

y visibilizado en la obra de arte, desaparece propiamente como tal espectador, perdiéndose la distancia que permite el vaivén de la representación a la realidad y quedando engullido como componente de una ficción sin exterioridad. Como el convidado de piedra, el espectador es un fantasma que sólo puede aparecer en su propia muerte, petrificado como personaje adscrito a un pasado ya desaparecido.

Respecto al divorcio actual entre arte contemporáneo y arte de masas, el autor del ensayo evita adoptar la pose adorniana consistente en denunciar lo “hiperreal” del entretenimiento como una falsificación alienante, vindicando la pureza de un arte hermético e intransitivo. Pero al mismo tiempo se esquiva el gesto cínico, común entre muchos diagnosticadores del destino postmoderno, consistente en regocijarse con la demolición del canon y en saludar el espíritu democratizador de la industria cultural. A lo largo de todo el ensayo y particularmente en las conclusiones se defiende contundentemente, aun sin desarrollar por completo el argumento, la necesidad del encuentro entre lo estético y lo político. Se trataría, reinventando a Schiller, de recuperar la potencia evocadora de alteridad, propia de la actividad artística como un modo de resistir al avasallamiento ejercido por el pensamiento único.

Francisco VÁZQUEZ GARCÍA
Universidad de Cádiz

PARDO, J.L.: *El cuerpo sin órganos. Presentación de Gilles Deleuze*, Valencia, Pre-Textos, 2011, 309 pp.

*I hear hurricanes ablowin'
I know the end is comin' soon
I fear rivers overflowin'
I hear the voice of rage and ruin*

Quien lea este libro quizá se sienta desorientado y sorprendido: en él hay dos libros a la vez. Por una parte se contiene una ambiciosa exposición del pensamiento de Gilles Deleuze, autor clave en la escena filosófica de la segunda mitad del siglo XX y cuya onda expansiva sigue arreciando sobre nosotros en forma de *tsunami* bibliográfico y una capacidad casi profética para anticipar la desmesura de nuestro tiempo. Por otra, el autor (a quien preceden tres décadas de trabajo y numerosos cursos sobre el pensador francés, además de varias traducciones y la monografía de 1990 *Deleuze: violentar el pensamiento*) deja caer en momentos puntuales pero muy señalados la dosis justa de arena en el engranaje para entorpecer la trepidante marcha deleuzeana e interponer entre el retratado y sí mismo una distancia que oscila entre lo estrictamente prudencial y lo infinito. Esta desconfianza, sin embargo, no sólo no desmerece un ápice el primer «objetivo» del libro, sino que lo facilita y hasta da la impresión de ser condición *sine qua non* para su cumplimiento.

Quizá no sea coincidencia que la mayoría de las exposiciones de Deleuze hayan sido hasta la fecha parciales o defectuosas, sin que ello deba achacarse a una falta de rigor en el modelo. Como se apunta en la Introducción, tanto las lecturas más frívolas como las más honestas se ven condenadas al fracaso por una especie de pluralismo irreductible y anárqui-

co que rige la filosofía del autor francés, alimentado sin duda por un motor oscuro que trabaja en su interior impulsándola a una velocidad que vuelve difícil su captura por parte de ningún comentario, resumen o descripción. Frente a este tipo de tentativas parciales, el autor se propone captar el «movimiento del pensamiento» de Deleuze, aquel gesto que el autor repite con independencia del tema tratado y las etapas de su biografía intelectual. Este movimiento, al que en cierto modo podríamos llamar eterno o inactual (y que recuerda a la afirmación bergsoniana de que un gran filósofo habría dicho lo mismo con independencia del siglo de su nacimiento y los problemas tratados¹), se resume para Pardo en un doble gesto: *inversión y fuga*, a su vez escenificado en un «drama en tres actos» («la otra escena, la condición y la ficción») que tiene lugar reiteradamente, aunque con algunas variaciones, a lo largo de la obra de Deleuze.

La singularidad añadida del estudio, sin embargo, radica en que, lejos de seguir ese movimiento desde la habitual «fe vidente», el autor renuncia a las «recomendaciones explícitas del pensador» introduciendo una cierta *pauta extraña* en función de la cual dicho movimiento resulta ralentizado y entorpecido de principio a fin, convirtiendo a Pardo en no pocos trances del libro en el equivalente del dáimon socrático que susurraba al oído de su poseído el intempestivo «¡imposible!».

Ya desde el primer capítulo, «Invertir el aristotelismo», se produce, en efecto, un fuerte cuestionamiento de la visión que Deleuze, vía Bergson, maneja de la empresa aristotélica en tanto reductora del movimiento a la forma de lo fijo y actual (visión que lleva aparejada la consabida oposición de «ser» y «devenir» y la unilateral toma de partido de la filosofía antigua a favor del primer término). Si bien es indudable, razona Pardo, que la opción de Platón y Aristóteles por el «ser en cuanto ser» consiste en anclar el pensamiento en aquello que la naturaleza tiene de actualidad y reposo, ello no implica en ningún caso que la potencia quede reducida o expulsada: en la medida en que vivimos en un mundo transido por el cambio, potencia y acto constituyen una pareja irreductible que coexiste aberrante pero necesariamente en el seno de todo ente, sin que se pueda asimilar su diferencia a una explicitación o paso gradual. Y si bien el neoplatonismo y la teología medieval interpretaron esto como una limitación que había superar a toda costa a favor del Uno o el Dios trascendente (al igual que hicieron con la exigencia aristotélica de «detenerse» ante la imposibilidad de unificar los grandes géneros del ser o el incorregible fracaso socrático), no es menos cierto que al hacerlo así transformaban esencialmente las condiciones del problema, y lo que en Platón y Aristóteles era una cuestión de participación o coexistencia terminó convirtiéndose en un asunto *productivo* y reductivo: la emanación, procesión o inmanencia de las cosas «desde» o «en» la substancia divina². Que Deleuze es heredero y cómplice de esta visión cuando afirma que Platón y Aristóteles inician el programa orientado a reducir toda diferencia al ámbito del concepto (y que tendría su culminación en Leibniz y Hegel) es evidente, por más que sus propias intenciones programáticas le lleven a invertir ese espacio representativo liberando la potencia y la diferencia de su sometimiento al acto y la identidad. Ahora bien, viene a plantear Pardo³, ¿y si la diferencia no sólo no hubiera sido expul-

¹ *Pensamiento y movimiento*, en *Obras escogidas*, Aguilar, México D.F., 1963, p. 1033.

² Cf. *Excursus II: Participación, emanación, inmanencia*.

³ Cf. §11, «Racionalidad y diferencia».

sada a los márgenes de la filosofía griega, sino que habitara el corazón mismo del espacio lógico allí trazado como su motor interno o su necesario resbalón? Es así que el movimiento del pensamiento deleuzeano, apoyado en un nutrido reparto de autores enhebrados en un formidable «sistema de relevos» –abordado en las dos primeras partes del libro–, no puede sino quedar parcialmente ensombrecido, como si la historia de la metafísica hubiera ofrecido a Deleuze un puesto privilegiado en su seno sólo a cambio de inducirle a dar un paso en la dirección equivocada.

Y, pese a todo, de forma sorprendente, ese lastre inicial no impide a Deleuze hacer gala de una indiscutible grandeza. Es cuando la imposición programática de «invertir el platonismo» no es tomada en su cruda literalidad (con la obligada edificación de «otra escena») que su pensamiento se permite volar más alto, especialmente en su forma de entender la obra de arte moderna y en el modo que tiene de volver factible, vía Nietzsche, la combinación a priori imposible entre Kant y Spinoza. Esta combinación, que ha confundido a buena parte de los intérpretes (quienes se creen obligados a elegir entre ambos o a admitir una contradicción insalvable), es expuesta por Pardo de forma exhaustiva en la primera parte («El ser en cuanto no-ser»), y sus frutos se prolongan en la segunda («El drama del tiempo»), que contiene lo más parecido, en palabras del autor, a un «discurso del método» deleuzeano y resulta inseparable del pensamiento nietzscheano del eterno retorno, versión propiamente moderna del «drama» filosófico en el cual los tres tiempos (pasado, presente y futuro) alcanzan su auténtica «pureza».

Básicamente, sostiene Pardo, Deleuze nunca pretendió armonizar la esencia eterna de Spinoza con el esquema trascendental kantiano, pues ello resulta manifiestamente imposible (como es sabido, Kant inaugura la modernidad en filosofía instaurando una escisión irreductible entre sensibilidad y entendimiento bajo la forma del tiempo, pasividad que escinde el yo lógico y el yo empírico volviendo inviable toda tentativa de racionalismo dogmático). Lo que más bien ocurre es que ni el esquema de Deleuze es el kantiano (pues él hereda de los poskantianos la voluntad de pasar, vía imaginación creadora, del conocimiento por conceptos a la construcción de conceptos en la intuición, algo que en Kant quedaba reservado a la matemática y no podía salir de ella más que para devenir dogmatismo o fantasía) ni su esencia la spinoziana (pues conserva la irreductible exterioridad de la intuición respecto al concepto bajo la forma de una violencia exterior sin la cual el pensamiento no puede elevarse a la potencia intensiva de la eternidad).

Es sólo gracias al impulso de Nietzsche («el último relevo», en palabras del autor, aquel de quien Deleuze nunca pudo apropiarse y que más bien se apropió de él) que esa imaginación creadora alcanzará en Deleuze su punto de madurez: el fantasma es «la zona pre-conceptual y pre-discursiva de construcción del concepto en la intuición», «lo virtual» o «la sombra desquiciada, precursor oscuro que acompaña a cada entidad empírica como su simulacro y su máscara», pero también es aquello que se hurta a las pretensiones de todo método geométrico o dialéctica de la historia de ponerlo al servicio de un conocimiento absoluto y verdadero (en este sentido, se diría que Nietzsche representa la pura e inocente opción artística por el «ser en cuanto no-ser», inversa simétrica de la ontología aristotélica que merece la simpatía del autor por carecer de toda pretensión invasora hacia el dominio del acto en nombre de la potencia). Es de este modo como el pensamiento de Deleuze no puede sino bascular alrededor de Nietzsche y su «potencia de lo falso» cuando le llega el momen-

to de teorizar en nombre propio, y no es ni mucho menos casual que emplee reiteradamente modelos estéticos (así Proust, Carroll o Sacher-Masoch) para reivindicar el carácter trascendental de ese fantasma del pensamiento sin el cual éste no podría funcionar.

Y, sin embargo, el autor señala cómo Deleuze no puede escapar del todo a la tentación de encontrar en esa franja que se hurta a la representación conceptual *una nueva coherencia*, incluso superior a la representativa, que le llevará, especialmente en su «flanco político», a tratar de acceder a una dimensión subrepresentativa o «teología perversa» en la que el fantasma no designa ya una mera ficción (por genética y originaria que ésta sea), sino «la verdad de la producción de lo real», adquiriendo así un carácter definitivamente *productivo* que terminará por volver a la filosofía capaz de «superar los límites del concepto y darse a sí misma sus propios objetos de acuerdo con una consistencia propia»⁴. Y se asocia esta desmesurada tentativa con la cuestionable intención programática de Deleuze más arriba aludida, dirigiéndose, al contrario que Platón, desde la *acción* a la *producción*, o, como Deleuze y Guattari afirman en *El Anti-Edipo* (obra que no por casualidad marca el encuentro de Deleuze con Marx), «del teatro a la fábrica». «Y no es que este proyecto sea irrealizable, es que su impulso se parece sospechosamente al proyecto de una subjetividad metafísica absoluta que precisamente nació para invertir»⁵. De modo que todo ocurre como si un exceso de «inversión» volviera imposible la «fuga», precisamente por hacerse cómplice del abuso de aquello que se busca subvertir a toda costa.

Así se llega a la tercera y última parte, «Contra la historia», que Pardo dedica a un análisis minucioso y muy crítico de la que a su entender es la gran olvidada de la producción deleuzeana y que supuso para su autor, sacudido por el acontecimiento de mayo del 68, el importante (y para muchos desconcertante, sin que haya que hablar por ello de un «nuevo Deleuze») paso de la teoría a la *creación* o del «método» a su (extraña) «aplicación». El experimento que supone *El Anti-Edipo*, en efecto, representa para Pardo todo un síntoma de la desmesura característica de nuestro tiempo, cuyos efectos ejercen una constante erosión sobre las condiciones de vida en las sociedades modernas. Y si este es también el momento culminante de la lectura es porque se dan cita en él una rigurosa exposición de la auténtica odisea filosófica que es el trabajo de Deleuze y Guattari, en la que se involucra de un modo u otro a Freud, Lacan, Hobbes, Nietzsche, Spinoza, Negri, Ricardo, Marx o Kant, con un comentario en el que el autor moviliza todo el potencial crítico de sus tres habituales hilos conductores (que, vertebrados en torno a las parejas aristotélicas *potencia-acto*, *poesía-historia* y *producción-uso*, constituyen un severo instrumental de diagnosis), dando lugar a una auténtica confrontación de poder a poder en el ámbito de la filosofía política en la que Pardo sostiene la fatuidad del intento de abolir la diferencia de naturaleza entre la producción deseante y la producción social (tras la que laten las más profundas entre deseo y política, naturaleza y cultura o lo privado y lo público), y en la cual se incluye igualmente una lectura nada amable de las consecuencias teóricas de las concepciones marxista y deleuzeana del trabajo y deseo «a secas» y de la voluntad de ambos autores de hacer de la historia el escenario de realización efectiva de una potencia que impone su «derecho natural» eliminando cualquier mediación estatal o jurídica. En este sentido, parece llevarnos a concluir Pardo, la irrupción en escena de Marx y la opción deleuzeana por el esquizofrénico como *homo natu-*

⁴ Cf. p. 174.

⁵ *Ibid.*

ra no sólo suponen el fin de la provechosa alianza con Nietzsche, sino también su ruptura con Kant.

El libro concluye con una sombría reflexión en torno al concepto que le sirve de título, aquel que promueve oscuramente tanto el desplazamiento continuo de los límites en las sociedades capitalistas como la vertiginosa filosofía del propio Deleuze, y que para el autor transpira una «infinita confianza en el infinito y en la superación de la muerte» que no deja de tener algo de bárbaro e inhabitable, recordando a la extraña veneración spinoziana por la eternidad en los pasajes más grandilocuentes de la *Ética*. Y aunque es aquí donde se termina de poner de manifiesto que en este libro se practica justamente aquello que el autor francés siempre presumió de evitar respecto a sus monografiados («no escribir nada que pudiera entristecerles o hacerles llorar en sus tumbas»⁶), no es menos cierto que quienes mayor provecho extraerán de él serán muy posiblemente los lectores de Deleuze, que se sabrán poseedores de un instrumental privilegiado para diagnosticar (y quién sabe, ¿curar?) los excesos de un tiempo que a la luz de esta lectura no se les hará precisamente grato, sino más bien del todo insoportable.

Antonio DOPAZO GALLEGO

MUÑOZ, Jacobo (ed.), *Melancolía y verdad. Invitación a la lectura de Th. W. Adorno* (Madrid, Biblioteca Nueva, 2011).⁷

Es bien conocida la sentencia según la cual «la filosofía no ofrece lugar alguno desde el que la teoría como tal pueda ser convicta concretamente de anacronismo, a pesar de ser crónicamente sospechosa de él» y, desde luego, resuena enteramente contemporáneo dadas las actuales constricciones a que se ven sometidos su ejercicio y su docencia. Quizá resulte algo más sorprendente que Theodor W. Adorno, autor de la frase, junto con la primera generación de la Escuela de Frankfurt, se haya visto señalado con una acusación muy pareja desde sus círculos más próximos e incluso dentro desde el propio ámbito de la filosofía española. El subtítulo del libro colectivo *Melancolía y verdad*, editado por Jacobo Muñoz, *Invitación a la lectura de Th. W. Adorno*, tiene –por decirlo de alguna manera– un momento de verdad.

Como mera invitación, *Melancolía y verdad* realiza mucho más de lo que promete su subtítulo. Los catorce artículos que lo componen permiten conocer, comprender, y continuar trabajando con Adorno. Permiten conocerlo, ya que en él se analizan aquellos puntos del opus adorniano que más errores de interpretación han suscitado, y por tanto permiten al lector acercarse a Adorno para comprenderlo –hasta donde fuera posible para nosotros– en lugar de intentar reconocer en él los lugares comunes de su recepción en ciertos círculos filosóficos, tarea que se lleva a cabo en los textos de Pablo López Álvarez, Christoph Menke, José A. Zamora o José Luis López de Lizaga. Pero en este tomo también tienen cabida cuestiones como las influencias de Adorno en el arte, tal y como demuestra el escrito de

⁶ Deleuze, G.: *Diálogos*, Valencia, Pre-Textos, 1997, p. 133.

⁷ En el presente texto, las citas correspondientes al libro reseñado se realizan indicando el número de página entre paréntesis en el propio texto. El resto de citas se indicarán con una nota a pie de página.