Entre una frase principal y una subordinada debe haber una tensión, una especie de zig-zag, incluso, y sobre todo, cuando la frase parece completamente recta. Hay estilo cuando las palabras producen un relámpago que va de las unas a las otras, por alejadas que estén.



Por tanto, escribir con otra persona no plantea un problema especial, al contrario. Habría problemas si fuésemos exactamente personas, cada cual con su vida y sus opiniones propias, que se proponen colaborar y discutir. Cuando decía que Félix y yo habíamos sido más bien como riachuelos, quería decir que la individuación no es necesariamente personal. No estamos seguros en absoluto de ser personas: una corriente de aire, un viento, un día, una hora del día, un riachuelo, un lugar, una batalla, una enfermedad, tienen una individualidad no personal. Tienen nombres propios. Les llamamos «heceidades». Se unen como dos riachuelos, dos ríos. Son ellos los que se expresan en el lenguaje, los que abren en él las diferencias, pero es el lenguaje el que les da una vida propia e individual, y hace que algo pase entre ellos. A nivel de opinión hablamos como todo el mundo, decimos «yo», yo soy una persona, del mismo modo que decimos «sale el sol». Pero no estamos seguros, desde luego no es un buen concepto. Félix y yo, y mucha otra gente como nosotros, no nos sentimos precisamente como personas. Tenemos, más bien, una individualidad de acontecimientos, lo cual no es una fórmula ambiciosa, ya que las «heceidades» pueden ser muy modestas y microscópicas. En todos mis libros he buscado la naturaleza del acontecimiento, es un concepto filosófico, el único capaz de destituir el verbo ser y el atributo. Escribir en colaboración se convierte en algo muy normal a este respecto. Basta con que algo pase, una corriente que sólo lleva el nombre propio. Incluso cuando uno cree que escribe solo, lo hace siempre con alguien más, que no siempre puede nombrarse.

En *Lógica del sentido*, intenté una especie de composición serial. Pero *Mil Mesetas* es más complejo: «metaset» no es una metáfora, son zonas de variación continua, o torres que vigilan o sobrevuelan diferentes regiones y se hacen señas unas a otras. Es una composición india o genovesa. Creo que ahí es donde más cerca estamos del estilo, es decir, de la politonalidad.

—*La literatura está siempre presente en su trabajo, de forma casi paralela a la filosofía: la presentación de Sacher Masoch, el librito sobre Proust (que no ha dejado de crecer), una gran parte de Lógica del sentido, tanto en el cuerpo del libro (sobre Lewis Carroll) como en los apéndices (sobre Klossowski, Michel Tournier, Zola), el libro sobre Kafka escrito con Guatari prolongando El Anti-Edipo, un capítulo de sus Diálogos, con Claire Parnet (sobre la «superioridad de la literatura anglosajona») fragmentos considerados de Mil Mesetas. La lista es larga. Y, sin embargo, no hay en ella nada comparable a lo que hacen, en mayor grado, sus libros sobre cine, y en menor, Lógica de la sensación, partiendo, sin embargo, del trabajo de un solo pintor: ordenar, racionalizar una forma de arte, un plan de expresión. ¿Es que la literatura está demasiado cercana a la filosofía, a su expresión misma, y tiene que acompañar con inflexiones el todo de su movimiento? ¿O hay otros motivos?*

—No sé, no creo que exista esa diferencia. Mi sueño habría sido un conjunto de estudios sin título general, «Crítica y Clínica». Eso no quería decir que los grandes autores o los grandes artistas sean enfermos, siquiera sublimes, ni que se busque la huella de una neurosis o una psicosis

como un secreto en su obra, la clave de su obra. No son enfermos, al contrario; son médicos bastante especiales. ¿Por que Masoch le da su nombre a una perversión tan vieja como el mundo?. No por que la «padezca», sino porque renueva los síntomas, erige con ellos un cuadro original haciendo del contrato el signo principal y también relacionando las conductas masoquistas, la situación de las minorías étnicas y el papel de la mujer en estas minorías: el masoquismo se convierte en un acto de resistencia, inseparable de un honor de minorías. Masoch es un gran sintomatólogo. Proust no explora la memoria, sino todas las clases de signos, cuya naturaleza hay que descubrir partiendo de los medios, del modo de emisión, de la materia, del régimen. *En busca...* es una seriología general, una sintomatología de los mundos. La obra de Kafka es el diagnóstico de todas las potencias diabólicas que nos esperan. Nietzsche lo decía, el artista o el filósofo son médicos de la civilización. Es obligado que, llegado el caso, no se interesen mucho en el psicoanálisis. Hay en el psicoanálisis tal reducción del secreto, tal malentendimiento de los signos y los síntomas, que todo converge en lo que Lawrence llamaba «el sucio secreto».

No es sólo cuestión de diagnóstico. Los signos remiten a modos de vida, a posibilidades de existencia, son los síntomas de una vida que surge o que se agota. Pero un artista no pude conformarse con una vida agotada, ni con una vida personal. Uno no escribe con su yo, su memoria y sus enfermedades. En el acto de escribir está la tentativa de hacer de la vida algo más que personal, de liberar la vida de lo que la aprisiona.



A menudo, el artista o el filósofo poco firme: Spinoza, Nietzsche, Lawrence. Pero no es la muerte lo que les quebranta, sino el exceso de vida que han visto, experimentado, pensado. Una vida demasiado grande para ellos, pero «el signo está cerca» gracias a ellos: el final de Zaratustra, el quinto libro de la *Ética*. Se escribe en función de un periplo futuro que aún no tiene lenguaje. Crear no es comunicar, sino resistir. Hay un lazo profundo entre los signos, el acontecimiento, la vida, el vitalismo. Es la potencia de una vida no orgánica, la que puede encontrarse en una línea de dibujo, de escritura o de música. Son los organismos los que mueren, no la vida. No hay obra que no indique una salida para la vida, que no trace un camino entre las calles. Todo lo que yo he escrito es vitalista, al menos eso espero, y constituye una teoría de los signos y del acontecimiento. No creo que el problema se plantee de modo distinto en literatura y en las demás artes, simplemente no he tenido la ocasión de hacer, respecto a la literatura, el libro que yo deseaba.

—*El psicoanálisis aún recorre, subtiende, incluso si es de forma singular, Diferencia y Repetición y Lógica del sentido. A partir del Anti-Edipo, primer volumen de Capitalismo y esquizofrenia, se convierte, claramente, en el enemigo que hay que derrotar. Pero, más profundamente todavía, sigue siendo, desde ese momento, la visión por excelencia de la que hay que deshacerse para poder pensar algo nuevo, y casi para pensar de nuevo. ¿Cómo ha ocurrido esto? ¿Y por que el Anti-Edipo fue el primer gran libro filosófico de la coyuntura mayo del 68, tal vez su primer manifiesto filosófico de verdad? Este libro dice bien, y en seguida, que el futuro no está en ninguna síntesis de freudo-marxismo. Libera de Freud (de Lacan y sus estructuras), como alguien pude creer que los «nuevos filósofos» pronto liberarán de Marx (y de la Revolución). ¿Cómo percibe usted lo que aparece como una singular anomalía?*

—Es curioso, no fui yo quien saco a Félix del psicoanálisis, sino él quien me saco a mí. En mi estudio sobre

Masoch, y luego en *Lógica del sentido*, creía tener resultados sobre la falsa unidad sadomasoquista, o bien sobre el acontecimiento, que no estaban de acuerdo con el psicoanálisis, pero que podían conciliarse con él. Al contrario, Félix era y seguía siendo psicoanalista, alumno de Lacan, pero a la manera de un «hijo» que ya sabe que no hay conciliación posible. *El Anti-Edipo* es una ruptura que se produce sola, a partir de dos temas: el inconsciente no es un teatro, sino una fábrica, una máquina de producción; el inconsciente no delira sobre papá y mamá, sino sobre las razas, las tribus, los continentes, la historia y la geografía; siempre un campo social. Buscábamos una concepción inmanente, un uso inmanente de las síntesis del inconsciente, un productivismo o constructivismo del inconsciente. Entonces nos dimos cuenta de que el psicoanálisis nunca había entendido lo que quería decir un artículo indefinido (un niño...), un devenir (los venires-animales, las relaciones con el animal), un deseo, un enunciado. Nuestro último texto sobre el psicoanálisis es sobre el Hombre de los lobos, en *Mil Mesetas*: cómo es incapaz de pensar lo plural o lo múltiple, una manada y no un solo lobo, un osario y no un único hueso.

El psicoanálisis nos parecía una fantástica empresa para llevar al deseo a callejones sin salida, y para impedir que la gente dijera lo que tenía que decir. Era un proyecto contra la vida, un canto de muerte, ley y castración, una sed de trascendencia, un sacerdocio, una psicología. Si este libro ha tenido importancia después del 68 es porque rompía con las tentativas freudo-marxistas: nosotros no intentábamos distribuir ni conciliar los niveles, sino al

contrario, poner en un mismo plano una producción que fuera a la vez social y deseante, según una lógica de los flujos. El delirio operaba en lo real, nosotros no conocíamos más elemento que lo real; lo imaginario y lo simbólico nos parecían falsas categorías.

El *Anti-Edipo* era la univocidad de lo real, una especie de spinozismo del inconsciente. Ahora bien, creo que el 68 fue este descubrimiento personificado. Los que odian el 68, o los que justifican la negación, consideran que fue simbólico o imaginario. Pero no fue nunca eso, sino una intrusión de lo puramente real. En cualquier caso, no veo la menor analogía entre el paso del *Anti-Edipo* en relación con Freud y la de los «nuevos filósofos» en relación con Marx. Me espantaría. Si el *Anti-Edipo* pretende criticar el psicoanálisis, es en función de una concepción del inconsciente que, buena o mala, se detalla en el libro. Mientras que los nuevos filósofos, cuando denuncian a Marx, no hacen en absoluto un nuevo análisis del capital, que pierde misteriosamente toda existencia; denuncian consecuencias políticas y éticas stalinistas que suponen derivadas de Marx. Se acercan, más bien, a los que le imputaban a Freud consecuencias inmorales; lo cual no tiene nada que ver con la filosofía.

—En el *Anti-Edipo* vemos jirones de historia universal, con la distinción de las sociedades codificadas, de los estados supercodificadores y del capitalismo que decodifica los flujos. Después, en *Mil Mesetas*, recupera este tema e introduce una oposición entre las máquinas de guerra nómadas y los estados sedentarios: propone una «nomadología». ¿Se derivan de ella posiciones políti-

cas? Usted formó parte, junto con Foucault, del GPI; apoyó la candidatura de Coluche, tomó partido a favor de Palestina. Pero, desde el 68, parece usted más bien «silencioso», mucho más que Guattari. Se ha mantenido ajeno al movimiento de los derechos humanos, a la filosofía del estado de derecho. ¿Es por elección, reticencia, decepción? ¿No hay un papel para el filósofo en la ciudad?

—Si se trata de reconstruir trascendencias o universales, de restablecer un sujeto de reflexión portador de derechos, o de instaurar una intersubjetividad de comunicación, no es que podamos hablar de un gran invento filosófico. Se quiere fundar un consenso, pero el consenso es una regla ideal de opinión que no tiene nada que ver con la filosofía. Se diría que es una filosofía-promoción, a menudo dirigida contra la URSS. Ewald mostró como los derechos del hombre no se conformaban con un sujeto de derecho, sino que planteaban problemas jurídicos mucho más interesantes. Y, en muchos casos, los estados que pisotean los derechos del hombre son tales excrecencias o dependencias de los que apelan a ellos, que se dirían que son dos funciones complementarias.

Sólo podemos pensar el estado en relación con sus más allá, el mercado mundial único y con sus más acá, las minorías, los devenires, la «gente». El dinero es lo que reina en el más allá, es el que comunica, y lo que nos falta actualmente no es, a buen seguro, una crítica del marxismo, sino una teoría moderna del dinero que fuera tan buena como la de Marx y que la prolongara (los banqueros serían más capaces de proporcionar elementos que los

economistas, a pesar de que el economista Bernard Schmitt haya avanzado en este terreno). Y, más acá, son los devenires los que escapan al control, las minorías que no dejan de resucitar y resistir. Los devenires no son, en absoluto, lo mismo que la historia: incluso estructural, la historia piensa casi siempre en términos de pasado, presente, futuro. Nos dicen que las revoluciones acaban mal, o que su porvenir engendra monstruos: es una vieja idea, no tuvimos que esperar a Stalin, ya era cierto de Napoleón, de Cromwell. Cuando se dice que las revoluciones tienen mal porvenir, no se ha dicho nada todavía del devenir revolucionario de la gente. Si los nómadas no se interesaron tanto, es porque son un devenir, y no forma parte de la historia; están excluidos de ella, pero se metamorfosean para reaparecer de otro modo, bajo formas insospechadas, en las líneas de fuga en un campo social. Es, incluso, una de nuestras diferencias con Foucault: para él, un campo social está atravesado por las estrategias, para nosotros huye por todas partes. Mayo del 68 fue un devenir irrumpiendo en la historia, y por eso la historia lo ha entendido tan mal y la sociedad histórica nunca lo ha asimilado bien.

Nos hablan del futuro de Europa y de la necesidad de poner de acuerdo a los bancos, las compañías de seguros, los mercados interiores, las empresas, los cuerpos de policía, consenso, ¿pero que pasa con el devenir de la gente? ¿Nos prepara Europa extraños devenires como nuevos mayores? ¿Qué va a ser de la gente?. La cuestión, llena de sorpresas, no es la del futuro, sino la de lo actual o lo intempestivo. Los palestinos, que llevan hasta el límite la cuestión del territorio, son los intempestivos del

Oriente Medio. En los estados de no derecho, lo que cuenta es la naturaleza de los procesos de liberación, forzosamente nómadas. Y en los estados de derecho, no se trata de los derechos adquiridos y codificados, sino de todo lo que actualmente plantea problemas de derecho y a causa de lo cual los derechos adquiridos corren siempre el riesgo de verse nuevamente en tela de juicio. No nos faltan, hoy en día, problemas así: el código civil tiende a venirse abajo por todas partes, y el código penal vive una crisis equivalente a la de las prisiones. Lo que crea derecho no son los códigos o las declaraciones, es la jurisprudencia. La jurisprudencia es la filosofía del derecho, y procede por singularidad, prolongación

de las singularidades. Por supuesto, todo esto puede dar lugar a tomas de partido si uno tiene algo que decir. Pero actualmente no basta con «tomar partido», incluso de forma concreta. Se necesitaría un mínimo de control sobre los medios de expresión. Si no, uno pronto se ve en la televisión contestando a preguntas idiotas, o en un cara a cara, un «espalda a espalda», «discutiendo un poco». Entonces, ¿participar en la producción de la emisión? Es difícil, es un oficio, nosotros no somos ni siquiera los clientes de la televisión, los verdaderos clientes; son los anunciantes, los famosos liberales. No sería divertido que los filósofos sean subvencionados, que se vean cubiertos de mascarar, pero tal vez ya se ha

hecho. Se habla de una dimisión de los intelectuales, ¿pero cómo se expresarían con medios universales que no dejan de ser una ofensa al pensamiento? Creo que la filosofía no carece ni de público ni de divulgación, pero es como un estado clandestino del pensamiento, un estado nómada. La única comunicación que podemos desear, como algo perfectamente adaptado al mundo moderno, es el modelo de adorno, la botella en el océano, o el modelo nietzscheano, la flecha lanzada por un pensador y recogida por otro.

Traducción: Encarna Castejón, del *Magazine Littéraire*.



