



Escribir, lo común. Ideas, figuras e imágenes en torno a una lectura de Giorgio Agamben

Maccioni Franca¹

Universidad Nacional de Córdoba
franca.maccioni@gmail.com

Resumen: El presente trabajo pretende recorrer, a lo largo de algunos de los textos que componen la obra de Giorgio Agamben, ciertas zonas problemáticas que inaugura la pregunta por la relación entre escritura y comunidad. Para hacerlo, circunscribimos la lectura a aquellos lugares del pensamiento del filósofo italiano en donde la reflexión en torno a la comunidad resulta inseparable de la pregunta por el lenguaje mismo y su relación con lo común. Partiendo del libro más específico del autor para pensar el modo que encuentra de escribir su propuesta de comunidad, *La comunidad que viene* (1990), iremos abriendo la indagación, conforme avance la reflexión, hacia otros textos menos trabajados para abordar esta problemática, haciendo referencia, específicamente, a *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental* (1977), *Idea de la prosa* (1985), *Infancia e Historia* (1978), *Medios sin fin* (1996) y *Profanaciones* (2005). Abordaremos la “idea”, la “figura”, la “imagen” y el “ejemplo” como modos singulares que encuentra la escritura de Agamben de señalar una posible experiencia con la comunicabilidad que hace posible el pensamiento de la comunidad.

Palabras Clave: Comunidad – Escritura – Idea – Imagen – Ejemplo – Figura

Abstract: This paper aims to explore, over the work of Giorgio Agamben, some of the problematic fields opened by the questioning of the relationship between writing and community. To do so, we have circumscribed our work to the reading of the books where the italian philosopher’s reflection on community is inseparable from the questioning of language itself. Starting with the author’s specific book to think the way he finds to write his proposal of community, *The*

¹ **Maccioni Franca** nació en Córdoba en 1986. Es licenciada en Letras Modernas (UNC). Actualmente realiza, mediante una beca del CONICET, el doctorado en letras sobre la relación entre imagen y temporalidad en la obra poética de Giannuzzi y en poetas argentinos contemporáneos. Ha colaborado en los libros colectivos: *Violencia y Método*. (Milone (comp.), Letranómada, 2014) *La obstinación de la escritura* (Milone (comp.), Postales Japonesas, 2013) y *Para el cielo estrellado* (Mattoni (comp.), Alción, 2011). Ha publicado artículos sobre poesía, crítica y filosofía en revistas nacionales (*Banquete*, *Afuera*, *Escribas*). Forma parte del comité editor de la revista Caja Muda <http://revistacajamuda.com.ar/>

Coming Community (1990), we will displace the inquiry to other texts, less read by the criticism to address this problematic, with special reference to *Stanzas: Word and Phantasm in Western Culture* (1977), *Idea of prose* (1985), *Infancy and History* (1978), *Means without End* (1996) and *Profanations* (2005). We think the "idea", the "image", the "figure" and the "example" as unique ways found by Agamben's writing to point out an experience with the communicability that makes possible the thought of the community.

Keywords: Community – Writing – Idea – Image – Example – Figure

Las diversas intervenciones filosóficas que hacia las décadas finales del siglo XX han intentado interrogar la comunidad y problematizar críticamente sus alcances y limitaciones² parecen poner en cuestión no sólo la posibilidad de hacer experiencia de lo común e, incluso, de definir lo “en común”, sino también la posibilidad misma de *escribirlo*, de arriesgar una escritura singular que exponga esa experiencia (de pensamiento) de la comunidad. Se trata en este punto de un riesgo, de un trabajo, de una problemática que conlleva una reflexión igualmente rigurosa, crítica y, por qué no, filosófica, aunque quizás tangencial, no tematizada directamente en los textos. Reflexión que se evidencia, sin embargo, en el trazado que la indica, en la demora que demuestra el trabajo con la letra, en las marcas que exponen la indagación de un ritmo y un modo particular de composición que intenta escribir la singularidad de esa experiencia de pensamiento de la comunidad y de lo común que allí se pone en juego y que, al hacerlo, interroga el estatuto mismo de estas nociones y de la relación que se entabla entre ellas.

En este trabajo³ nos interesa indagar, entonces, en la difícil relación entre escritura y comunidad intentado postularla al menos como tal; es decir, como un relación problemática que se cuestiona en su propio hacerse y que inaugura una serie de interrogantes que complejizan cualquier intento de recorrerla. ¿De qué manera se vinculan escritura y comunidad?, ¿cómo pensar la relación entre ambas?, ¿se trata acaso de una relación necesaria?, ¿sería posible pensar las propuestas de pensamiento de la comunidad (e incluso de la comunidad a secas) sin la escritura, sin interrogar los modos en que ella expone el trazado de su conceptualización? Y por el contrario ¿es posible, incluso deseable, pensar la escritura separada de una indagación de lo común, de los lazos éticos que ella entabla con los otros y que en ella se exponen necesariamente? Y si no fuera

² Nos referimos, principalmente, a algunos textos paradigmáticos publicados a partir de la década del '80 que abonaron a la discusión en torno al problema de la comunidad, por caso: *La comunidad desobrada* (1986) de Jean- Luc Nancy, *La comunidad inconfesable* (1983) de Maurice Blanchot, *La comunidad que viene* (1990) de Giorgio Agamben, *Comunitas. Origen y destino de la comunidad* (1998) de Roberto Esposito, “La comunidad de los iguales” (1987) de Jacques Rancière (publicado en libro titulado *En los bordes de lo político* (1998)), entre otros.

³ Las reflexiones de las que surge este trabajo son deudoras del cursado del seminario de posgrado “La comunidad en cuestión. Jean-Luc Nancy, Maurice Blanchot, Giorgio Agamben, Jacques Rancière, Roberto Esposito” dictado por Dr. Emmanuel Biset, en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba, 2012.

posible desatender a su articulación, ¿cómo pensar, entonces, los modos en que acontece esta relación? ¿Se trata sin más de un vínculo representativo?, ¿debemos postular que existe, en principio, un pensamiento o una experiencia de la comunidad que luego, en un segundo momento, se intenta poner por escrito, transmitir por la letra? Es decir, ¿es la escritura el soporte segundo que expone la experiencia de pensamiento de la comunidad o hay entre estas nociones un vínculo incluso más fundamental?, ¿se trata acaso de una equivalencia?, ¿coinciden, sin más, escritura y comunidad?

Estas y otras preguntas surgen al intentar cartografiar la zona de contacto, de proximidad y de distancia, que se abre entre ambas nociones; preguntas que, por lo demás, no atraen inmediatamente su respuesta y permanecen, en cambio, en un movimiento oscilante difícilmente apropiable en una resolución que se decida de una vez por un modo en desmedro de otro. Siendo que de lo que se trata es de pensar una *experiencia* de lo común, es decir justamente aquello que resulta expropiado en nombre del conocimiento, nos encontraremos en una zona de pensamiento en donde poesía y filosofía se indistinguen para que algo así como una experiencia de lo común pueda escribirse.

Para poder recorrer algunas de las zonas problemáticas que se inauguran con estos interrogantes y, dada la inmensidad del tema y de los autores que de una u otra manera se han ocupado de problematizarlo, hemos optado por centrarnos exclusivamente en la lectura de algunos de los textos de Giorgio Agamben en donde se expone esta compleja relación. Partiendo del libro más específico del autor para pensar el modo que encuentra de *escribir* su propuesta de comunidad, *La comunidad que viene* (1990), iremos abriendo la lectura, conforme avance la reflexión, hacia otros textos en donde la pregunta por lo común y su escritura no deja de ocupar un lugar central, aunque quizás se trate de las obras menos trabajadas por la crítica a la hora de abordar esta problemática (nos referimos, específicamente, a *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental* (1977), *Idea de la prosa* (1985), *Infancia e Historia* (1978) y *Profanaciones* (2005)).

Resulta necesario aclarar que en este trabajo recorreremos, casi exclusivamente, las zonas del pensamiento de Agamben en donde la reflexión en torno a la comunidad resulta inseparable de una pregunta por el lenguaje mismo y su relación con lo común. Sabemos que ésta no es la única vía de ingreso posible para pensar la problemática de la comunidad en la obra del filósofo italiano; hemos optado, sin embargo, por detenernos en esta relación ya que es allí en donde, entendemos, cobra mayor relevancia la pregunta por la posibilidad de *escribir*⁴ lo común y se expone con más fuerza el trabajo y la experimentación que realiza este autor con los modos singulares de hacerlo.

*

Comenzaremos nuestro recorrido partiendo de *La comunidad que viene* para intentar pensar allí, por un lado, de qué manera la propuesta de comunidad desplegada por el filósofo italiano en este libro implica ya un cuestionamiento de la relación entre comunidad y lenguaje que conlleva la pregunta misma por la posibilidad de su exposición, para detenernos, en un segundo momento, en el modo específico de escritura que encontramos en este y otros textos del autor y que podrían invitar a pensar, desde otra vía de ingreso, esta problemática teórica.

⁴ Quisiéramos aclarar, en este punto, que pensamos la noción de escritura no tanto como una técnica de composición de los textos sino, más bien, como una relación afectiva, una *philia*, un entablar amistad con un lenguaje que aún no ha adquirido un contorno definido, aconteciendo así –parafraseando a Hamacher (2011)– el suceso de la liberación del lenguaje que el lenguaje hace del lenguaje. Se comprende entonces que, en el caso específico de Agamben (como en otros escritores y pensadores contemporáneos), tal como se lee en *Giorgio Agamben. A critical introduction* de Leland de la Durantaye (2009), la escritura se postule en términos de deseo: “When asked about the beginning of his career Agamben once remarked that he started “like everyone else” by simply “wanting to write”. This uncertain desire –“wanting to write”– was, as he came to realize, not the desire “to write this or that specific work or novel”. It was, instead, something much vaster–something more “senseless and strange [insensata e strana] ,” but also “more profound” than any set goal or aim. In a phrase that presents the central term of his philosophy, Agamben remarked that “wanting to write is the desire to experience potentiality” (3). [Cuando se le preguntó acerca del comienzo de su carrera, Agamben comentó que empezó “como todo el mundo”, simplemente “queriendo escribir”. Este deseo incierto –“querer escribir” –era, como terminó por darse cuenta, no el deseo “de escribir este o aquel trabajo específico o novela”. Era, en cambio, algo mucho más vasto –algo más “insensato y extraño [insensata e strana]” pero también “más profundo” que cualquier objetivo o meta. En una frase que presenta el término central de su filosofía, Agamben comenta que “querer escribir es el deseo de experimentar la potencia”] [La traducción es nuestra].

Publicada en 1990, a la luz de los acontecimientos políticos más cruentos de nuestra época, *La comunidad que viene* intenta pensar la posibilidad de una comunidad sin presupuestos y sin identidad, que carezca, en suma, de cualquier criterio de inclusión o exclusión que justifique la violencia en su nombre. Comunidad de singularidades *cualsea*, de seres que encuentran su lugar en la indiferencia del común y del propio, de la potencia y el acto, de lo individual y lo universal, y que reivindican para sí el umbral de indistinción que se traza entre ambos términos como la pertenencia misma a partir de la cual declina cualquier pertenencia real. Las XIX imágenes, figuras o fragmentos que componen este libro intentan exponer una comunidad que, en palabras del autor, no esté “mediada por condición alguna de pertenencia (el ser rojo, italiano, comunista) ni por la simple ausencia de condiciones (comunidad negativa, como aquella que hace poco ha sido propuesta en Francia por Blanchot) sino por la pertenencia misma” (Agamben, *Comunidad*: 54).

Se trata, entonces, de una comunidad de seres *cual-se-quiera*, de seres que son *así*, no por ser indiferentes a sus propiedades sino por ser *tal cual son*, porque no se dejan reducir a ninguna clase o conjunto, aunque participen de ellos, y por no constituirse, tampoco, en individuos de características excluyentes, fijados en una sustancia o diferencia específica, es decir, en una identidad. Comunidad, en cambio, de seres que no conforman una “especie”, una clasificación, y que no pueden por tanto ser reducidos a lo personal (si la “persona es la captura de la especie y su anclaje a una sustancia para hacer posible la identificación” (Agamben *Profanaciones* 76)) sino que se sostienen en su singularidad. Singular es, nos dice Agamben, el ser que no puede ser definido a priori (por un presupuesto, clase, esencia o propiedad), que no puede ser remitido a ningún otro lugar, sino que señala tan sólo el hecho mismo de tener lugar en el lenguaje. Nos encontramos, entonces, frente a la propuesta de una comunidad mediada por la inmediatez de un “medio puro” que hace posible la existencia y la exposición de todas las cosas: comunidad de seres que encuentran su lugar en el medio de la lengua (y en la lengua como medio), como

pura “potencia”⁵, como inteligibilidad que no es inteligencia de algo, que no significa nada propiamente y que hace posible, no obstante, la significación misma. Comunidad, nos dice Agamben, que encuentra allí su íntima exterioridad, la *pertenencia misma* que resulta a la vez *lo Más Común* pero también lo más impropio; pertenencia, en suma, que no nos pertenece en absoluto, siendo que:

el ser dicho – la propiedad que funda todas las posibles pertenencias (el ser-dicho italiano, perro, comunista)-, también es de hecho lo que puede cuestionarlo todo radicalmente. El ser-dicho es lo Más Común que rompe toda comunidad real (*Comunidad*: 14).

Y es, justamente, esta relación de (im)pertenencia la que abre la posibilidad de pensar una comunidad sin presupuestos, ahora de la mano de un *experimentum linguae*, es decir, de la mano de una experiencia con el lenguaje mismo, como pura potencia significativa. Ya que, tal y como se plantea en *Infancia e Historia* (1978), únicamente haciendo la experiencia de la irrecusable constatación de que hablamos justo y sólo porque no lo hacemos desde siempre, en el hiato que nos revela, al mismo tiempo, que *hay* lenguaje pero que éste no nos pertenece “naturalmente”, es que se abre, para el filósofo italiano, la posibilidad para una experiencia de la comunidad. Experiencia que surge allí donde se suspende el destino necesario, la tarea natural, en el vacío colmado que abre al lenguaje como pura potencia en el que abrevarán, al mismo tiempo, la ética, la política y, quizás también, la escritura misma.

Así entendida, una tal experiencia de la comunidad resultaría inseparable, a su vez, de una experiencia radical con (y en) el lenguaje que revele la pura exterioridad vacía de la lengua ya que, tal y como afirma Agamben en *Medios sin fin* (1996), “comunidad y potencia se identifican sin fisuras” (19) en tanto “sólo podemos comunicar con otros a través de lo que en nosotros, como en los

⁵ La noción de potencia (en estrecha vinculación a la de impotencia) ha sido largamente trabajada por Agamben a partir de Aristóteles y por los críticos que se han ocupado de su obra. Remitimos al respecto, a modo de ejemplo, a los artículos de Agamben “La potencia del pensamiento” (2007), “Sobre lo que podemos no hacer” (2011), al capítulo de *The philosophy of Agamben* que Catherine Mills dedica a esta problemática (2008, pp 35-39) así como también a las lecturas realizadas por Rodrigo Karmy (2008), quien vincula esta noción a la tradición averroista, y por Manuel Moyano (2011), quien desarrolla los alcances que la misma posee para una ontología política.

demás, ha permanecido en potencia y toda comunicación [...] es sobre todo comunicación no de un común sino de una comunicabilidad”. Idea que continúa, al mismo tiempo, la propuesta de una “comunidad que viene” en donde las singularidades *cualsea* no se erijan como “inteligencia de algo, de esta o aquella cualidad o esencia, sino sólo [como] inteligencia de una inteligibilidad” (*Comunidad* 10).

En *Infancia e Historia*, como dijimos, Agamben había insistido sobre la importancia que este *experimentum linguae* posee, no sólo para el pensamiento y el arte, sino también para la historia y la política del hombre, de ahí que, distanciándose de Heidegger -desde quien sin embargo piensa esta experiencia-, haya intentado conjurar el peligro de que ésta se reduzca a una “sigética o un defecto de los nombres” (218) o más aún a una experiencia incompartible o irrealizable sin más procurando, en cambio, que “sea posible, al menos en cierta medida, indicar la lógica y mostrar el lugar y la fórmula” (218)

Nos encontramos ya en este punto, entonces, con el problema de la exposición que guía nuestra reflexión. ¿Cómo mostrar, cómo indicar, cómo poner en común, en suma, una tal experiencia con la comunicabilidad? Es decir, si como dijimos anteriormente, comunidad y *experimentum linguae* convergen en la potencia de la lengua como la pertenencia no presupuesta e impresuponible del en común, ¿“cuál es entonces la expresión justa para la existencia del lenguaje” (*Infancia*: 222), para la comunicabilidad que hace posible la comunidad? O, para decirlo de otro modo, ¿cómo es posible exponer aquella experiencia con la lengua como pura medialidad que no puede, por tanto, ser objetivada sin más para decirla? Pero también y más cercanamente ¿cuáles son los distintos modos de escritura que ensaya Agamben para traer a la palabra la complejidad de dicha experiencia, acaso imposible, de pensamiento de la comunicabilidad y qué nos dicen éstos sobre la problemática que aquí intentamos abordar?

Para comenzar, quizás podría pensarse que tanto *Infancia e historia* como *El lenguaje y la muerte* (1982)⁶ son textos que procuran indicar lugares en donde es posible vislumbrar dicha experiencia con la potencia del lenguaje, deteniéndose respectivamente en la problemática de la infancia y de la ‘voz sola’, en cuanto zonas conceptuales que permiten pensar un *experimentum* autorreferencial con el lenguaje mismo y sus límites, ya no en dirección a un indecible o un inefable sino, por el contrario, hacia su máxima decibilidad o lo que Agamben (*Infancia* 215) también denomina “la cosa del lenguaje”. En la discontinuidad radical que se expone entre lengua y habla, entre lo sonoro y lo semántico, entre *phone* y *logos*, “en este vacío y en esta afonía –nos dice el filósofo– algo como un *ethos* y una comunidad se vuelven posibles” (*Infancia* 221). Comunidad que, como dijimos, sólo se define por la pertenencia misma al hecho de que hay lenguaje aunque éste no nos pertenezca, aunque no podamos representárnoslo, aunque no sea sino la “inlatencia imposible de presuponer que los hombres desde siempre habitan y dentro de la cual, hablando, respiran y se mueven” (221).

Sin embargo, no es sólo en aquellos textos en donde Agamben tematiza explícitamente la posibilidad de hacer una experiencia con el lenguaje mismo en donde ésta queda efectivamente expuesta. Al recorrer su producción filosófica, nos encontramos también con otras obras en las cuales mediante procedimientos que exceden, en principio, la argumentación o la conceptualización filosófica de dicha problemática, la escritura, creemos, estaría intentado *señalar* o exponer algo de este *experimentum linguae* en el que se juega la posibilidad misma de la comunidad.

Tomemos, por caso, la obra inmediatamente anterior a *La comunidad que viene*, *Idea de la prosa* (1985); texto que presenta una escritura extraña a la argumentación discursiva que invita, al menos, a detenernos en su exposición. Se trata de un libro que nos entrega “ideas” (más de treinta) que abordan temas

⁶ Remitimos, en este punto, al exhaustivo trabajo de lectura de este seminario realizado por Paula Fleisner, en el que se aborda la problemática de la voz allí postulada en relación a la concepción agambeneana del lenguaje. Cfr “Máquina lingüística. Una lectura del problema del lenguaje en la filosofía temprana de Giorgio Agamben” (2012).

de los más diversos (tales como la verdad, el amor, el estudio, la justicia, la política, la música, la felicidad, la muerte, el nombre, el silencio, por nombrar sólo algunos) desde registros también cambiantes (rozando por momentos la fábula, la anécdota, las imágenes, las metáforas, etc.) y que parecen constelarse en el intento por indicar una experiencia distinta con el lenguaje, que demanda también un modo *otro* de escritura.

Al detenernos, entonces, en su exposición observamos que, no casualmente, este libro se escribe entre dos “Umbrales”, término complejo que incluso desde la propia definición que nos brinda la Real Academia Española ya estaría indicando algo de la experiencia que aquí se pone en cuestión: se trata, leemos allí, de un “paso primero y principal o entrada de cualquier cosa”. Aunque aún no podamos afirmar qué anuncia este pasaje (¿paso de *qué* a *qué*?) ni tampoco en qué sentido se vislumbra allí un comienzo “primero y principal”, una entrada de (o a) *cualquier* cosa, sabemos que este umbral indica, al menos, la experiencia de un límite, límite del pensamiento y de la representación en que se expone la materia misma de la palabra. Lo que se vislumbra allí donde acaba el decir predicativo, parece sugerir esta imagen, es la pura potencia del lenguaje, la incognoscibilidad que hace posible para nosotros un comienzo: un comienzo de escritura de la mano de un comienzo *otro* para pensar un “nosotros” en común.

Y la imagen elegida por Agamben para corresponder al umbral que nos introduce a sus ideas es la de la tablilla de escribir encerada sobre la que aún no hay nada escrito (imagen, escogida además por Damascio para culminar una obra, que había devenido imposible, sobre las “aporías y soluciones en torno a los primeros principios” (*Idea*: 12)). Más que imagen se trataría, nos dice, de:

algo así como el lugar perfectamente vacío en el que sólo imagen, hálito, palabra podrían, eventualmente, acaecer; es más, ni siquiera era un lugar, sino, por así decirlo, el paradero del lugar, una superficie, un área absolutamente lisa y plana, en la que resultaba imposible distinguir un punto de otro (*Idea* 13).

La tablilla expondría, de este modo, el límite del lenguaje desde donde se divisa su pura potencia, la pertenencia vacía como *topos-utopos*⁷ del en común. Tras la imagen, este breve texto culmina con una invitación; invitación a dar el paso, a trazar el pasaje “de la potencia al acto, de la lengua a la palabra, del común al propio” (19) comenzando a “escribir de verdad”. Y lo que encontramos tras el Umbral son, como afirma Fleisner (“Máquina”: 314)

Ideas, en el sentido platónico, que no son el fundamento indecible de un metalenguaje, sino que oscilan entre la anonimia y la homonimia, entre las palabras y las cosas fuera de ellas y que, por ello, son visiones del lenguaje mismo. Una escritura aforística, fabulística y poética que asume como propia la consigna nietzscheana para el arte: aquello que se llama habitualmente la forma es el único contenido posible del arte, pero también del pensamiento. Es el libro mismo no la exposición de una o varias teorías, sino el ofrecimiento de una experiencia posible del lenguaje como tal.

En la *Comunidad que viene*, por caso, Agamben vuelve a recurrir a esta noción⁸ de *idea* para pensar el ser singular que no puede ser definido a priori, que no puede ser remitido a ningún otro lugar, sino que señala tan sólo el hecho mismo de tener lugar y encuentra allí su *íntima exterioridad*, es decir, aquello que resulta a la vez *lo más común* y lo más impropio, el fundamento último que hace posible que la singularidad sea tal cual es y, por esto, deseable. Cito:

⁷ Seguimos, en este punto, las consideraciones que Agamben realiza en *Estancias* en torno al *topos-utopos*, término que intenta pensar ese *lugar* o ‘paradero del lugar’, “no como algo espacial, sino como algo más originario que el espacio; tal vez, según la sugerencia de Platón, como una pura diferencia, a la que corresponde sin embargo el poder de hacer de tal modo que ‘lo que no es, en cierto sentido sea, y lo que es, a su vez, en cierto sentido no sea’” (15).

⁸ Quisiéramos, en este punto, hacer una breve aclaración en torno al modo de lectura que aquí hemos adoptado para intentar pensar esta problemática que, como dijimos, no encontramos trabajada explícitamente en ningún texto del filósofo del cual tengamos conocimiento y que, sin embargo, creemos, reaparece recurrentemente, aunque de manera tangencial en muchos de ellos. Es por ello que hemos trazado una suerte de cartografía de insistencias (de términos, de nociones, de palabras, de imágenes) y nos hemos servido de ellas para trazar un recorrido o *détour* por la dispersión. Sin embargo, no queremos desconocer con ello la diferencia temporal, contextual y por momentos también teórico-conceptual que media, en algunos casos, en el uso de un mismo término de un libro a otro o de una zona problemática a otra. Si insistimos en generar encuentros entre términos igualados por la letra aunque no siempre igualmente próximos en las temporalidades y discusiones que convocan, es porque creemos que en este frotar unos con otros los significantes que insisten obstinadamente en la escritura de un autor (pero que impiden, justamente por las diferencias que custodian, trazar sin más una equivalencia o incluso una definición estable de los mismo) podemos encontrar algo de este “cómo escribir” lo inagotable, “cómo exponer” la experiencia con la lengua como pura potencia que aquí intentamos pensar.

Así la singularidad cualsea (lo Amable) no es jamás inteligencia de algo, de esta o aquella cualidad o esencia, sino sólo inteligencia de una inteligibilidad. Ese movimiento que Platón describe como anamnesis erótica, transporta el objeto no hacia otra cosa y otro lugar, sino a su mismo tener lugar, hacia la Idea. (*Comunidad* 10).

Y es en “La idea del lenguaje” –el segundo ensayo que conforma *La potencia del pensamiento* (2005)– en donde la teoría platónica de la idea es recuperada por el filósofo como la posibilidad de exponer, junto a las cosas, el lenguaje; es decir, la “*mediación inmediata* [que] constituye para el hombre la única posibilidad de alcanzar un principio liberado de todo presupuesto, incluso de la presuposición de sí mismo” (*Potencia*: 40). Según esta teoría, al exponer la idea de una cosa singular tal cual es se estaría exponiendo al mismo tiempo su ser en el lenguaje, su puro “tener lugar” (aquello que Agamben, en *La comunidad que viene*, también piensa como el “Bien” (16) que, olvidado, queda reducido a un “hecho entre otros”). Y es en este *pasaje* en donde lo singular expone también su pertenencia a lo común, que éste, nos dice, se vuelve *ejemplar*.

El ejemplo, concepto que “escapa a la antinomia entre el universal y el particular” (*Comunidad* 13) estaría refiriendo no sólo a una singularidad que vale por todas las demás del mismo género sino a una singularidad *para-deigmática* “que encuentra su lugar al lado de sí misma, en el espacio vacío en que despliega su vida incalificable e imprescindible. Esta vida es la vida puramente lingüística” (*Comunidad* 14). La indicación de la idea y del ejemplo parece encontrar su lugar común en el hecho de que ambas exponen *singularidades cualsea*. Cito, al respecto, fragmentos de “Afuera” (*Comunidad*: 43):

Cualsea es la figura de la singularidad pura. La singularidad cualsea no tiene identidad, ni está determinada respecto a un concepto, pero no es simplemente indeterminada; más bien es determinada sólo a través de su relación con una Idea, esto es a la totalidad de sus posibilidades. [...] La pertenencia, el ser *tal* es aquí sólo relación con una totalidad vacía e indeterminada. [...] Cualsea es una singularidad más un espacio vacío. [...] Pero una singularidad más un espacio vacío no puede ser otra cosa que una exterioridad pura, una pura exposición. *Cualsea es, en este sentido, el suceso de un afuera*. Lo pensado en el architrascendental *cualquiera (quodlibet)* es, así, lo más difícil de

pensar: la experiencia, absolutamente no-cósica de una pura exterioridad. [...] El afuera no es un espacio diferente que se abre más allá de un espacio determinado, sino que es el paso, la exterioridad que le da acceso, en una palabra: su rostro, su *eidos*. El umbral no es, en este sentido, una cosa diferente respecto del límite; es por así decirlo, la experiencia del límite mismo, el ser-dentro de un *afuera*.

En este sentido, entonces, tanto las diversas *Ideas de la prosa* cuanto las XIX figuras ejemplares que conforman *La comunidad que viene* podrían ser pensadas como algunos de los modos singulares que encuentra la escritura de Agamben de señalar, en el lenguaje, el pasaje del común al propio, de exponer el umbral que roza el *experimentum linguae* que aquí se estaría intentando indicar. Y, al mismo tiempo, que sea la exposición de la idea –y el rodeo que implica– el modo elegido para exponer la singularidad en su carácter ejemplar, estaría indicando también algo de la naturaleza de este *pasaje* de la potencia al acto y de la lengua a la palabra que indicábamos al comienzo. Pasaje que no se agota ni culmina en la apropiación de un término por el otro, ni tampoco permite trazar una frontera definida entre lo común y lo propio, la potencia y el acto, sino que expone, en palabras de Bacarlett-Pérez (“del biopoder”: 50), una potencia “que al pasar al acto sobrevive en él, es decir que, sus posibilidades no se agotan en el acto, sino que permanecen a pesar del acto, permanece como capacidad de desplegar el *poder de no ser*”.

Escribir la *idea* de una cosa, recuperarla en su carácter *ejemplar*, implicaría entonces intentar indicar justamente este pasaje, sostenerse en su duración, en este umbral en que “común y singularidad, potencia y acto se cambian los papeles y se compenetran recíprocamente” (Agamben, *Comunidad*: 19). “Tal es la intención que la filosofía confía a la idea –afirma Agamben también en *Medios sin fin* (53)–, que no es en absoluto, como pretende la interpretación común, un arquetipo inmóvil, sino más bien una constelación en que los fenómenos se conciertan en un gesto”

Y en este punto quizás podamos pensar a su vez que, junto a la idea y al ejemplo –y en intrínseca relación con éstas– la *imagen* se erige ella también como modo privilegiado de trazar para las cosas (en su ser-tal, en su estar en el

lenguaje) esto que Agamben piensa como “el paso, la exterioridad que le da acceso, en una palabra: su rostro, su *eidōs*” (*Comunidad*: 43). Muchas son las ocasiones en que su pensamiento se desarrolla a partir de imágenes (fotográficas, cinematográficas, literarias, pictóricas, teológicas, etc.) y muchas, también, aquellas en que, en sentido inverso, Agamben escoge imágenes para exponer su pensamiento. Surge entonces nuevamente la pregunta ¿qué hay en la imagen que hace de ésta otro de los lugares privilegiados de exposición del pensamiento⁹ (y del hecho mismo de que pensamos, que podemos hacerlo)?

En *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental* (1977) Agamben historiza la relación entre deseo, imagen y palabra a partir de la poesía amorosa stilnovista del siglo XIII, deteniéndose largamente en la imagen interior (el fantasma) en un intento por repensar la relación entre palabra e inapropiabilidad. Tras exponer la proximidad que existe entre Eros y melancolía, Agamben afirma que el deseo concupiscente de los amantes-melancólicos hace de la imagen interior –y no de un ser corpóreo o real– su objeto de deseo. En este sentido, entonces, la poesía amorosa parece brindarle al autor la posibilidad de pensar otro modo de relación entre el pensamiento, la palabra y su objeto, relación en donde se logra dar un cuerpo a lo incorpóreo y hacer incorpóreo lo corpóreo, en donde “lo que es real pierde su realidad para que lo que es irreal se vuelva real” (*Estancias*: 63). Pensada en su carácter ejemplar, la imagen amorosa, la *estancia* poética como *topos-utopos* del verso estaría indicando para el pensamiento una morada para una posible relación con un inapropiable, en donde imagen y palabra aproximen el objeto de deseo pero conservándolo a distancia.

En este sentido no resulta casual que, recuperando de la imagen amorosa la posibilidad que ella brinda de acercarse a lo pensado aunque manteniendo su

⁹ No podemos dejar de explicitar, en este punto, que nos encontramos en un momento de nuestro recorrido en que ciertas nociones que solemos poder distinguir claramente (lenguaje, pensamiento, escritura) comienzan a aproximarse hasta incluso llegar a confundirse. ¿Es que acaso toda experiencia de pensamiento implica también un *experimentum linguae* y viceversa?, ¿toda escritura es, así, escritura de la experiencia, con el lenguaje, del pensamiento? Y, entonces, ¿podemos decir que no todo lo que se escribe es *escritura*, pero sí toda *escritura* escritura pensante?

inapropiabilidad, en la *Comunidad que viene* Agamben recurra, como dijimos, a la figura de lo Amable para pensar el ser *cualsea*, ni que en *Idea de la prosa* haga del “amor” un modo de relación privilegiada con la totalidad de las cosas que son. Relación que se evidencia, al mismo tiempo, en la imagen que abre *Idea de la prosa* (y que antecede inmediatamente al “Umbral” al que hacíamos referencia) y en la cual, bajo el imponente título de “Idea de la obra”, encontramos la fotografía de un cuadro anónimo titulado “Amor extraviado sobre un caracol”¹⁰. El amor, entonces, como paradigma que permite comprender un modo singular de pensamiento y de exposición, a partir del extravío como movimiento que sacrifica el camino recto para acercarse a lo pensado, rodeándolo y exponiéndolo en una imagen, aunque sin intentar apropiarlo u objetivarlo, queda preciosamente evidenciado en la idea que lleva su nombre (“Idea del amor”) y bajo la cual leemos lo siguiente:

Vivir en la intimidad de un ser extraño, y no para aproximarlos, para hacerlo conocido, sino para mantenerlo extraño, lejano, es más: inaparente –tan inaparente que su nombre lo contenga todo. E, incluso en el sufrimiento, día tras día no ser más que el lugar siempre abierto, la luz constante en la que aquel uno, aquella cosa permanece siempre expuesta y amurallada (*Idea*: 43).

Debemos decir, sin embargo, que las reflexiones sobre la imagen no culminan en las consideraciones de *Estancias* en torno a la imagen interior como fantasma. Agamben vuelve nuevamente a pensar en ella en *Profanaciones* (2005) y *Medios sin fin* (1996), para abordarla ahora en tanto *ser especial, gesto y rostro*, respectivamente. En estos trabajos, la imagen expone una nueva dimensión de

¹⁰ A propósito de la imagen anónima que Agamben elige para acompañar su “idea de la obra”, De la Durantaye (*A critical* 122) afirma, a modo de clave interpretativa que la vincula a la especificidad de las Ideas que se exponen tras ella y del método de escritura y de lectura que sugiere este libro, que: “Like the image of a dolphin with an anchor wrapped around it that the Venetian publisher Aldo Manuzio chose as his emblem, ‘Eros Raving on a Snail’ illustrates the Latin motto *festina lente*, ‘to make haste slowly.’ By placing the title ‘Idea of the Work’ above this image Agamben gives not only an idea of the indirection to follow, but also of the sort of patient and imaginative attention he will ask of his readers.” “Al igual que la imagen del delfín con un ancla envuelta a su alrededor que el editor veneciano Aldo Manuzio eligió como su emblema, ‘Amor extraviado sobre el Caracol’ ilustra el lema en latín *festina lente*, ‘darse prisa lentamente.’ Al colocar el título ‘idea de la Obra’ por encima de esta imagen, Agamben da no sólo una idea de la indirección a seguir, sino también del tipo de paciente y de atención imaginativa que demandará de sus lectores.” [La traducción es nuestra].

inapropiabilidad que ya no se agota en la relación con un inasible e incorpóreo sino que emerge ella misma como cifra del lugar imposible que la hace posible como exterioridad: el lenguaje mismo.

En “El ser especial” (*Profanaciones*: 73) Agamben recupera la etimología medieval del término *especie*, asociando su visibilidad a los términos “*spectrum*, imagen, espectro, *specimen*, ejemplo, señal, *spectaculum*, espectáculo”. “Los medievales –afirma– llamaron a la especie *intentio*, intención. El término nombra la tensión interior (*intus tensio*) de cada ser, que lo empuja a hacerse imagen, a comunicarse” (74). Esta intención de las cosas de exponerse que las lleva a figurar su inteligibilidad aparece, también, en *La comunidad que viene* asociada al ser-tal de cada cosa *cualsea* en la *idea*. Es, nos dice:

como si la forma, la cognoscibilidad, la figura de todo ente, se desprendiese del mismo, no como otra cosa, sino como una *intentio*, un ángel, una imagen. El modo de ser de esta *intentio* no es una simple existencia ni una trascendencia: es una paraexistencia o una paratrascendencia, que mora al lado de la cosa [...], tan al lado como para confundirse casi con ella, de nimbarla (69).

Así entendidas entonces, tanto la idea, como el ejemplo y la imagen en cuanto seres especiales indican, al mostrarse, el lugar que hace posible la exposición y el conocimiento, la posibilidad misma ser dichas que sin embargo no puede decirse. El ser especial, en este sentido, “no significa el individuo, identificado por ésta o aquella cualidad que le pertenecen de modo exclusivo. Significa, por el contrario, un ser cualquiera, es decir un ser tal que es indiferentemente y genéricamente cada una de sus cualidades, que adhiere a ellas sin dejar que nadie lo identifique” (*Profanaciones*: 75)

Hasta aquí hemos insistido en la importancia de la imagen como lugar de exposición de la comunicabilidad. Restaría destacar también los riesgos de identificación y de espectacularización que ésta supone, y que el capitalismo en su fase extrema no ha dejado de explotar, ya que sólo en este sentido podría comprenderse que, tanto en *Idea de la prosa* como en *La comunidad que viene*, Agamben haya pensado, a partir, por caso, de las imágenes cinematográficas de

la pornografía, el potencial a la vez más violentamente destructor de las imágenes así como también la posibilidad de que éstas puedan ser usadas contra él mismo. Si hemos insistido, sin embargo, mayormente en pensar la imagen, la idea, el ejemplo como modos de exposición amorosos del pensamiento de lo común, es sólo porque en estos gestos, entendemos, se evidencia como problemática la relación entre escritura y comunidad que nos hemos propuesto recorrer.

*

Podríamos, para concluir, pensar que la apuesta de esta escritura que se afana por escribir el en común sin intentar representar una comunidad¹¹, sin

¹¹ Insistimos, una vez más, en que la pregunta por la relación escritura y comunidad excede la sola propuesta de Agamben pudiendo ser rastreados en diversos autores que de un u otro modo se han detenido en la complejidad de dicha relación. Usamos el lugar lateral de la nota al pie para simplemente señalar resonancias de esta problemática que encontramos en algunos de los autores que citábamos al comienzo como propulsores del debate en torno a lo común. Pero insistimos, se trata sólo de indicaciones ya que no podríamos abordar aquí la singularidad de estas propuestas en profundidad cuya relación podría ser el tema de futuros trabajos.

Hecha la aclaración, podemos comenzar refiriéndonos a *La comunidad inconfesable* de Maurice Blanchot, texto que no sólo expone, en su trazado, un trabajo delicadísimo con la escritura sino que además se detiene a pensar la relación escritura y comunidad dedicando al menos un apartado entero de “la comunidad negativa” a reflexionar sobre la misma (nos referimos a “comunidad y escritura”). Por otra parte, todo el segundo apartado titulado “la comunidad de los amantes” presenta, en palabras del autor, “páginas escritas sin otra intención que la de acompañar la lectura de un relato casi reciente (pero la fecha no importa) de Marguerite Duras” (53), lo que da cuenta ya de que su reflexión sobre la comunidad halla su espacio preferente de exposición en una interrogación respecto a lo literario y la escritura en general como si allí se ubicara la cifra o posibilidad de refulgencia de eso inconfesable que hace a lo en común sin anularlo. Parafraseando las palabras escritas por Jean- Luc Nancy en el postfacio que acompaña la escritura blanchotiana, podríamos decir, también, que lo inconfesable de lo en común encuentra, en este libro, la posibilidad de una exposición delicada en la escritura que “mezcla aquí indiscriminadamente el impudor y el pudor. Impúdica, anuncia un secreto; púdica, declara que el secreto permanecerá secreto” (112). Aun nos queda, sin embargo, por pensar, en esta línea, de qué manera la cuestión de “lo amable” y la estela de imágenes que dona (y que Blanchot constela a partir de la escritura de Duras) podría erigirse aquí también como lugar de exhibición de lo singular-común.

Pero continuemos, ahora, apuntando hacia los escritos de Jean-Luc Nancy quien también ha reflexionado largamente sobre esta problemática en páginas que demuestran un detenido trabajo con la letra. En *El sentido del mundo* (1993), por caso, (y en este punto no tal lejos de la propuesta de Agamben que venimos desarrollando) “escritura política”, título de uno de los apartados que componen este libro, se detiene a reflexionar sobre la co-pertenencia de estos términos en un intento por “pensar el nudo social según otro modelo, o acaso sin modelo. Pensar su acto, su instauración, su anudamiento” (167). Para Nancy “lo que vendría tanto a ocupar el lugar del puro espacio o del sentido puro, como el lugar *mismo* de la soberanía y la comunidad, sólo sería el acto de anudar, el acto del encadenamiento del sentido singular a todo otro sentido singular, el acto del reparto y de tejido que en cuanto tal no tiene sentido, pero da lugar a todo acontecimiento de sentido (digámoslo todavía una vez más, pueblo, país, persona, etc.)”(172). De

ahí que, desde esta propuesta, la política, “en cuanto anudamiento infinito del sentido de uno a otro, o en tanto anudamiento de este infinito que es el sentido” (169), podría pensarse al mismo tiempo como una política de (o una política que acontece en) la *toma de (por) la palabra*:

surgimiento o pasaje de alguno y de cada uno en el encadenamiento de los efectos de sentido, enunciación, proferición, fraseo o trazado que lleva del grito, del llamado y del quejido, hasta el discurso, el poema y el canto, también hasta el gesto y el silencio. Referidos al lenguaje y, más o menos que referidos al lenguaje –pero siempre replicando a alguna cosa del lenguaje en eso que él es, él, el lazo sin sustancia–, idiosincráticos y comunes, eso serían todos los ‘desciframientos singulares’ que componen el ‘trabajo errante del sentido’(172)

Y es en esta línea, entonces, que Nancy comprende la escritura justamente como aquello que, parafraseando sus palabras, no responde a un modelo de apropiación del significado, sino que abre al trazado de una relación que antecede y excede a la significación: “la apertura de la significancia a través de la cual es posible que significaciones no sólo sean significadas, sino que *hagan sentido al ser pasadas y repartidas de unos a otros*. De ahí que el sentido no sea el ‘significado’ o el ‘mensaje’: el sentido es *que resulte posible algo así como la transmisión de un ‘mensaje’*” (175).

Y la resistencia de esta apertura que es la significancia, cuya excedencia impide cualquier captura total o subsunción en significación, “no es otra cosa –nos dice– que la resistencia de la ‘comunidad’ a su hipóstasis, que cobra el aire sustancial de una ‘comunidad’ o el aire razonable de una ‘comunicación’ generalizada” (176). Cito:

La tarea política consiste muy precisamente en que la relación en cuanto sentido ‘se funde en’ la significación del ser conjunto ‘como si fuera su figura’: con esta única condición –que la ‘relación’ sea la ‘figura’– el conjunto puede evitar la alternativa del *todo o/y nada*.

Así la escritura es política ‘por esencia’, es decir, en la medida misma en que es la apertura del sin-esencia de la relación. No lo es por efecto de un ‘compromiso’ al servicio de una causa, no lo es –en tanto ‘literatura’– según un principio de ‘estetización de la política’, y tampoco según su inversión en ‘politización de la estética’. En tanto y en cuanto se trata también de literatura y, en consecuencia, de estética y también de ficción, es una cuestión necesaria pero que debe venir solamente después que ha sido afirmada la naturaleza política de la escritura: *la resistencia infinita del sentido en la configuración del ‘conjunto’*. (176)

De ahí que, finalmente, la escritura (de la comunidad) “y entonces también, necesariamente, su *poesía*, es decir, en primer lugar, su *praxis*, es la tarea del sentido, con la condición de que no sea la asunción de un sentido anudado, sino la respuesta –sin resolución– a la conminación absoluta de tener que anudar” (179).

Por último, en *La Comunidad Desobrada* (1986), la escritura vuelve a ocupar un lugar central en el trabajo de interrupción del carácter inmanente de la comunidad, trazando un pasaje al límite del Mito, en donde éste ya no quedaría suprimido, sino interrumpido por su trazado que difiere el sentido e inscribe en la comunidad ese diferimiento socavando, así, su plenitud. Cito a Nancy (*Comunidad* 116-117)

Cuando la emisión del mito se detiene, la comunidad –que no se acaba, que no fusiona, sino que se propaga y se expone– se deja oír de cierta forma. No habla, sin duda; tampoco produce una música. Lo dije: ella misma es la interrupción, pues el mito se interrumpe sobre esta exposición de los seres singulares. Pero la propia interrupción posee una voz singular, una voz o una música, a la vez retirada, retomada, retenida y expuesta en un eco que no repite... es la voz de la comunidad, y que acaso, a su modo, confiesa lo inconfesable sin decirlo, enuncia sin declararlo el secreto de la comunidad, o más precisamente aún, que presenta, sin enunciarla, la verdad sin mito del estar-en-común sin fin, de este ser *en común* que no es un «ser común», que la comunidad misma, pues, no limita, y que el mito es incapaz de

reducir su pertenencia como potencia a la fijación de una obra, radique en el intento de mantenerse justamente en el pasaje, en el umbral que las singularidades cualsea, como decíamos al comienzo, reivindicamos como su lugar más propio. Escritura amable que acercándose a la potencia misma del en común lo mantiene, a la vez, próximo y distante, expuesto pero inapropiable. Y si, como afirma Agamben en su último libro *Desnudez* (169), toda “relación con una zona de no conocimiento es una danza”, quizás la apuesta de esta escritura sea la de reconducir las imágenes, figuras e ideas al movimiento que éstas anuncian como su condición más suya para escribir, entonces, imágenes como gestos liberados de su orientación a un fin, en un intento por mostrar la pura exhibición de un medio como tal. De ahí que la *comunidad que viene* se trace en ejemplos, imágenes, ideas; XIX figuras que, como afirmaba Roland Barthes en *Fragmentos de un discurso amoroso*, “no deben entenderse en sentido retórico, sino más bien en sentido gimnástico o coreográfico”, como el gesto de las singularidades cualsea “sorprendidas en acción” (13).

En un mismo sentido, que en *Idea de la prosa* nos encontremos –lejos, por caso, de la definición– con imágenes, fábulas, alegorías¹² y fragmentos que abordan lo anunciado en su título sólo de manera tangencial, quizás responda también al intento crítico, anunciado ya en *Estancias*, por acercar un pensamiento de los límites desde una escritura que busca, al mismo tiempo, “reencontrar la unidad de la palabra despedazada” (13) entre palabra poética y palabra pensante y repensar el ‘método’ o la vía del conocimiento. Método que,

fundar o de contener. Hay una voz de la comunidad que se articula en la interrupción y por la interrupción misma. Se le ha dado un nombre a esta voz de la interrupción: la literatura (o la escritura, si se quiere tomar aquí las dos palabras en las acepciones en que se corresponden).

Dicho esto, y excusándonos por la extensión de la aclaración, es –como dice Nancy– “tiempo de interrumpir. Habrá que rescribir” (*El Sentido* 179).

¹² En este punto referimos nuevamente al trabajo de interpretación realizado por De la Durantaye en torno a *Idea de la prosa*. Recuperando las palabras proferidas por Agamben en ocasión de una entrevista realizada en donde el filósofo explicita la necesidad de repensar las formas de expresión del pensamiento en un intento por superar la escisión que aleja a la palabra filosófica de la poética, Durantaye (*A critical* 124–126) también piensa el modo alegórico y fragmentario que adoptan ciertas ideas contenidas en este libro, (deudor de la escritura benjaminiana), como un modo de proponer una escritura crítica, que tal y como propone Agamben en *Estancias*, busca reencontrar la unidad de la palabra despedazada operando por *détour*.

lejos del camino recto hacia la certeza propio de la experimentación con el objeto, opta por el *detour*, por el rodeo o el extravío amoroso que hace posible la indicación de una experiencia del umbral garantizando, a su vez, su carácter inapropiable. Método que, como afirma en la advertencia a *Signatura Rerum* (2008), “muchas veces no precede, sino que viene luego de la práctica” (7). Ya que:

En contra de lo que suele creerse, el método, de hecho, comparte con la lógica la imposibilidad de estar del todo separado del contexto en el que opera. No existe un método válido para todos los ámbitos, así como no existe una lógica que pueda prescindir de sus objetos. Según otro principio metodológico que el autor utiliza a menudo –que tampoco aparece discutido en el libro– el elemento genuinamente filosófico de toda obra, sea esta una obra de arte, de ciencia o de pensamiento, es su capacidad de ser desarrollada, aquello que Feuerbach definía como *Entwicklungsfähigkeit*. (*Signatura*: 8).

Acaso por eso, también, la escritura de Agamben abunde en iteraciones de imágenes que se repiten con variaciones. Como si en esa insistencia obstinada por exponer aquello que se muestra como evidente sólo a condición de que no queramos objetivar su sentido en una proposición de significado unívoco que sacrifique esa experiencia de la pura medialidad del lenguaje a favor de una clasificación o definición objetivante, se expusiera al mismo tiempo un proyecto de pensamiento y de escritura que sostiene su potencia justamente en eso que, diciéndose, aún queda por escribirse, por desarrollarse, como “tarea de la filosofía por venir” (*Potencia*: 26) pero como augurio, también, de “la comunidad que viene”.

Porque de lo que se trata, en suma, no es más que de escribir el pensamiento, de escribir ese movimiento incierto en el que hacemos la experiencia no sólo de una cosa o de una palabra determinada sino de la pura potencia del lenguaje. Escritura que opta por reconducir la prosa filosófica en que se despliega hacia su propia idea, hacia esa oscilación entre el sentido denotado y su autorreferencialidad que –parafraseando las palabras con que Agamben escribe su “idea de la prosa”– la poesía hereda al pensamiento y a la escritura de su experiencia.

Y en este punto los interrogantes con que abríamos estas páginas insisten, aproximando ahora nuevas zonas problemáticas que ya no sólo cuestionan la relación (¿de contacto, exposición, coincidencia acaso?) entre comunidad y escritura sino también entre ésta y el pensamiento: ¿cómo escribir la potencia misma de la escritura? ¿cómo pensar la potencia del pensamiento? ¿cómo escribir un *experimentum linguae* que exponga la pertenencia impropia del en común?. Porque incluso si hubiera entre estas nociones (escritura, lenguaje, pensamiento, comunidad) una relación de co-pertenencia esencial que impide trazar los límites exactos que las aproximan y distancian, aún vale la pregunta por el cómo persistir en el intento de trazar, como pide Agamben, una topología formal que indique la lógica y exponga el lugar y la fórmula. Es decir, si hacer una experiencia de pensamiento implica, al mismo tiempo, hacer el *experimentum* con la perfecta inesencialidad de la lengua como pura potencia significativa, con aquella comunicabilidad común que rompe toda comunidad real, la pregunta suspendida por el *quid*, por el qué del pensamiento, cede su lugar preponderante a la interrogación por el cómo exponer el hecho mismo de que pensamos.

Quizás la escritura (de la idea, el ejemplo, la imagen) no sea sino uno de los modos del lenguaje en el que éste expone su inesencialidad. Acaso se trate de una escritura imposible, inagotable, que ‘no cesa de escribirse ni de no escribirse’ pero por eso quizás también absolutamente necesaria. Una escritura que no representa, que no es meramente la forma en acto de una potencia ya perdida, sino que dirigiéndose a sí misma, “es una escritura absoluta, que nadie escribe: una potencia que se escribe por su misma potencia de no ser escrita, una *tabula rasa* que es impresionada por su misma receptividad y puede así no no-escribirse” (*Potencia*: 460). Escritura, en suma, que toca su materia y encuentra, en ese contacto, en palabras nuevamente de Agamben, motivos para seguir escribiéndose en imágenes, ejemplos, ideas y gestos; sabiendo que:

La experiencia decisiva, de la que se dice que es tan difícil explicarla para quien la haya vivido, no es ni si quiera una experiencia. No es más que el punto en que rozamos los límites del lenguaje. Mas lo que en ese momento rozamos no es, obviamente, una cosa tan nueva y tan tremenda que, para describirla, nos faltan palabras: es más bien

materia [...] Aquel que toca, en este sentido, su materia, encuentra simplemente las palabras necesarias. Donde acaba el lenguaje empieza, no lo indecible, sino la materia de la palabra. Quien nunca ha alcanzado, como en un sueño, esta lignaria sustancia de la lengua, a la que los antiguos llamaban <selva>, es, aunque calle, prisionero de las representaciones (*Idea*: 19).

Bibliografía

Agamben, Giorgio. *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia: Pretextos, 1995.

---. *Idea de la Prosa*. Barcelona: Ediciones Península, 1989.

---. *Infancia e Historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2001.

---. *La Potencia del Pensamiento*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2007.

---. *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2009.

---. *La Comunidad que Viene*. Valencia: Pre-Textos, 1996.

---. *Medios sin Fin. Notas sobre la Política*. Valencia: Pre-Textos, 2001.

---. *Desnudez*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2011.

---. *Signatura Rerum. Sobre el método*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2009.

Bacarlett-pérez, María Luisa. “Giorgio Agamben, del biopoder a la comunidad que viene” en *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*. Número 24 (2010): 29 -52

Barthes, Roland. *Fragmentos de un discurso amoroso*. México: Siglo XXI editores, 1999.

Blanchot, Maurice. *La comunidad inconfesable. Seguido de “La comunidad afrontada” por Jean Luc-Nancy*. Madrid: Arena Libros, 2002.

De la Durantaye, Leland. *Giorgio Agamben. A critical introduction*. California: Stanford University Press, 2009.

Esposito, Roberto. *Comunitas. Origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.

Fleisner, Paula. "Máquina lingüística. Una lectura del problema del lenguaje en la filosofía temprana de Giorgio Agamben" en *Lingue e Linguaggi*. Número 7 (2012): 298 - 316.

Hamacher, Werner. *95 tesis sobre la filología*. Buenos Aires: Miño y Dávila editores, 2011.

Karmy, Rodrigo. "Potencia pasiva. Giorgio Agamben lector de Averroes". Acceso disponible en:

http://www.biopolitica.cl/docs/publi_bio/karmy_potencia_pasiva.pdf

Mills, Catherine. *The philosophy of Agamben*. Stockfield: Acumen, 2008.

Moyano, Manuel. "Ontología de la inoperancia" en *Ontologías políticas*. Buenos Aires: Imago Mundi, 2011.

Nancy, Jean-Luc. *El sentido del mundo*. Buenos Aires: La Marca editora, 2003.

---. *La comunidad desobrada*. Madrid, Arena, 2001.