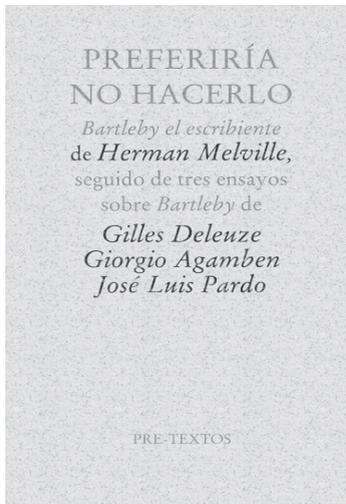


Desnudez. Agamben, Giorgio. Anagrama, 2011 Barcelona [Nottetempo, 2009]



La potencia del pensamiento Agamben, Giorgio, Barcelona 2008. Editorial Anagrama [Neri Pozza, 2005]



"Bartleby o de la contingencia", en *Preferiría no hacerlo*. Agamben, Giorgio. Pre-textos, 2000 Valencia [Quodlibet, 1993]



Agamben, Giorgio. *El hombre sin contenido*. Barcelona: Altera, 2005 [Rizzoli, 1970]

¡Inacción!

Comentarios sobre los cuatro libros de G. Agamben

Andrés Carretero

Doctorando del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

Agamben, hacer, inacción, no, potencia

●○

Un intento por no comentar un libro, sino varios, una propuesta de edición que rastrea la presencia de la inacción en la obra de Agamben. Inacción que permanece velada por la fuerza del pensamiento genuinamente político de su autor, al que está íntimamente vinculada. No se trata de reivindicar su teoría como fuente directa de acción disciplinar, sino de valorar la intensidad de su discurso filosófico, literario, y paralelo. Un punto de escape: irse fuera de aquí.

Agamben, do, inaction, no, potentiality

●○

An attempt to not comment a book, but several, a proposal for an edition that tracks the presence of inaction in the work of Agamben. Inaction remains veiled by the strength of genuine political thought of its author, to which is closely linked. This is not to assert his theory as a direct source of disciplinary action, but to value the intensity of his philosophical, literary, and parallel discourse. An escape point: go out of here.

1. Este es un intento por no comentar un libro, sino varios, una propuesta de edición que rastrea la presencia de la inacción en la obra de Agamben. Inacción que permanece velada por la fuerza del pensamiento genuinamente político de su autor, al que está íntimamente vinculada. Evitaré toda aplicación directa, identificación, o metáfora arquitectónica. Toda intención fácilmente operativa de la obra de Agamben. No se trata de reivindicar su teoría como fuente directa de estrategias de acción disciplinar, sino de valorar la intensidad que su discurso filosófico, literario, y paralelo, puede aportarnos. Un punto de escape: irse *fuera de aquí*.

2. Aunque hay vías que en otra ocasión deberían ser exploradas, en la pista de otros italianos. Manfredo Tafuri y la crítica operativa, el *uso de la negación*, la imposibilidad de cualquier negación injertada en la realidad de la disciplina. Pier Vittorio Aureli y la autonomía del pensamiento *político y negativo*. O sencillamente un relato de todos aquellos que, siendo arquitectos, no llegaron a construir.

3. Giorgio Agamben (Roma, 1942) estudió en la Universidad de Roma, donde se doctoró con una tesis no publicada sobre el pensamiento político de Simone Weil. Desde muy joven se relacionó con la élite intelectual italiana y europea del momento. Amigo de Pasolini, bajo su dirección interpretó al joven e inocente Felipe en *El Evangelio según San Mateo*. Frecuentó a Italo Calvino -con quien colaboró en la editorial Einaudi-, Guy Debord, Derrida, Lyotard y Jean-Luc Nancy. Asistió a los famosos seminarios de Martin Heidegger en Le Thor entre 1966 y 1968. Y también se carteó con Hannah Arendt. Fue becado en el Warburg Institute gracias a Frances Yates. Enseña Iconografía en el Instituto Universitario de Venecia, filosofía en Suiza y es profesor visitante en varias universidades estadounidenses. Editor de la versión italiana de las Obras Completas de Walter Benjamin. Influenciado tanto por Aristóteles como por Deleuze y Foucault. Muchas de sus investigaciones más reconocidas -*Homo Sacer*- configuran una genealogía de lo político, que tiene sus bases críticas en un pensamiento autodefinido como impolítico.

4. La escritura de Agamben, de naturaleza fragmentaria y abierta, se estructura por adición, siempre podría haber un número o un epígrafe más. Ocupa un territorio particular fundado entre filosofía y literatura, donde un pensamiento filosófico profundo,

comprometido, más o menos sistemático, se desarrolla con tono narrativo. Un espacio para la argumentación lógica y la narración ficcional como ensayo o artículo. A pesar de la sofisticación de su estilo, con aspiraciones poéticas, las ideas van desplegándose con nitidez a medida que avanza un texto siempre obligado a demorarse, justamente por ese afán de claridad con el origen. Sus escritos están sembrados de citas, que provienen del amplio rango de lenguas manejado, con las que trabaja en su versión original o traduce personalmente. Estas apropiaciones, señaladas en el mismo cuerpo textual, operan alternativamente a un nivel discursivo y anecdótico, mediante una divagación reiterativa que, partiendo de cierta suspensión terminológica del lenguaje, no debilita la radicalidad de su pensamiento. La pasión por la filología hace que constantemente se retomen e interroguen, una y otra vez, las fuentes primigenias para interpretarlas y exponerlas bajo una nueva luz, que podríamos llamar contemporánea, sabiendo que para Agamben lo contemporáneo es también lo inactual, lo intempestivo. El ensayo que practica se encuentra muy cercano al diálogo -en su concepción clásica-, con la particularidad de que en esta ocasión la conversación, en vez de simularse entre dos o más personajes literarios o ficticios, se establece entre Agamben y sus precursores, que toman partido en forma de extracto. Es aquí donde se manifiesta su mayor originalidad, al establecer y argumentar relaciones impensadas, apoyándose en una gran inteligencia creativa. *Todo lo más -escribe- será posible aventurar aquí algunas glosas al margen, similares a esos signos que los copistas medievales trazaban al lado de los fragmentos más notables*, tal vez describiendo todo su quehacer.

5. En *La privación es como un rostro*, el capítulo séptimo de *El hombre sin contenido*, Agamben comienza a elaborar por primera vez su pensamiento en torno a la originalidad -o proximidad con el origen- no solo como condición particular de las obras de arte, sino también como rasgo definitorio de su trabajo como pensador. La reflexión sobre el origen es, desde sus inicios, paralela a su pensamiento sobre la actividad pro-ductiva del hombre que tanto le preocupa, caracterizada por la relación energética entre la potencia y el acto. Ideas que retoma de Aristóteles, del que también procede el misterioso título que oculta el contenido de este capítulo, origen, a su vez, de todas las ideas que desplegará su obra en los años sucesivos: *La 'stéresis', la privación, es como una forma [eídos ti, una especie de rostro: eídos de eidénaí, ver]*.

6. *Bartleby o de la contingencia* se publicó por primera vez, en su edición original italiana, junto a otro ensayo de Gilles Deleuze bajo el título común *La formula della creazione*. En el año 2000 José Luis Pardo los tradujo, añadiendo un tercero de su propia mano, editándolos conjuntamente como *Preferiría no hacerlo* (el *I would prefer not to bartlebyano*). Estos textos son interpretaciones, exégesis, sobre *Bartleby el escribiente* de Herman Melville. Agamben, consciente de la presencia de la genealogía literaria a la que pertenece *Bartleby*, decide trazar su constelación filosófica, unida a la idea del escribiente o escriba: Aristóteles, Abulafia, Avicena, Alberto Magno. En esta empresa, cita en primer lugar a Aristóteles como "*el escriba de la naturaleza, cuya pluma se alimenta del pensamiento*", siendo el pensamiento mismo un acto de escritura. Agamben plantea aquí que "*toda potencia es también potencia de no*", relacionando potencia y creación a través del personaje de *Bartleby* y su conocida frase, *I would prefer not to*, con la que este renuncia permanentemente a escribir, a hacer. Desde el plano de suspensión que esta fórmula genera, podemos entender la potencia como pura posibilidad: aquello que puede ser o no.

7. Puede entenderse *La potencia del pensamiento* como un pequeño tratado de metafísica que lee, hasta llegar a re-escribir, la teoría aristotélica de la potencia-posibilidad (*dýnamis*) y el acto (*enérgeia*). En un intento por comprender qué queremos decir cuando decimos: *yo puedo*, Agamben se pregunta *¿qué significa tener una facultad?* Argumentando, desde un razonamiento *negativo*, que tener una potencia, tener una facultad, significa

tener una privación. Es significativo establecer una distinción entre la potencia genérica y la potencia de quien ya tiene una habilidad, o ha adquirido una técnica, pues es esta última forma la que puede explicarse desde la privación. Agamben, siguiendo a Aristóteles, usa el ejemplo del arquitecto para ilustrar esta idea: *La potencia es definida, así, esencialmente por la posibilidad de su no-ejercicio, así como la héxis significa: disponibilidad de una privación. El arquitecto es potente por cuanto puede no-construir y el citarista es tal porque, a diferencia de quien es llamado potente sólo en sentido genérico y que simplemente no puede tocar la cítara, puede no-tocar la cítara*. En el estado de la potencia como pasividad la obra sería, entonces, inoperancia. El arquitecto no dejaría de ser tal, aun cuando no construya.

El texto continúa recordándonos la antigua imagen que relaciona la luz con el color del acto, y la oscuridad con el de la potencia, potencia de no-ver. Al afirmar que *Toda potencia es impotencia*, enunciado radical que rotura el lenguaje de la contradicción y recurso habitual de Agamben, se indica el lugar donde reside gran parte del significado de este ensayo, que pretende señalar también la potencia como la singularidad característica del ser humano respecto de los animales: poder la propia impotencia. La relación entre el poder y el poder no, se resuelve mediante la conservación y el perfeccionamiento de la potencia en el acto. Esta concepción de la potencia, dice Agamben, nos impele a *considerar de modo nuevo, en la estética, el estatuto del acto de creación y de la obra y, en la política, el problema de la conservación del poder constituyente en el poder constituido*. Estética y política, tan alejadas como podría parecer en un principio, comparten horizonte como las tareas humanas fundamentales.

En *La obra del hombre* se plantea el problema, propio de la posmodernidad, sobre el posible devenir histórico de una comunidad inoperante. Definir la obra del hombre supone intentar responder a una pregunta estratégica que afecta a la vida, y atiende tanto a la felicidad como a la política. Esta investigación recupera el vocabulario griego de la inoperancia, *argós* [sin obra] y *scholé* [ocio], que no tiene connotaciones negativas, a diferencia de la tradición cristiana. En la permanente argumentación de la potencia como facultad específica del hombre, frente al acto o consumación de la misma, se menciona entre líneas el papel de la imaginación, una interpolación necesaria entre ambos. Ante la pregunta por la obra del hombre, Agamben termina por trazar una meta política donde, en oposición a los excesos del trabajo y la producción, propios de nuestro tiempo, dibuja de forma algo borrosa el concepto de *multitud*. *Multitud* como figura política y subversiva de la inacción.

8. *Desnudez* colecciona diez ensayos cortos que enuncian, como antología de urgencia, los temas principales de Agamben, en una posible intersección de su teoría, tendente a la inacción y la *inoperosidad* -neologismo empleado por el autor, al igual que *inoperoso*-, con condiciones de contorno contemporáneas: creación y crítica, política, cuerpo, la tarea del hombre y su fiesta, el destino pendiente de la civilización. Su escritura, en esta ocasión, se ha aligerado, parece haber perdido algo de peso y densidad, en una práctica disciplinada y clara que facilita una lectura más ágil, límpida. Esta obra breve, de ciento cincuenta páginas, destila los problemas que enfrenta el pensamiento de Agamben en textos muy cortos, conformando un libro de tono ensayístico en la exploración consciente de un género. Tanto su estilo, como su irreductible vocación filosófica, se acercan al artículo de crítica cultural persiguiendo algo que se sabe inalcanzable, en un ejercicio personal, casi privado, detonante de futuros desarrollos que no tienen, necesariamente, por qué llegar.

La acción ociosa, el ocio productivo que recorre *Desnudez*, se pregunta por la división entre creación y crítica, o creación y salvación, palabras que enmarcan su discurso en lo teológico. Se interroga al arte contemporáneo y sus actores, donde el comisario representa el papel del artista, fingiendo la obras que este ha dejado de hacer al volverse inoperoso en términos pro-ductivos, poéticos, pues ha preferido, él también, dedicarse a la salvación (crítica) de

su obra, ahora inexistente. Este arte sin obra, aunque no siempre sin objeto, da pie a dos posibles relaciones complementarias: creación-acción-operación y salvación-contemplación-inoperosidad. La crítica puede interpretarse como pura potencia; mientras el final inevitable de toda obra es la desaparición, el trabajo de la crítica -idealmente, una fiesta- puede sobrevivirla.

Partiendo del concepto del poder que dio Deleuze como un separar a los hombres de aquello que pueden, Agamben cuestiona la capacidad del poder político, incluido aquel que se autodenomina *democrático*, y cómo afecta a la vida de los seres humanos. En su vertiente más opresiva, el poder impide a los hombres el ejercicio de su potencia, lo que pueden hacer, pero también de su impotencia, lo que no pueden hacer o pueden no hacer. El impedimento para ejercer la propia potencia y, a la vez, poder la propia impotencia, castra esta singularidad del hombre que, aunque le expone fácilmente al error, también le permite cultivar ampliamente sus facultades. La ceguera sobre nuestras incapacidades podría explicar los difusos roles profesionales en el presente, vocaciones cambiantes que no son sino una victoria de la *flexibilidad*, imperante y exigida por el mercado. *Aquel -escribe Agamben- que es separado de lo que puede hacer aún puede, sin embargo, resistir, aún puede no hacer*. No hacer para resistir. La libertad, y el verdadero alcance de nuestra acción queda definido, más que por lo que hacemos, por lo que podemos no hacer.

La *inoperosidad*, en lo que afecta al cuerpo humano y sus funciones orgánicas, puede ser un agente liberador que nos ayude a pensar otro uso posible del mismo. Tomando como imágenes el *cuerpo glorioso* de los resucitados, los movimientos coreográficos del bailarín, los gestos propios de la sexualidad sin fines reproductivos, o la fiesta, puede comprenderse que Agamben no piensa en la simple ausencia de un fin, sino en la suspensión de una actividad productiva para disponerla a un posible nuevo uso, sabático, tal vez más antiguo y más humano. La *inoperosidad* (o *menujá*) es la condición de los judíos en la fiesta del sábado, donde no deben evitar toda actividad, sino solamente aquella que tenga una finalidad constructiva. La *inoperosidad* coincide con la fiesta desactivando los estatutos vigentes.

Puede que el último, y quizás más extremo, modo de no hacer que enuncia Agamben sea no saber. *Si esto es cierto, un catálogo razonado de los modos y de las especies de ignorancia sería igualmente útil que la clasificación sistemática de las ciencias en las que se basa la transmisión del saber*. Así, aquello que nuestra voluntad logra ignorar, articula lo que verdaderamente podemos saber, hacer

●○

PROCESO
GÉNESIS
CREACIÓN
LECTURA
ESCRITURA