

Deleuze descarnado

Reseña del libro de Enrique Álvarez Asiain, *Gilles Deleuze y el problema de la imagen. (Del pensamiento de la imagen a la imagen del pensamiento)*, Eikasía, Oviedo, 2013

Por Alberto Hidalgo Tuñón

Quiero comenzar esta reseña rescatando una serie de interrogantes que yo mismo planteé en el suplemento cultural de *La Voz de Asturias* tras el espectacular suicidio de nuestro filósofo el día 4 de noviembre de 1995. Cuando Gilles Deleuze se arrojó desde la ventana de su apartamento en un noveno piso de la avenida Neil de Paris debía estar solo, porque nadie dejó una explicación definitiva. La polémica sobre el carácter accidental o motivado de tal acto apenas traspasa el interés genérico de las polémicas éticas acerca de la eutanasia y la libertad para decidir sobre el propio destino, sobre todo, teniendo en cuenta las graves insuficiencias respiratorias que padecía. Por otro lado, los espinosistas suelen recurrir al argumento de que, a falta de *conatus*, la muerte siempre viene de *afuera*. En mi artículo, en cambio, partía de la metáfora de Antonin Artaud del cuerpo sin órganos, que él mismo había explorado semióticamente en compañía de Félix Guattari. «El cuerpo viviría en un estado de perpetuo sufrimiento mientras estuviese sometido, manipulado, integrado y organizado por su propio sistema de regulación. Muchas noches, en secreto, soñaría cómo desembarazarse de su organismo para retornar así a su origen primordial y prevital, la intensidad 0»¹. Cuando se arrojó (no al vacío, como reza el tópico, sino contra el asfalto) «¿estaba acaso (maestro de la inversión, de la vuelta al revés, del *Antiedipo*) experimentando esta hipótesis? Con el cuerpo sin órganos Deleuze y Guattari, (más joven que él, pero ya desaparecido) habían construido, en efecto, una auténtica máquina de muerte dirigida contra el organismo, fascinante máquina registradora, erigida, de golpe, en factor causal, cuyas efectivas desviaciones por efecto de cantidades intensivas de atracciones y repulsiones parecía ser responsable de nuestra fatal caída hacia la diferenciación que nos pone en entredicho. ¿Se trataba, pues, nada más que de provocar una transformación distinta de energía capaz de laminar, de sopetón, la relación causal? ¿O se trataba sólo de una más de sus tretas para pasar desapercibido aprovechando el barullo *mass-mediático* que el asesinato de Isaac Rabin estaba provocado?»



¹ A. Hidalgo, «Deleuze defenestrado», *La Cultura: Arte, Letras, Pensamiento*, nº 232, 16/11/1995, *La Voz de Asturias*, Oviedo, p. 38

Que la vida de Deleuze había estado consagrada a la filosofía nadie parecía dudarlo en aquel momento, después de los elogios de Foucault y de la caracterización negativa con que le despidió *Le Monde*: «Viajó poco, nunca militó en el Partido Comunista, nunca fue fenomenólogo ni heideggeriano, no renunció a Marx, ni tampoco repudió mayo del 68». Pero el no hegeliano, que no militaba en el PC francés, logró irritar a Lacan con su *Antiedipo* y nunca quiso psicoanalizarse, había superado, sin embargo, el ataque de tuberculosis que le llevó al hospital tras concluir *Diferencia y repetición* en el 68. Las preguntas que yo hacía buscaban precisamente conectar su muerte con algún punto relevante de su filosofía. No en vano pueden encontrarse varias pistas en su obra, que además de la metáfora del cuerpo sin órganos, servirían para explicar ese salto por la ventana o esa salida hacia el *afuera*. Por un lado, está su rebeldía contra la enfermedad que lo aproxima a Spinoza y a Nietzsche, dos de sus personajes filosóficos centrales. Con Spinoza afirmaba la potencia del ser, la superioridad de la alegría, mientras con Nietzsche experimentaba ese exceso de vida, que siempre le llevaba *más allá* de lo que podía soportar su debilitado cuerpo. Él mismo había dicho respecto de la salud frágil de Spinoza y Nietzsche: «los organismos mueren, pero no la vida. No hay obra que no deje a la vida una salida, que no señale un camino entre los adoquines. Todo cuanto he escrito —al menos así lo espero— ha sido vitalista» (*Pourparlers*, 1990). Y en la Lógica del sentido atribuye a Nietzsche un método intuitivo para «alcanzar un punto secreto en el que es la misma cosa una anécdota de la vida y un aforismo de pensamiento» (p. 162) ¿Acaso la gesta del filósofo Deleuze no consiste en ese pluralismo irredento y anticartesiano del que hace gala siempre, que lleva aparejado un cierto desasimiento del Yo, un *descentramiento oblicuo*, una despersonalización del pensamiento y de la escritura que llevan al sujeto individual a volverse imperceptible? ¿Cómo devenir-imperceptible? ¿Acaso no hay que comenzar por convertirse en un cuerpo sin órganos?

Pues bien, quiero titular esta reseña del libro de Álvarez Asiáin «Deleuze descarnado», como dije en la presentación de La Nueva España (27/11/2013) porque la imagen que nos ofrece del filósofo ya ha sido despojada incluso del cadáver defenestrado que tanto nos impactó en su día, de modo que no hay lugar en él para las anécdotas, ni para la biografía, sino sólo para la bibliografía. Es cierto que las obras de Deleuze siguen vendiendo, si bien no abundan en español los estudios sobre su filosofía (Martínez, Morey, Pardo, Aragües, Barroso, Navarro Casabona y pocos más), de modo que la aparición de este libro es ya, de suyo, una buena noticia para la literatura filosófica. Además, no nos encontramos sólo con un libro *sobre* Deleuze, sino de un libro *deleuziano*, que incorpora con tino el *procedimiento metodológico* que elaboró junto a Guattari en *Qué es la filosofía* para responder ya en la vejez a la cuestión «¿pero qué era eso, que he estado haciendo durante toda mi vida? A veces — nos explicaban ambos en esa obra de 1991— ocurre que la vejez otorga, no una juventud eterna, sino una libertad soberana, una necesidad pura en la que se goza de un momento de gracia entre la vida y la muerte, y en la que todas las piezas de la máquina encajan para enviar un mensaje hacia el futuro que atraviesa todas las épocas: Tiziano, Turner, Monet» (curiosa referencia a tres creadores de imágenes, pero no filósofos). Concebida como *obra última* (lo fue para Guattari y su colaboración) ambos se esforzaron en mostrar que ni el pensamiento ni la escritura dependen de un Yo, o de un núcleo centrado, sino de la *creación* de conceptos. Porque lo específico de la creación filosófica, a diferencia de la científica o la artística, es 1) trazar un plano, 2) inventar un personaje, y 3) crear un concepto. Para

ello hay que seleccionar las voces susurrantes, convocar las tribus y los idiomas secretos del interior, confeccionando una filosofía novelada, sin sujeto como se dice en *Mil mesetas*. Álvarez Asiáin explica con detalle esta *trinidad filosófica* (pp. 68-75), en particular, la innovación de los *personajes conceptuales* que articulan su nuevo constructivismo. Son ellos los que describen el plano de inmanencia del autor, ponen en juego los problemas que trabaja, inspiran la creación de conceptos originales. «El rostro y el cuerpo de los filósofos albergan a esos personajes que les confieren a menudo un aspecto extraño, sobre todo en la mirada, como si otra persona viera a través de sus ojos. Las anécdotas vitales cuentan la relación de un personaje conceptual con los animales, las plantas o las piedras, relación según la cual el propio filósofo se convierte en algo inesperado, y adquiere una amplitud trágica y cómica que no tendría por sí solo. Nosotros los filósofos, gracias a nuestros personajes, nos convertimos siempre en otra cosa, y renacemos parque público o jardín zoológico». De ahí que lo más interesante del libro de Álvarez Asiáin es el momento en que articula la metodología a usar en su propia obra sobre el problema de la imagen: «No hay método de pensar, nos recuerda en ese trance, ya que *el pensamiento se encuentra con su propia impotencia*. Sólo al filo de la construcción, de la propia experimentación creadora en la cual el pensador establece los problemas a través de los personajes conceptuales que inventa y de los conceptos que crea, pueden despejarse estas cuestiones, lo cual nos lleva nuevamente a nuestro problema... ¿Cómo puede definirse el procedimiento deleuziano?» (p.75)

Aunque Deleuze reivindica en todo momento la despersonalización del pensamiento, la instauración del plano metodológico respecto al problema de la imagen se produce en este libro recurriendo a Bergson como personaje, pues a él se remite la conceptualización del término, como se pone en evidencia en el capítulo 5º titulado: «Bergson y el cine: la ontología de la imagen cinematográfica». Dando por buena la opinión de Badiou sobre el verdadero magisterio de Bergson sobre Deleuze, Álvarez Asiáin resume su tesis cuando nos dice que «tanto Descartes como Bergson funcionarían al interior de la obra de Deleuze como auténticos “personajes conceptuales” que intervendrían en la creación de los conceptos de “método” que extrae de uno y de otro. El primero operaría sobre la *imagen dogmática* del pensamiento, dando lugar a una concepción negativa del método; el segundo sobre lo que hemos denominado una *imagen problemática*, dando lugar a una concepción del método completamente diferente y positiva, a partir del cual podría explicarse el procedimiento deleuziano» (p. 76) y, por extensión, añadido yo, el de Álvarez Asiáin en este trabajo, puesto que está usando su misma *caja de herramientas* para entender su filosofía. Y es que de lo que se trata, en el fondo, es de interpretar el pensamiento de Deleuze como una suerte de quiasmo, una inversión que va, como reza el subtítulo, «del pensamiento de la imagen a la imagen del pensamiento». Por eso ya en la primera parte de su obra se demora en explicar los tres tipos de actos que conlleva la *intuición bergsoniana* como si fueran las nuevas reglas del método: 1) Aplicar la prueba de lo verdadero y lo falso a los problemas concretos y denunciar los falsos problemas; 2) luchar contra la ilusión centrándose en las verdaderas diferencias de naturaleza y en las articulaciones de lo real; y 3) plantear los problemas y resolverlos en función del tiempo y no del espacio. Aplicadas a la historia de la filosofía estas reglas exigen dejar de repetir lo que dijeron los filósofos para decir «aquello que está necesariamente sobreentendido en su filosofía, lo que no decía y que, sin embargo, está presente en lo que decía» (*Pourparlers*, p. 186). Por eso Deleuze

se ciñe, incluso desde un principio, a los pensadores que considera afines y que constituyen una alternativa a la imagen dogmática del pensamiento. Todos ellos habrían trazado un *plano de immanencia* y su objetivo sería la búsqueda de una *immanencia integral* (p. 82), reconoce Álvarez Asiáin.

El modo de operar de Álvarez Asiáin en este punto es idéntico al de Deleuze y por eso su análisis parece producirse de modo intemporal y sin referencia a ninguna coordenada espacial. La filosofía no funge como mero comentario y repetición de lo que los grandes han atisbado en un tiempo glorioso. El tiempo de la filosofía en el que transcurre la inversión deleuziana que Álvarez Asiáin ejecuta en su libro es en efecto el grandioso tiempo de la coexistencia que no obedece a las leyes de la sucesión ordinaria como ocurre en la historia de la filosofía, una suerte de tiempo cósmico o astrofísico en el que los filósofos del pasado serían como estrellas en un firmamento cuya luz congelada espacio-temporalmente puede hacérsenos presente con el instrumento telescópico apropiado. ¿Cómo opera Deleuze para relacionarse con los textos filosóficos como algo vivo, sino evitando la repetición y destacando, por contraste su diferencia? En los *Dialogues* con Claire Parnet de 1977 cita ya Deleuze estas significativas palabras de Henry Miller en *Trópico de Capricornio*: «El ojo, liberado del Yo, ya no revela ni elimina nada, se desplaza a lo largo de la línea del horizonte, viajero ignorante y eterno... He quebrado el muro que crea el nacimiento y el trazado de mi viaje es curvo y cerrado, sin ruptura... Mi cuerpo entero debe devenir un rayo perpetuo de luz cada vez más intenso... Aprieto mis oídos y mis labios. Antes que vuelva a ser hombre, probablemente existiré como parque...». Daría la impresión, así pues, de que Deleuze, más allá de la utilización de armazones conceptuales, opera en filosofía usando su propio cuerpo como un instrumento de investigación, anulando su yo. Leyendo el libro de Álvarez Asiáin se puede tener la impresión de que, suprimida la existencia carnal del cuerpo de Deleuze, exorcizada la carne, sólo queda el *trazado* de su pensamiento en *quiasmo* de la *imagen del pensamiento* hasta el *pensamiento de la imagen* que el cine problematiza y ontologiza.

Y es que el libro de Enrique Álvarez Asiáin sobre Gilles Deleuze no se limita a plantear tópicamente el problema de la imagen en el pensamiento del difícil y vidrioso genio filosófico francés, sino que como dice José Luis Pardo en su discreto Prólogo «se inserta en una problemática que nos afecta como ciudadanos de nuestro tiempo». Ciertamente es un libro «lleno de audacia y sabiduría», porque se atreve a resumir en menos de 250 páginas la totalidad del pensamiento de uno de los grandes *maîtres-penseurs* franceses sin pestañear y tiene además la audacia de intentar reconstruir una *ontología de la imagen cinematográfica* recuperando para ello, no ya el método terrorista que Bergson usó para colapsar el cientifismo positivista, sino su universo dinámico desde una suerte de meta-cine. Como escarpas deben ponerse los pelos a los tomistas y escolásticos que lean estos alegatos y hasta los fenomenólogos más condescendientes con el supuesto espiritualismo de quienes alcanzan a elevarse hasta la más alta potencia del espíritu a través de *la imagen-tiempo* se deberían echar a temblar cuando oyen que considerar la conciencia como una «imagen especial» supone «un avance extraordinario respecto a la fenomenología, donde la percepción sigue estando focalizada en la conciencia» (p. 173) ¿Cómo aceptar esta aparente *cosificación de la conciencia* a partir de la materia visualizada que el cine proporciona apelando exclusivamente a la experiencia de quien ve el surgimiento de la conciencia «como un *intervalo*, a modo de un desvío entre la acción sufrida y la reacción ejecutada que se produce en ciertas imágenes»?

No se trata en esta reseña de comenzar la casa por el tejado, sino de alertar al posible lector sobre las inmensas dotes de persuasión que el autor despliega para convertir su interpretación de Deleuze en una evidencia difícilmente rebatible. Y es que el libro de Álvarez Asiáin está diseñado con tanta transparencia que quien entre en contacto por primera vez con el pensamiento de Deleuze a partir de esta obra ya no podrá ver *Diferencia y repetición* como una mera crítica “negativa” *in medias res* de toda la historia de la filosofía en su conjunto con vistas a denunciar los “falsos problemas” de la representación y de la identidad como simulacros del suelo móvil del pensamiento, sino cómo la búsqueda “positiva” de un *plano de inmanencia* desde el que relanzar una nueva gigantomaquia, no ya en pos de las esencias, sino, invirtiendo a Platón, en pos precisamente de las *imágenes* que subtienden el pensar mismo aquende y allende del momento propiamente humano. Resulta extremadamente coherente suponer que tras una serie de catas, cuidadosamente elegidas, del pensar filosófico (Hume, Nietzsche, Kant, Spinoza, los estoicos, Bacon, Bergson, etc.) y de clínica literaria (sobre Proust o Sacher-Masoch), Deleuze, trabajando problemas concretos en el plano de la inmanencia de cada autor, habría ido forjando un tejido de relaciones que desembocarían en la gestación de su propio pensamiento en esas dos cumbres solitarias y complejas que son *Diferencia y repetición* (1968) y *Lógica del sentido* (1969), obras coetáneas con *Spinoza y el problema de la expresión*, (1968) del que aprende cierta práctica consistente en combinar la “creación conceptual” con un cierto “estilo de vida filosófica” que «hace del conocimiento y del pensamiento formas de experiencia vital en conexión con una dimensión no-filosófica que se sitúa en el corazón de la filosofía misma: una “dimensión de la sensación” que se mide por el poder de ser afectado más allá de toda representación» (p.86).

Presentada la *symploké* deleuziana en la *Primera Parte*, los dos capítulos de la segunda explican con detalle la *inversión de la imagen dogmática del pensamiento* que Deleuze ejecuta de modo impersonal a partir de sendos *quiasmos* que, sin embargo, él mismo ejecuta respectivamente sobre Platón y sobre Kant en nombre de la historia de la filosofía. Uno de los aciertos del libro de Álvarez Asiáin consiste en seleccionar tan bien las citas que el intérprete parece desaparecer o limitarse a poner en orden lo que realmente hace Deleuze con una destreza tan objetivista que para sí quisiera el estructuralismo. Como muestra reproduciré los textos que encabezan ambos capítulos. Así el dedicado a la inversión del platonismo, que pasa naturalmente por la relectura del *Sofista* y la *República*, comienza citando dos significativas frases de *Diferencia y repetición*: «La tarea de la filosofía moderna ha sido definida: derribamiento del platonismo. El hecho de que este derribamiento conserve muchos caracteres platónicos no sólo es inevitable, sino deseable» (p. 82), «Entre las páginas más insólitas de Platón, que manifiestan el antiplatonismo en el seno del platonismo, están las que sugieren que lo diferente, lo desemejante, lo desigual, en una palabra, el devenir, bien podrían no ser solamente defectos que afectan la copia (...) sino ser ellos mismos modelos, terribles modelos de los seudos donde se desarrolla el poder de lo falso» (p. 167). De esta manera resulta que la tópica confrontación de Platón con la sofística y el obvio interés práctico-moral de la teoría de las ideas acaba convirtiendo a Platón en su búsqueda selectiva de la buenas copias en un pensador postmoderno preocupado por discriminar por procedimientos democráticos a los buenos candidatos de los falsos pretendientes, para lo que interesa construir una dialéctica problemática de la imagen a causa del poder omnímodo de los *fantasmas* y los

simulacros, cuyo modo de producción interesa averiguar. Y lo mismo ocurre con la inversión que ejecuta de la *transcendentalidad* kantiana que se abre con otra cita sacado de la compilación de textos póstumos reunidos en el volumen I, *La isla desierta y otros textos* (2002): «Kant es la perfecta encarnación de la falsa crítica: por este motivo me fascina. Ocurre que, cuando uno se encuentra con una obra de semejante genio, no basta con decir que no se está de acuerdo. Hace falta, ante todo, aprender a admirarla; hay que rescatar los problemas que plantea, su propia maquinaria... hasta lo que no dice en quello que dice, para extraer de ahí algo que se le deberá siempre, aunque se puede también volver contra él». *Diferencia y repetición* aparece así como una reconstrucción del proyecto kantiano, en particular, de la estética, la analítica y la dialéctica trascendentales, pues al explorar las actividades de cada facultad cognitiva Deleuze descubre la génesis de la *diferencia* propia de la Idea: «De la sensibilidad a la imaginación, de la imaginación a la memoria, de la memoria al entendimiento — cuando cada facultad por separado comunica a la otra la violencia que la lleva a su límite propio — es en cada caso una libre figura de la diferencia que despierta la facultad (...) Por ello el acuerdo de las facultades no puede producirse sino por un *acuerdo discordante*, ya que cada una comunica a la otra, tan sólo la violencia que la pone en presencia de su diferencia o de sus divergencias con todas» (pp. 189-190). ¿Es Deleuze un postkantiano que recoge la problemática de la Dialéctica trascendental para forjar con ella un arma contra todo pensamiento dialéctico, de Fichte o de Hegel, se preguntaba Descombes?

Baste lo dicho para entender por qué digo que el de Álvarez Asiáin es más un libro deleuziano que *sobre* Deleuze. No juzga al filósofo, ni discute su adscripción, salvo en un breve apunte sobre el nihilismo a propósito de la «pérdida del mundo», cuestión clásica cuya solución se atribuye al cine precisamente en cuanto *nihilismo activo*. Cuando la información ha suplantado a la naturaleza, se atribuye a las imágenes cinematográficas la función pedagógica de restaurar nuestra creencia en el mundo: un mundo inmanente sin trascendencia alguna: «Dejando al margen todo aspecto subjetivo y psicológico, el cineasta actúa así como una especie de agente transformador en el que se encarna y se actualiza una Idea. El mezcla espacio (encuadre), movimiento (plano) y tiempo (montaje) para hacer nacer un mundo» (p. 171) Por lo demás intenta ceñirse a un único problema concreto, el de la imagen, como veremos a continuación, pero al hacerlo no toma distancias respecto a la filosofía de Deleuze, sino que la toma en bloque sin problematizarla ni discutir interpretaciones alternativas de los mismos tópicos. Esta es quizá la *diferencia metodológica* importante del *materialismo filosófico* respecto al *método deleuziano de la intuición y la singularidad*: hay algo ciertamente escolástico en nuestra práctica habitual de repasar el estado del arte o de la cuestión, incluso en el intento de clasificar las posiciones encontradas respecto a un problema o una cuestión, antes de formular una doctrina propia. Por ejemplo, el materialismo filosófico que forzosamente tiene que ejecutar similares distorsiones sobre Platón y Kant para defender su tesis que toda la historia de la filosofía ha sido y es materialista, se ve forzado a plantearse el problema del estatuto gnoseológico y ontológico de las Ideas, justamente porque debe tomar en serio las tesis del idealismo y discutirlos *in recto*, en lugar de abordarlas desde el plano oblicuo de los conceptos, cuya inmanencia va de suyo categorialmente. Justamente porque la institución simbólica que instaura la filosofía sólo se hace presente cuando aparecen las Ideas en el horizonte cultural de la razón, no sólo como signos, ni como imágenes o *eidolon*, ni como meras representaciones, sino como condensaciones de

significado no exentas de paradojas, reducir la filosofía a un proceso de *creación conceptual* ni siquiera se compadece bien con el teatro filosófico que el propio Deleuze despliega en la *Lógica del sentido*. Es cierto que Deleuze se ha esforzado por hablar en nombre propio (o a duo con Guattari), pero siempre retorciendo el discurso en un segundo o tercer grado, intentando regresar a las condiciones de una verdadera *génesis*, que estima él genera un campo trascendental sin Yo ni centro de individuación.

La pregunta decisiva, así pues, sobre este libro es si la investigación del problema de la imagen como caso singular de pensamiento admite una respuesta deleuziana. Ya al final de la Primera Parte adelanta Álvarez Asiáin que el problema de la imagen se plantea en lo que escolarmente se considera la cuarta etapa o etapa estética de su pensamiento en la década de los ochenta, comenzando por el análisis de la imagen pictórica (*Francis Bacon*, 1981) y siguiendo por la cinematográfica (*Cine-1*, 1983 y *Cine-2*, 1985). «La imagen, tal como la concibe Deleuze a la luz del análisis de *Materia y memoria* de Bergson, no es una copia, no es una representación de la conciencia, sino un modo de la materia dotada de plena realidad» (p.90) Pero mal que nos pese a los filósofos y, en general, a la clase de los letratenientes, la noción vulgar de «imagen» ya tiene de suyo esa materialidad que le atribuye la segunda acepción del DRAE, como «estatua, efigie o pintura de una divinidad o de un personaje sagrado» de fuertes connotaciones religiosas, aparte del sentido que le da la primera acepción en tanto «figura, representación, semejanza y apariencia de algo» cuyo sentido psicológico y cognitivo viene arrastrado también desde los griegos. No sólo la imagen de la Santina en Covadonga o de la Pilarica en Zaragoza, por no hablar de la Macarena o de las miles de vírgenes que pueblan esta piel de toro gozan de mayor fervor popular que Derrida o Heidegger por citar sólo un par de animales divinos de nuestro panteón, sino que cuando el vulgo se refiere a la imagen está hablando por lo general de la vestimenta o indumentaria con que ocultamos nuestro cuerpo e intentamos incrementar sus cualidades en orden a proyectar nuestra personalidad. ¿Hasta qué punto la investigación de Álvarez Asiáin, cuya tercera parte intenta recuperar el pensamiento de la imagen es capaz de ejercer una crítica filosófica capaz de cambiar esas connotaciones o, al menos, ponerlas en solfa? Sin duda, en esa dirección se encamina la recuperación que se hace de los textos de Deleuze sobre el cine y cuyas intenciones quedan bien reflejadas en la siguiente cita. «¿Cómo no ir al encuentro con el cine, que introducía en la imagen el “verdadero” movimiento? No se trataba de aplicar la filosofía al cine, sino que se iba directamente de la filosofía al cine. Y al contrario, se iba directamente del cine a la filosofía».

Es cierto que Deleuze construye esta *relación biunívoca* después de recuperar la idea bergsoniana de un universo compuesto de imágenes en movimiento y de postular que el surgimiento de la subjetividad se ejecuta originariamente a partir de un centro en el que se condensan la pluralidad de imágenes subjetivas (*imágenes-percepción, imágenes-afección e imágenes-acción*) que componen hábitos sensomotrices y pragmáticos. Después de todo, ¿qué somos sino algo formado por el hábito a partir de un mundo que nos precede? Había preguntado en *Diferencia y repetición*. Y ya en 1968 respondía con un radicalismo materialista encomiable: Somos hábitos, contracciones de imágenes-materia, «somos agua, tierra, luz y aire contraídos, no sólo antes de reconocerlos o representarlos, sino antes de sentirlos» (p. 99) Álvarez Asiáin muestra con toda claridad cómo Deleuze encuentra en el cine la confirmación de esta tesis ontológica, pero su modo de proceder es típicamente deleuziana y por eso sus

análisis del cine no son una mera aplicación del bergsonismo. La filosofía no tiene ninguna preeminencia teórica: «Por eso, nos explica Álvarez Asiáin, cuando Deleuze se propone — de acuerdo con este procedimiento— realizar un análisis y una clasificación de las imágenes y los signos del cine, lo que va a producirse es una novedad radical que sólo la ocasión del encuentro con la imagen-cine hace posible. La actividad taxonómica no parte de un cuadro teórico ya constituido externo a la singularidad del cine como objeto de estudio. La filosofía no subordina las imágenes del cine a las exigencias de su propio despliegue conceptual o a la cadena de sus propios razonamientos, independientemente de toda consideración referida a la génesis y al contenido de las imágenes, es decir, independientemente de la potencia de las propias imágenes como germen del pensamiento filosófico» (p. 180).

Para el empirismo trascendental el propio cine clásico condensa las *imágenes-movimiento* cuando la operación de montaje encadena las tomas antropocéntricamente de manera lógico-orgánica y en consonancia con nuestro esquema senso-motor. Y es el propio *automatismo técnico* del cine, el que, al hacer entrar en crisis la *imagen-acción* del realismo bélico de preguerra por una suerte de crecimiento orgánico hace aparecer la *imagen-tiempo* directa del cine moderno. Pero esta remisión del problema de la temporalidad, o mejor dicho, del intento de la filosofía de *pensar el tiempo*, no parece superar el punto al que llegó Bergson en *Materia y memoria*, al que se atribuye la formulación más precisa e iluminadora del devenir intrínseco del tiempo, pese a la paradoja constitutiva de remitir al “pasado puro”: «Ciertamente — concluye Álvarez Asiáin— el tiempo puede ser concebido, según Deleuze, como una sucesión de estrictos presentes, y, de hecho, así lo concebimos a partir de las *síntesis pasivas del hábito* que constituyen el “presente vivo”; pero es “físicamente” imposible dar cuenta del continuo devenir del presente limitándose a la relación de sucesión, y es preciso un dominio más profundo, una síntesis más profunda de relaciones temporales: la síntesis de la Memoria como síntesis trascendental del pasado puro» (p.196) ¿Pero acaso no es esto lo mismo que había ya establecido Bergson cuando consideraba cada presente como una contracción del pasado entero y una proyección trascendental y virtual hacia el futuro? ¿Dónde está la novedad? ¿Acaso es la idea de lo *virtual* como opuesto a lo *actual* (en tanto que presente) la única gran contribución de Deleuze al concepto de realidad ontológica en la filosofía actual? Álvarez Asiáin insiste en que Deleuze logra explicar la génesis de la experiencia a partir de esta distinción y cifra por ello la experiencia cinematográfica en lo que denomina *imagen-cristal*, una expresión que saca directamente de *Cine-2*: «Lo que constituye la imagen-cristal es la operación más fundamental del tiempo... Es preciso que el tiempo *se escinda* al mismo tiempo que se afirma o desenvuelve: *se escinde en dos chorros asimétricos*, uno que hace pasar todo el presente y otro que conserva todo el pasado. El tiempo consiste en esa *escisión*, y es ella, es él lo que “se ve en el cristal... Se ve en el cristal la perpetua *fundación* del tiempo, el tiempo no cronológico... El visionario, el vidente, es aquel que ve en el cristal, y lo que él ve es el brotar del tiempo como desdoblamiento, como escisión» (p. 204). El cine, por tanto, para Deleuze acaba convirtiéndose en la puerta de acceso hacia *la realidad más profunda del tiempo* porque más allá del tiempo psicológico condensa en su producción histórico-cultural la génesis del tiempo en relación con las fuerzas del *afuera*. Es él quien se presta a configurar la *articulación diferencial entre la imagen virtual y la actual* como verdadera *condición trascendental* de la experiencia y del pensamiento.

Ahora bien, esta ontologización del cine en la *imagen-cristal* acaba ciertamente con el régimen

epistemológico de la verdad al cifrar únicamente en la imagen el verdadero objeto del pensamiento sin que haya un más allá respecto del cual el cine sea copia. Y este es el punto donde se disparan todas las alarmas, porque la supuesta originalidad de Deleuze parece remitir en última instancia a la línea crítica del conservadurismo antimoderno que se inspira en Nietzsche, pero encalla en la pretensión de Heidegger de superar la *degeneración* moderna destruyendo nihilistamente la ciencia misma y la razón en nombre de la *Volksgemeinschaft*. De hecho el nihilismo activo es una fórmula que también Heidegger usa. Es cierto que Álvarez Asiáin comienza reconociendo una apreciable influencia de Heidegger sobre Deleuze al principio (p. 32), pero pronto acaba remitiéndonos a Nietzsche tanto para la *inversión del platonismo* como para la recuperación del tiempo mediante el mito del eterno retorno. Ahora bien, como quiera que en el Apéndice I de la *Lógica del sentido* Deleuze explica que «en la inversión del platonismo, la semejanza se dice de la diferencia interiorizada; y la identidad, de lo *Diferente* como potencia primera. Lo mismo y lo semejante sólo tienen ya por esencia el ser *simulados*, es decir, expresar la esencia del *simulacro*. Ya no hay selección posible... Es el triunfo del falso pretendiente» (p. 305). Esta vindicación explícita del simulacro y de lo falso difiere bastante de la lectura positiva que Álvarez Asiáin hace de *Diferencia y repetición*, al final del capítulo 3º: «Invertir el platonismo significaría, desde este punto de vista: llevar la selección al nivel de los problemas, rechazar los “falsos problemas”, los falsos “pretendientes” en tanto enemigos del pensamiento» (p. 119). Pero si se entiende a Nietzsche en términos axiológicos, como Álvarez Asiáin pretende, parece que Deleuze ama el mal por encima del bien, en lugar de ir *más allá*. Heidegger confesaba en 1937 que Nietzsche le había matado y sus allegados se tomaron entonces en serio su intento de suicidio. Cuando comparamos el pensamiento metafórico de Heidegger con la terminología metafórica de Deleuze no podemos evitar reconocer ciertas analogías: que también el tiempo se intenta reconstruir como una oscilación (*Erschwindung*) que alternando el impulso (*Schwung*) y el rebote o contraimpulso (*Gegenschwung*) genera una multiplicidad por escisión, no ya infinitamente en el Ser, sino también finitamente en la pluralidad de los entes, cuya vida se extiende por el *espacio-tiempo* (*Zeit-Raum*) entre *Entrückungen* y *Berückungen*, *dilataciones* y *contracciones*, alejamientos y acercamientos, *éxtasis* y *atracciones*, de las que surge el acontecimiento, el *ereignis*, el evento, del que Deleuze pregunta en la vigesimoprimera serie de la *Lógica del sentido*: «¿Por qué todo acontecimiento es del tipo de la peste, la guerra, la herida, la muerte?» (p. 185). Y es que «todo es singular, y por ello colectivo y privado a la vez, particular y general, ni individual ni universal. ¿Qué guerra no es un asunto privado? E inversamente, ¿qué herida no es de guerra, y venida de la sociedad entera? ¿Qué acontecimiento privado no tiene todas sus coordenadas, es decir, todas sus singularidades impersonales sociales» (p. 186).

Álvarez Asiáin intenta salvar a su héroe al final del libro de las garras totalitarias del alemán, de las anfibiologías rampantes y del irracionalismo del sinsentido explicando cómo la evaluación inmanente de la vida permite pasar de la *imagen moral* a la *imagen ética* del pensamiento. Mientras la moral monopoliza el Bien bajo la forma *comunitaria* del Uno que provoca fascinación y encantamiento, «la ética no reconoce una instancia superior al propio plano, y se constituye como una “ciencia práctica” de las distintas maneras de ser, cuya característica principal es el respeto por la diferencias y las singularidades» (p. 227). Sin duda, el libro concluye así proporcionando una imagen abarcante y benevolente del maestro francés, pero a la hora de resolver los problemas y

paradojas del tiempo, mucho me temo que en lugar de una visión dinámica y dialéctica del paradójico y complejo pensamiento de Deleuze, el libro se parezca más al tríptico renacentista de El Bosco, titulado *el Jardín de las Delicias*. El orden cósmico se despliega en tres partes sucesivas que solidifican el tiempo en imágenes surrealistas, pero estáticas, comenzando por la creación, imagen dogmática en el paraíso, siguiendo por el mundo cuyo dinamismo es la inversión y concluyendo en un infierno musical, presidido por un gigantesco metrónomo. No hay imperio de lo efímero, ni victoria de la temporalidad, sino triunfo de la imagen figurativa en la que se condensa la representación del mundo en todos sus estados sucesivos que se forjan en los distintos tipos de series.

En conclusión, la claridad conseguida por Álvarez Asiáin en este libro con gran esfuerzo choca en este final con la difícil y sinuosa noción de tiempo, un tema que Deleuze ha trabajado con mucha intensidad entre *Aion* y *Cronos*. En realidad, para Deleuze pensar el tiempo no es más que desplegar las series sucesivas sin reglas como un juego en el que cada jugada inventa sus propias reglas, por lo que su conexión con el cine no es la única aproximación posible. El despliegue que ejecuta Álvarez Asiáin en una suerte de tríptico complejo como el del Bosco parece una obra de arte, pero ha sido obtenida a fuerza de laminar las series escondidas en los caracteres de Cronos y su subversión por un devenir de las profundidades. Por eso me refería yo al infierno musical, que por mucho ritmo y movimiento que tenga no deja de ser infierno. Además de la dialéctica entre lo virtual y lo efectivo, que maneja Álvarez Asiáin para construir la *imagen-cristal* del cine, hay un concepto ontológico central en el pensamiento de Deleuze que no aparece en su libro casi nunca. Me refiero al concepto de *pliegue*, que Deleuze desarrolla en 1988 a propósito de *Leibniz y el barroco*, que ha sido objeto entre nosotros de un preciso análisis por parte de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina en relación con su versión del *materialismo fenomenológico*. Según Deleuze existe un pliegue originario a partir de la virtualidad de la materia *absolutamente indeterminada*, de la que en última instancia derivan las imágenes materiales, de modo que hay necesariamente pliegues sucesivos, *pli selon pli*, con nuevos planos de virtualidad y de realidad como quiere también Bergson. Para Ricardo Sánchez esta estrategia de Deleuze sería una radicalización apresurada de la fenomenología genética, consistente en denunciar lo *actual* como plano de representación en el que la conciencia impone sus *síntesis de identidad*, y pasar al plano de la realidad virtual con sus síntesis *disyuntivas*. El materialismo de Deleuze sería superior a la fenomenología, si fuese cierto que ésta se ocupa sólo de la intencionalidad de la conciencia y no de las síntesis pasivas, pero este no es el caso de la nueva fenomenología de Richir y compañía. Hay además otra interpretación de Deleuze que insiste más en el *nomadismo* o en el carácter nómada de su pensamiento, pero ésta y otras interpretaciones alternativas deben partir siempre de una cierta inteligencia clara de lo que el propio Deleuze ha escrito tal como lo resumen en este libro Álvarez Asiáin. En este sentido nos encontramos con una buena introducción.