



**EN CADA PALABRA ESTÁ TODA MI VIDA. LA LITERATURA EN LA
CONCEPCIÓN AGAMBENIANA DE LA VIDA**

Paula Fleisner¹

RESUMEN: Este trabajo presenta una interpretación de algunos escritos de Agamben sobre literatura en los que es posible rastrear una idea de vida complementaria a la de “vida desnuda” (presentada principalmente en el proyecto *Homo sacer*). La literatura, y especialmente la poesía, es el espacio de experimentación privilegiado en el que Agamben encuentra no sólo una operación de desarticulación de la subjetividad y con ello la posibilidad de detener toda máquina separadora de la vida, sino también un modo potencial de “hacer” la vida que escapa al paradigma teológico de la efectualidad. De esta manera, dentro de la tradición poética y literaria italiana, Agamben encontrará que más allá (o más acá) de todo proceso de desnudamiento de la vida, la vida es también vida poetada y vida misteriosa, cuyo misterio más radical es precisamente, la ausencia de todo misterio.

Palabras clave: Poema. Vida. Subjetividad.

**EVERY WORD IS IN ALL MY LIFE. LITERATURE IN THE DESIGN OF LIFE
AGAMBENIAN**

ABSTRACT: This paper will argue that in Agamben's essays on literature a notion of "life" emerges which is complementary to that of "bare life" (mainly conceptualised in the *Homo Sacer* project). Literature, especially Poetry, is the privileged experimentation space in which Agamben finds not only a force that disjoins subjectivity and thus the possibility of halting every separating-life machine, but also a potential mood of “making” life that is beyond the theological effectuality paradigm. Consequently, Agamben will find within the Italian poetic and literary tradition that, besides (or before) any undressing-life process, life is also poetic life and mysterious life, whose most radical mystery is precisely the absence of mystery.

Key Words: Poem. Life. Subjectivity.

¹Doctora en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires. Investigadora Adjunta de CONICET. Docente en la cátedra de Estética, Departamento de Filosofía, Universidad de Buenos Aires. E-mail: pfleisner@gmail.com

I. FILOSOFÍA Y POESÍA

*“Philosophie dürfte man eigentlich nur dichten”
M. Heidegger*

Además de su propia producción poética —unos dieciséis poemas publicados entre 1967 y 1970²— el interés de Giorgio Agamben por la poesía es, como se sabe, una constante a lo largo de sus escritos desde el comienzo. No sólo hay libros en los que se ocupa largamente de la poesía (*Idea della Prosa, Stanze o Illinguaggio e la morte*, por ejemplo), sino que ésta también irrumpe en distintos pasajes argumentativos de otras obras que, inicialmente, podrían parecer completamente ajenas a ella y lo hace para presentar cuestiones de suma importancia dentro de su pensamiento. Mencionemos algunos: en *Il Regno e la Gloria* (2007) el poema es ni más ni menos que un “modelo” de operación que vuelve “inoperosas” las obras divinas y humanas y por ello podría servir para pensar en la filosofía y en la política una nueva potencia de actuar que haga inoperantes las operaciones biológicas y económicas. Allí mismo se propone un análisis de la relación de interdependencia entre himno y elegía en Hölderlin y Rilke, que explica el carácter esencialmente inoperoso y desactivador de las palabras —quienes señalan sólo la ausencia de un contenido. Aunque la mención de la poesía es secundaria respecto de la gran investigación en torno a la gloria y la economía como elementos de una máquina gubernamental cuyo funcionamiento se busca comprender, dicha mención es la que establece el vínculo imprescindible con la posibilidad de una política inoperosa que profane el centro vacío del poder y que permita así evocar una *zoé aiónos* (Cf. AGAMBEN, 2007, p. 11 y 260-262).

La teoría del sujeto como testimonio presentada en *Quel che resta d'Auschwitz* (1998) es coronada por un análisis del sujeto poético como incesante faltarse a sí mismo. Aquí será la famosa carta de Keats a John Woodhouse la que permita pensar la constitución paradójica de la subjetividad, que no es sólo la del poeta sino la de todo sujeto: el sujeto se revela, gracias a la experiencia poética,

²Se trata de “Radure” (1967), dedicado a Heidegger y los conjuntos de poemas “Ricerca della pietra e dell’ombra” (1968), “Il Dio nuovo” (1970) y “Tre poesie entre el alma y lo espodo” (1970). Para un análisis de dichos poemas, cfr. P. Fleisner, “Apuntes para una mitología de lo viviente” en M. B. Cragnolini (comp.), *Entre Nietzsche y Derrida*, ed. cit., p. 267-285.

como el resultado de un proceso de desubjetivación y subjetivación, un resto que surge de esa tensión permanente (Cf. AGAMBEN, 1998, p. 105).

En sus reflexiones sobre el método, *Signatura Rerum* (2008a), Agamben recurre al poema de Wallace Stevens *Description without place* para esbozar una ontología paradigmática y ejemplar de entes singulares que son (en) su parecer. El sol, lejos de la metáfora platónica que da origen al juego de las jerarquías metafísicas, es para Stevens algo que parece y que es, algo que es en su parecer. “El sol es un ejemplo”: todas las cosas son en la apariencia. La arqueología filosófica como método se corresponde con un tal anclaje ontológico, del que un poema nos da la “mejor definición” (Cf. AGAMBEN, 2008a, p. 34).

Al preguntar por la singular relación con el propio tiempo, en *Che cos'è il contemporaneo?* (2008), Agamben interpreta el poema “El siglo” de Osip Mandel'stam para definir al poeta como el verdadero contemporáneo, es decir, como la fractura entre el tiempo de la vida del singular y el tiempo de la vida histórico-colectiva. Fractura que, simultáneamente, impide la composición del tiempo pero constituye la sangre con que se debe suturar esa rotura (Cf. AGAMBEN, 2008, p. 10-12).

Ciertamente, en ninguno de estos “ejemplos” que he propuesto para comenzar se da un análisis exhaustivo de la cuestión poética, se trata, por el contrario, de acotaciones en los márgenes de las investigaciones principales; no obstante, vemos aparecer aquí, delineadas en gruesos trazos, importantes ideas que Agamben presenta como posibles salidas frente al progresivo desnudamiento de la vida de las sociedades occidentales: una vida eterna e inoperosa, un sujeto que sea un resto, una ontología paradigmática y potencial opuesta a la ontología de la acción y la efectualidad —cuyos rasgos esenciales se han descrito en *Opus Dei* (2012)—³, una relación con el tiempo que permita ver la oscuridad del presente y lo

³En efecto, así como *Il regno e la Gloria* se cerraba con la posibilidad de un redescubrimiento de la *potencia de lo ingobernable* que restituya la política y la vida a su inoperosidad central —la vida eterna—, *Opus Dei. Archeologia dell'ufficio* muestra su reverso perfecto presentando un minucioso recorrido por el modo en que Occidente lo conjuró a través de un *gobierno de la potencia* gracias a los conceptos éticos (que responden a una decisión ontológica) de virtud y deber. El paradigma de la efectualidad es un paradigma ontológico distinto al clásico donde el ser coincide con el efecto, donde el ser no es, sino que debe ser efectuado. Hay aquí una dimensión que no es ni puramente potencial ni solamente actual, sino una potencia que se da realidad a través de su propia operación, tal como se pondrá de manifiesto, por ejemplo, en la teoría escolástica del sacramento como signo (Cf. G. AGAMBEN, *Opus Dei*, ed.cit., p. 62-64).

interpele, poniéndolo en relación con otros tiempos. Todas ellas surgidas de la exégesis de la poesía universal en un juego demorado entre la verdad y la belleza, entre saber y goce, en el que el “estudio sistemático que conoce la verdad pero no la disfruta” y el “gusto que disfruta la belleza sin ser capaz de dar razón de ella”, se dan cita⁴.

Por ello, es posible decir que el poema no ocupa “lugar” alguno en la filosofía de Agamben, sino que es él mismo el “lugar” de su filosofía. Su escritura filosófica — y no sólo aquella dedicada al ámbito de lo estético— es ella misma una forma de prosa que expone ideas como si se tratara de problemas poéticos o de estilo. Como la música en la filosofía de Nietzsche, la poesía podría ser en la obra de Agamben aquella *chorâ* platónica que genera “la máxima perplejidad al pensamiento”: una exterioridad absoluta; una pura diferencia con el poder de hacer que lo que es, no sea, y que lo que no es, sea; una máquina dual que se demora en la íntima discordancia, en la oscilación irreductible de sonido y sentido. La madre, la nodriza, el crisol, la tierra agujereada y fecunda, la *versura* que signa, horada y hace volver sobre sus pasos, prosimétricamente, el pensamiento de Agamben hasta hoy.

Esta hipótesis, sin embargo, no debe ser leída en un sentido estetizante que diluya o disfrace los intereses políticos de Agamben en una elegante filosofía del arte, sino que, bien por el contrario, habiendo asumido el carácter estratégico de la estética como discurso filosófico y del arte (el quehacer de los poetas que tanto preocupaba a Platón) como un tipo de hacer que desestabiliza la supervivencia del poder político de la filosofía como discurso hegemónico, la filosofía agambeniana se juega su potencia política en su singular uso de la tradición poética (y literaria).

Es tal vez en su lectura de la literatura italiana donde más claramente puede evidenciarse esta particular interrelación entre estética y filosofía política para pensar un modo de la vida (una forma-de-vida) que resista el proceso occidental de desnudamiento (despojamiento de toda forma). Fiel a un antiguo proyecto de revista que había planeado con Italo Calvino y Claudio Rugafiori, en los ensayos que

⁴Las frases entre comillas son una paráfrasis de la pregunta que guía la entrada “Gusto” que Agamben escribe para la Enciclopedia Einaudi. Allí leemos: “¿Es posible una reconciliación entre el estudio sistemático que conoce la verdad pero no la disfruta y el gusto, que disfruta de la belleza sin ser capaz de dar razón de ella?”, en “Gusto”, ed. cit., p. 1020 (la traducción, como en todos los casos, es mía). Acaso toda la filosofía de Agamben pueda ser pensada como la búsqueda de esa zona de indeterminación entre ambas esferas que fueron separadas por una operación de vivisección llevada a cabo por la metafísica occidental.

componen *Categorie italiane. Studi di poetica* (1996), Agamben sigue la huella de ciertas tensiones que cruzan la cultura italiana a través de un comentario de obras de literatura clásicas y contemporáneas —que van desde Dante a Delfini, Morante o Caproni. A lo largo de los artículos de distintas épocas que componen el libro, leemos su particular concepción del poema como productor de la vida y la idea de una impersonalidad en la escritura (desmembramiento del yo poeta) y vemos cómo las relaciona con las investigaciones desarrolladas en el ámbito de la filosofía política.

A pesar de la poca repercusión que este aspecto ha tenido entre sus comentaristas,⁵ la herencia poética y literaria italiana con la que nuestro autor se mide en este libro es fundamental a la hora de evaluar su proyecto filosófico. Con una erudición a la vez cosmopolita y localista —tan característica, por lo demás, de los filósofos italianos en general—, Agamben asume como puntos de partida propios ciertas especificidades de esa tradición cultural, como, por ejemplo, la propensión de la literatura italiana a la comedia y a la parodia —heredada por Dante y continuada hasta Morante— cuyas consecuencias filosóficas extrae con maestría (por ejemplo, en “Comedia” compilado en *Categorie Italiane* y “Parodia” en *Profanazioni*): lejos de las tragedias que alientan la transformación de las máscaras en personas morales y sujetan los personajes a la justicia divina, la *Commedia* es el itinerario inverso en el que se comienza culpable y se termina inocente, de-sujetado de la *oikonomía* divina. “La tragedia aparece como la culpa del justo, la comedia como la justificación del culpable” (AGAMBEN, 1996, p. 12). De este modo, la literatura italiana, desde su fundación, navega en los márgenes del dispositivo trágico que ha colaborado en la conversión de la persona teatral (máscara) en la “capacidad jurídica y la dignidad política del hombre libre”, así como en su estructura moral (AGAMBEN, 2009, p. 71). Limbal —más allá o más acá de la administración divina de culpas e inocencias—, toda la literatura italiana está bajo el signo de la parodia (Cf. AGAMBEN, 2005a, p. 48), es un discurso del “como si no”, una reduplicación del ser que expresa burlescamente la imposibilidad de que las palabras alcancen a las cosas (Cf. AGAMBEN, 2005a, p. 54).

⁵El libro *The literary Agamben* de William Watkin y el volumen colectivo *La littérature en puissance*, están ambos dedicados a la relación de la filosofía agambeniana y la literatura, pero analizan eminentemente las referencias al canon más “universal” con el que Agamben trabaja, como Rilke, Hölderlin, Kafka, Melville o Baudelaire.

En lo que sigue analizaremos dos cuestiones centrales, entrelazadas entre sí, presentadas a partir de la herencia poética italiana: la exploración de figuras que exceden la subjetividad —como parte de un proyecto poético “antihumanista” occidental sobre el que Agamben trabajaba ya desde *Stanze* (Cf. AGAMBEN, 1979, p. 52-62)— y la formulación de algunas “declinaciones” posibles para un concepto de vida que se oponga, en tanto que inseparable de su forma, a la producción sistemática de vida desnuda —como la vida poética y ateológica y la vida paródica sin misterio.

II. LA VIDA Y LA PALABRA

En un ensayo dedicado a Giorgio Caproni, “Disappropriata maniera” (1991)⁶, Agamben señala la existencia de una tradición poética ateológica que, abandonando toda figura familiar de lo humano y lo divino, termina volviendo caducas las distinciones categoriales de la teología y la ética occidentales. Nacida con la poesía “*Dichterberuf*”, donde Hölderlin asocia la dignidad del poeta a la ausencia del Dios, esta tradición no puede confundirse con una nueva teología o con una cristología atea, sino que implica un “desplomarse sonámbulo de lo divino y de lo humano en una zona incierta y ya sin sujeto, aplanada sobre lo trascendental” (AGAMBEN, 1996, p. 93). La vocación (*Beruf*) de la poesía es la llamada a la asunción de la completa falta de dios. En esta singular coincidencia de nihilismo y práctica poética, la poesía es una sala de experimentación en la que las figuras conocidas son desarticuladas para dar lugar a nuevas criaturas para-humanas o sub-divinas, como el semidios hölderliniano, la marioneta de Kleist, el Dioniso nietzscheano, el Odradek kafkiano, la “cabeza de medusa” y el “autómata” de Celan o la “huella nacarada del caracol” de Montale. Como un niño que desarma sus juguetes para darles nuevos usos, el poeta moderno ha vuelto inoperante, sin por ello haberla aniquilado, la esfera separada de lo divino. La poesía moderna se sitúa, así, en el umbral entre lo sagrado y lo profano, más acá y más allá de lo animal, lo humano y de lo divino,

⁶Texto inicialmente publicado como prólogo al libro póstumo *Res Amissa*, que Agamben mismo preparó para su publicación. Incluido luego en la compilación de todos los poemas de Caproni (G.Caproni, *Tutte le poesie*, ed. cit., p. 1013-1027).

mostrando y dislocando, acaso, el funcionamiento de la máquina que los produce simultáneamente como esferas juntas y separadas.

Una experiencia de desubjetivación, no obstante, es característica de toda la poesía ya desde la lírica provenzal y stilnovista, dice Agamben. Desde el comienzo es en la poesía donde se juega toda tentativa de abolir el yo: quien habla en ella es siempre otro (la Musa, el Dios, el Amor o Beatriz). Pero en la modernidad — Mallarmé es el ejemplo que analiza en otro lugar Agamben— eso otro que habla, el más allá del sujeto de enunciación, ya no es la Musa, ni Dios, ni el Amor, sino la lengua misma.⁷ El poema es lo que retarda el cumplimiento del tiempo de la poesía, pues mantiene separados sentido y sonido e impide la detención de la máquina poética y su reducción al silencio. Por ello, en su final, en el momento en el que la tensión pareciera resolverse en favor de un desplomarse del sonido en el abismo del sentido, el poema se detiene y revela la meta de su estrategia: “que la lengua logre comunicarse a sí misma sin quedar no dicha [senza restare non detta] en eso que dice” (AGAMBEN, 1996, p. 119). De este modo, la poesía, amenazada en un exceso de tensión y de pensamiento, expone la no coincidencia esencial entre las fuerzas de subjetivación y las de desubjetivación en cuya oscilación resta el sujeto.

La escritura es el intervalo entre el estilo (el trazo más propio del poeta) y la manera, en el sentido de “manierismo” (ese uso exagerado de un modelo que no obstante es excedido en la copia) (Cf. AGAMBEN, 1996, p. 99). Como todo uso, el uso de la lengua en la poesía es un gesto polar: por un lado apropiación y hábito, por otro, expropiación y no identidad. Así, la poesía hace patente el aspecto ambivalente del “uso”, uno de los conceptos en cuya futura elucidación se cifran las tímidas esperanzas de recuperación de lo que Agamben llama la “dimensión política

⁷Cfr. G. Agamben, “L’io, l’occhio, la voce” (1980) en *La potenza del pensiero*, ed.cit., p. 91-106, donde se analiza el proceso de destrucción del *cogito* cartesiano en la obra literaria de Paul Valéry. La literatura y la poesía modernas socavaron internamente el proyecto moderno metafísico de una subjetividad fundacional, al entender el “yo” como “un límite insustancial” y al evidenciar el carácter de absoluta alteridad inhumana del yo poético. La interesante diferencia que marca Agamben allí entre Mallarmé y Valéry consiste en que mientras el primero aboliendo al yo llega a la instancia de la lengua misma, Valéry logra apuntar hacia la sensibilidad y el cuerpo, pues el que habla en el poema no es el yo ni el lenguaje sino “el Ser *viviente y pensante*” que impulsa la conciencia de sí a la captura de la propia sensibilidad sobre la cuerda de la voz (p. 102).

más propia del hombre”⁸. Usar, en su doble carácter de “servirse de” y de “estar habituado a”, significa una oscilación, que la poesía pone en marcha dentro de la lengua, entre patria y exilio, un morar en la intimidad con lo extraño que se mantiene irreparablemente lejano.

Si la máquina antropológica produce hombres aislando, descomponiendo, manteniendo unidos y enfrentando sus componentes,⁹ la máquina poética, cuyo *katéchon* —lo que retarda— es el poema mismo (Cf. AGAMBEN, 1996, p. 118), exhibe el íntimo desacuerdo, la esencial desconexión de aquellos elementos a partir de cuya fricción se busca construir la especificidad humana (en este caso, el paradójico vínculo entre sonido —común a todos los animales— y sentido —lo propio del hombre). Esta máquina ateológica es el laboratorio de figuras monstruosas más acá y más allá de lo humano, y, si hemos de creerle a Kant, “monstruoso” es precisamente “aquello que niega el fin que constituye su propio concepto” (*KU*, §26). Es decir, la poesía pone al descubierto la banalidad de la prosa filosófica que quisiera hacer coincidir en su discurso no sólo objeto y concepto sino también sonido y sentido.

Es en esta línea de reflexión como puede comprenderse la inesperada aparición del poema hacia el final de *Il Regno e la Gloria* que mencionábamos al comienzo, en tanto que “modelo” de desactivación de la máquina gubernamental y de una filosofía y una política por venir. Allí, Agamben retoma la idea “recurrente de la tradición poética occidental” según la cual el fin último de la palabra es la celebración (AGAMBEN, 2007, p. 258) y evalúa la relación de dependencia entre el himno, forma perfecta de la celebración, y la elegía, forma del lamento, en la poesía moderna. Según lo sentencia Rilke en el octavo soneto a Orfeo, el lamento sólo puede existir en la esfera de la celebración (“*Nur im Raum der Rühmung darf die Klage/gehn*”: RILKE, 1995, p. 52). Pero, a su vez, el himno —y con él toda

⁸El concepto de “uso” es uno de los principales conceptos “afirmativos” que, en el contexto del diagnóstico político de la saga *Homo sacer*, el filósofo opone al de propiedad y piensa como modo alternativo al paradigma teológico de la efectualidad, en tanto modo de relación con el mundo que se asume inapropiable. Cfr. G. Agamben, *HS*, IV, 1: *Altissima povertà. Regole monastiche e forma di vita* (2011), ed. cit. p. 178. El último volumen del proyecto, aún inédito, se llamará, precisamente, *L'uso dei corpi*.

⁹Cf. G. Agamben, *L'aperto, l'uomo e l'animale* (2002), ed. cit., donde se reconstruye la funcionalidad estratégica de la relación hombre-animal a través de la explicación del funcionamiento de la máquina antropológica que para producir “hombres” inventa la necesidad de su reconocimiento. Esta máquina separa a la vez que mantiene juntos (incluye-excluyendo y viceversa) hombre y animal.

doxología— se revela como “la radical desactivación del lenguaje signifiante, la palabra vuelta absolutamente inoperosa y, sin embargo, mantenida como tal en la forma de la liturgia” (AGAMBEN, 2007, p. 260).

En el prefacio a la edición francesa de *Le mie poesie non cambierano il mondo*, de Patrizia Cavalli, Agamben señala que toda la lengua de la poesía puede definirse como un campo de fuerzas recorrida por las tensiones opuestas del himno y la elegía. “El primer tensor fractura la lengua en gritos de júbilo por la presencia de Dios, el segundo lo destituye y lo agota en un murmullo inagotable a los pies de lo Ausente [...] la poesía resulta de una erudita y siempre diferente conjugación de estas dos tensiones”. (AGAMBEN en CAVALLI, 2007, p. 9)

La poesía de Cavalli, lejos de la pretendida tendencia elegíaca dominante en la poesía italiana del siglo XX, se mantiene en la tensión misma entre la inclinación himnica a la parataxis y al aislamiento de la palabra, por un lado, y la inclinación elegíaca contraria al enlace hipotácico de formas y palabras, por otro: “en la lengua poética de Cavalli, himno y elegía se identifican y confunden” (AGAMBEN en CAVALLI, 2007, p. 11). Una conjugación poetológica inédita que se corresponde en el terreno ontológico con una inhabitual economía del lenguaje y su sujeto: una lengua obsesionada y métricamente ocupada con un “yo” “idiosincrático hasta la monomanía, repetido y escandido hasta la náusea en su propio laberinto doméstico”, que inaugura, no obstante,

[...] un campo trascendental sin yo ni conciencia, revela el “hay” de una ontología brutal y alucinada, algo así como un paisaje ético primordial, donde ninguna psicología y ninguna subjetividad podrán jamás entrar y donde, sobreviviendo a su extinción, pasta distraídamente el gran reptil jurásico de la poesía. (AGAMBEN en CAVALLI, 2007, p.13)

El campo trascendental, del que se ha ocupado en su interpretación del último texto de Deleuze¹⁰, es aquí la lengua, la lengua que ya no es celebración ni lamento, la lengua que “en su marcha sonámbula toca y palpa los contornos exactos del ser”

¹⁰Cf. G. Agamben, “La immanenza assoluta” (1996) en *La potenza del pensiero*, ed.cit., pp. 375- 404. Allí se presenta una polémica lectura de “La immanencia, una vida...” que permite la formulación de una vida más allá del cogito, es decir, de toda asignación subjetiva. El concepto de campo trascendental alcanza, en opinión de Agamben, “una zona preindividual y absolutamente impersonal más allá (o más acá) de toda idea de conciencia” (ed.cit. p. 386).

(*idem*). Así, el poema, una vez más, es el lugar en el que la lengua se toca con la vida más allá de toda separación subjetiva. Leamos uno de los poemas de Cavalli:

Ogni giorno adesso in ogni istante
in ogni parola c'è tutta la mia vita,
gloria o rovina mi vince per eccesso.
Amore è presunzione del suo stato

En el límite máximo entre la impersonalidad y la determinación en una vida, en cada palabra, irreparablemente perdida a cada instante, está la vida entera. Mi vida entera. Una afirmación de la tensión entre ruina y gloria, su exceso me vence, y el amor es la presunción de su estado¹¹. He aquí la experiencia de la *íntima intimidad* entre lo vivido y lo poetado.

III. VIDA POÉTICA

La poesía, lo hemos visto, no sólo es el lugar de experimentación de figuras no- subjetivas y el modelo de la operación que permitiría volver “inoperosas” las obras humanas y divinas, sino que además tal vez sea el ámbito a partir del cual Agamben ha podido comenzar a pensar un concepto de “vida” como una coincidencia desarticulada e inoperosa entre “zoé” y “bios”.

Agamben cifra sus reflexiones en aquella tradición poética italiana iniciada con Dante que entiende la “vida” como fábula (es decir, como algo que tiene que ver con el *fabulari*, con la palabra), buscando apartarse de la falsa oposición entre clasicismo y romanticismo en relación a la vida. En el análisis de dos poetas diferentes (G. CAPRONI y J.A.VALENTE), Agamben se pregunta: “¿por qué nos importa la poesía?” y señala que las respuestas a esa pregunta se dividen entre aquellos que resuelven la poesía en la vida y aquellos que suponen que su importancia es función de su aislamiento de la vida.

Ambas posturas estéticas, la romántica y esteticista, por un lado, y la clásica y laicista, por el otro, piensan la vida y la poesía en relación sacrificial: en el primer

¹¹Aunque Agamben no analiza especialmente el poema aquí citado, es interesante pensar una relación entre el amor en el que Cavalli cifra la presunción de ese estado de tensión y la idea agambeniana del amor como una vida en la intimidad de un ser extraño al que no se busca acercar o conocer sino mantener lejano en su inapariencia (cfr. G. AGAMBEN, “Idea del amore” en *Idea della prosa*, ed.cit., p. 41).

caso, la vida se sacrifica por la poesía, que es entonces impotente respecto de aquella; en el segundo la poesía se sacrifica por la vida, que la subsume. Contra ambas, Agamben vuelve sobre la experiencia del poeta: para el poeta vida y poesía, o, lo vivido y lo poetado, coinciden no inmediata pero sí plenamente en su recíproca desubjetivación. “Poeta es quien en la palabra genera la vida. La vida, que el poeta genera en la palabra, es sustraída tanto de lo vivido por el individuo psicosomático como de la indecidibilidad biológica del género” (AGAMBEN, 1996, p. 95; cfr. también, AGAMBEN, 1996a, p. 48).

Es Dante quien, una vez más, lega a la tradición italiana la experiencia de esa indeterminación de lo vivido y lo poetado en el medio de la lengua que le revela el dictado del amor. Así, en la *Vita nuova* no es posible distinguir entre la vida y la poesía, entre el libro de la memoria y el *libello* que el poeta transcribe y el lector leerá. La “vida nueva” es la rúbrica de una zona de indistinción en la que lo vivido y lo poetado yacen.

De este modo, la importancia de la poesía reside en su unidad indisociable con respecto a la vida, unidad que se realiza en un singular que, en el medio de la lengua, “cumple, en el ámbito de su historia natural, una mutación antropológica a su modo tan decisiva como fue para el primate la liberación de la mano en la posición erecta o para el reptil la transformación de las extremidades que lo mutó en pájaro” (AGAMBEN, 1996, p. 96).

Las mutaciones poetológicas se corresponden con mutaciones antropológicas. Acaso podría decirse, entonces, que en la lengua, la poesía y la vida convergen en un feliz *shabbat* en el que ya no se oculta, sino que se expone la ausencia de *télos* [finalidad] y de *érgon* [obra] de la vida humana. La vocación del poeta quizás consista en hacer visible la vocación ausente del hombre, liberándolo, de este modo, de todo destino biológico o histórico.

Agamben retrotrae la idea de una relación fundante entre la palabra y la vida a la versión latina más antigua del *Evangelio* de Juan: lo que fue generado en el verbo era la vida (antes de ser corregido, el texto decía: “*quod factum est in ipso vita erat*”) (Cf. AGAMBEN, 1996a, p. 48 y AGAMBEN, 1996, p. 80. Sin embargo, aclara, no se trata de restituir un significado religioso de la poesía ausente en la modernidad, sino al contrario, de entender el terreno original en el que lo vivido y lo “poetado” se encuentran antes de su ocupación primero por la teología y luego por

su versión secularizada, la psicología. Esta relación fue experimentada entre los trovadores provenzales a partir de su idea del amor, que antes de toda confusión con un estado anímico individual, con una *Stimmung* entre otras, fue “la experimentación del mismo acontecer de la palabra poética”, la más íntima intimidad entre lo vivido y lo “poetado” (AGAMBEN, 1996a, p. 49)¹². La relación entre ellos es exactamente la contraria a la que suponen la crítica literaria o la poética: no se trata, para los trovadores, de experiencias biográficas que luego se ponen en palabras, sino de “hacer la experiencia del generarse mismo de la vida en la palabra” (*idem*). Un malentendido posterior hizo suponer que se trataba de poner en palabras experiencias biográficas previas, ya cuando en el siglo XII se escribieron las “razos” o vidas de los poetas, que, inicialmente, eran invenciones de episodios biográficos a partir del poema. Incluso la Beatriz de Dante es un invento de Boccaccio, quien en su *Vida de Dante* decide que se trata de tal mujer de carne y hueso (AGAMBEN, 1996a, p. 50)¹³.

La palabra poética, no obstante, no es una palabra vacía como repite la crítica contemporánea, sino una palabra en la que se genera vida y no “en términos metafóricos”. El poeta, como un demiurgo desquiciado, construye “figuras subhumanas, subdivinas, metahumanas, llámenlas como quieran, acaso nos faltan los nombres” (AGAMBEN, 1996a, p. 51): desde el “yo soy uno” de Dante hasta el alma monstruosa de Rimbaud, desde el transformarse en un autómatas que “va fuera de la vida” de Cavalcanti hasta la muñeca o el ángel rilkeanos, el poeta es él mismo el campo de experimentación donde no se niegan los atributos divinos, sino que se crean otras figuras de la unidad entre lo poetado y lo vivido, “figuras distintas de las que nuestra tradición filosófica— pero también la biología— nos han habituado a pensar” (AGAMBEN, 1996a, p. 52-53). Por ello importa la poesía, porque es ella un “experimento tan importante como el que realiza la biología maniobrando y alterando los genes del patrimonio genético humano” (AGAMBEN, 1996a, p. 53).

En la búsqueda de los poetas, como supo verlo Kommerell, se esconde la búsqueda de la nula existencia humana, de su “contorno negativo” y de su autosuperación “no en dirección de un más allá sino en la «intimidad del vivir aquí y

¹²Aunque en este texto, publicado sólo en castellano, se elija la traducción “poetizado”, elijo dejar la palabra italiana “poetado”.

¹³Sobre la *razo* y la vida de los poetas, cfr. también *Il linguaggio e la morte*, ed.cit., p. 85-95.

ahora», en un misterio profano cuyo único objeto es la existencia misma” (AGAMBEN, 2005, 247).

De esta manera, la demora en la tradición poética ha podido influenciar sobre algunas cuestiones fundamentales del pensamiento agambeniano como la posibilidad de pensar más allá del sujeto, la idea de un “uso” como operación poética. Pero, también la tan esperada reflexión en torno a la “forma de vida” —que finalmente ha sido una reflexión en torno a la vida monástica y al franciscanismo— quizás tenga sus raíces en las consideraciones acerca de la relación entre lo vivido y lo “poetado”.

IV. LA VIDA Y EL MISTERIO

“fuori del limbo no v'è eliso”

E. Morante

“Vivere la vita come un'iniziazione.

Ma a che cosa? Non a una dottrina,
ma alla vita stessa e alla sua assenza di mistero.

Questo abbiamo appreso,
che non c'è alcun mistero,
soltanto una ragazza indicibile”

G. Agamben

Historia en apariencia muy simple, la segunda novela de Elsa Morante, *L'isola di Arturo*, cuenta el pasaje desde la infancia a la edad adulta de Arturo, un muchacho que se sabe afortunado a pesar de su estado de completa indefensión en el mundo. Se trata de una “iniciación a la vida misma”, de una *Bildungsroman* al mejor estilo del *Wilhelm Meister* goetheano, aunque aquí, la “novela de formación” se presente en su forma más paródica. Según la definición de “parodia” que hace su aparición en la novela como epíteto del padre de Arturo, Wilhem Gerace, ésta es “la imitación del verso de otro en la cual lo que en otros es serio se vuelve aquí ridículo, o cómico o grotesco” (MORANTE, 1995, p. 317). El misterio de la vida, lo más inenarrable, es aquí narrado como parodia, como caricatura; por ello todos los personajes tienen un carácter estereotipado, como los de los cuentos infantiles, y todos los asuntos suceden de un modo bastante convencional. No obstante, a diferencia de lo que ocurre en la *Bildungsroman* tradicional, en la vida de Arturo nada se esclarece, al final de la novela, el misterio de la propia vida continúa siendo inalcanzable.

En “Parodia”, Agamben cifra en esta definición del género literario una “indicación decisiva de la poética” de Morante (AGAMBEN, 2005a, p. 39): habiendo sido el hombre expulsado del Edén en compañía de los animales a una historia que no le pertenece, toda narración de sus vicisitudes estará también ella “fuera de lugar”, no podrá representarse de modo directo sino a través de un género que depende de un modelo preexistente. La vida en literatura, afirma Agamben, sólo puede darse en términos de misterio y del misterio sólo puede darse parodia: la creación artística sólo puede hacer una caricatura de la vida en la que se confunda el umbral que separa lo sagrado de lo profano, el amor de la sexualidad o lo sublime de lo ínfimo (AGAMBEN, 2005a, p. 47). Incluso la felicidad sólo puede darse en una forma paródica, y es por ello que el poema con el que se abre *L'isola di Arturo* traza una correspondencia entre la “islita celeste” en la que transcurre la novela, es decir, la infancia de Arturo, y el limbo, esa gran parodia teológica del infierno y del paraíso. La alegría natural de las criaturas limbales es la felicidad que resta, fuera de ella no hay paraíso.

Una herida atraviesa toda la obra de Elsa, afirma Agamben en un texto dedicado a la lectura morantiana de Spinoza, una herida que la tradición judeo-cristiana nos legó: hay una escisión en el interior de la vida misma, una fractura sutil que divide la pura vida animal y la vida humana, la existencia edénica y el conocimiento del bien y del mal, la naturaleza y el lenguaje (AGAMBEN, 1996, p. 109). Pero Morante logra deponer sus prejuicios trágicos y la mitología edénica que los originan (el mito sacrificial que identifica la vida desnuda de la criatura con la absoluta inocencia y, a la vez, con la culpa más extrema —AGAMBEN, 1996, p. 110) y construye una literatura en la que la pérdida de la esperanza (la destrucción irreparable del paraíso) se vuelve la “fiesta del tesoro escondido”: un tesoro escondido en su plena exposición, más allá de la tragedia y de la comedia, “en la absoluta y desesperada ausencia de todo secreto” (AGAMBEN, 1996, p. 111).

Así como lo sugiere Kommerell respecto del *Wilhelm Meister* goethiano, la vida en *L'isola di Arturo* —y en la poética morantiana en general— se inicia sin la ayuda de ninguna institución, dogma o doctrina: es la vida en su mundanidad, contingente y terrenal, la que da inicio a *una* vida (una biografía). “A la vida le ha sido confiada una potencia que era habitualmente ejercitada en el interior de las esferas sagradas” (KOMMERELL, citado en AGAMBEN, 2005, p. 248). La vida es

ella misma un secreto, un misterio, pero no sagrado y separado sino íntegramente profano y restituido a lo cotidiano y mundano. La poesía es, así, “la auto-iniciación de la vida a sí misma” y en ello muestra la dimensión política más propia del hombre, “la esfera de la absoluta, integral gestualidad” (AGAMBEN, 2005, p. 248-249).

Desde sus primeros escritos, Agamben ha demostrado un interés particular por la estructura y la experiencia del lenguaje que ofrece el misterio. Es por ello que su lectura de la segunda novela de Morante nos ofrece algo más que un ejercicio de crítica literaria, nos regala una caracterización posible de la vida. Como si se tratara del “secreto de la metafísica” kantiano, el misterio es la cifra de la relación del hombre con lo indecible, la vida misma. ¿Cuál es la respuesta de Agamben frente a tal secreto? Lejos de permanecer atrapado en la negatividad —en la fragilidad de un puente tendido entre las palabras y las cosas que siempre reenvía a algo fuera de él— Agamben pareciera ir detrás de la construcción de una para-ontología cuyo espacio mismo es la literatura: la expresión de la imposibilidad de coincidencia entre palabras y cosas que conmemora, con un luto burlón, la ausencia de lugar de la palabra humana (cfr. AGAMBEN, 2005a, p. 54).

En un escrito más reciente, que acompaña algunas pinturas al pastel de Monica Ferrando, *La ragazza indecibile* (2010), Agamben investiga acerca del mito de Kore, hija de Deméter, que centralizaba la iniciación en los misterios eleusinos. También aquí encontramos una reflexión en torno a la idea de vida como misterio a partir del análisis de la figura indeterminada de esa muchacha virgen divina que representa en su vaguedad una “fuerza vital, el impulso que crece y hace crecer” (AGAMBEN, 2010, p. 9). Señala Agamben: “Kore es la vida en cuanto no se deja «decir», es decir, definir según la edad, las identidades sexuales y las máscaras familiares y sociales” (AGAMBEN, 2010, p. 12). En este personaje se sostenía el misterio eleusino, compuesto exclusivamente por una pantomima y cantos: un misterio que no consistía en una doctrina secreta que debía callarse y protegerse, sino en la feliz experiencia del propio enmudecer, o mejor, la experimentación de una “existencia alegre y tercamente in-fantil” (AGAMBEN, 2010, p. 13) que es esa muchachita indecible. El misterio no podía revelarse, porque nada había que revelar: el resultado de la iniciación era ni más ni menos que la felicidad, la vida cumplida.

Es por ello que la novela, según una intuición de G. Carchia, es la forma paródica del misterio, pues a las vicisitudes del iniciado, sus esperanzas y

digresiones, corresponden las aventuras del protagonista: “el conjunto de situaciones y eventos, relaciones y circunstancias que la novela teje alrededor del personaje es, a la vez, lo que constituye su vida como un misterio, que se trata no de explicar sino de contemplar como en una iniciación” (AGAMBEN, 2010, p. 21). Cualquiera sea la novela, ella nos pone delante de un *mysterion*, un misterio cuya iniciadora es la vida y cuyo único contenido es también la vida.

V. A MODO DE CONCLUSIÓN

El estudio de los modos en los que Agamben se acerca a la literatura, en este caso particularmente la italiana, nos ha permitido pensar la “vida” antes o independientemente de su sujeción a los dispositivos separadores que la desnudan. Lo sabemos: el camino elegido por Agamben para el final de su proyecto *Homo sacer* — proyecto de largo aliento en el que se propuso pensar la relación entre la vida y el derecho— ha sido la exploración *dentro* de la tradición teológica cristiana, responsable a su vez del absoluto éxito actual del paradigma de la efectualidad. Ciertamente, Agamben busca en *Altissima povertà* una posible vía de salida que ofreciera resistencia a la imperante liturgia sacerdotal (responsable de la escisión de la vida y su forma) a través del estudio de la forma de vida del monaquismo y del concepto de *usus pauper* franciscano que permitirían pensar algo así como una *forma vitae* del cristianismo. No analizaremos aquí las posibilidades de esta apuesta, pues, creemos, como sugiere el propio Agamben, que la “confrontación decisiva contra el dominio planetario del paradigma de la operatividad” exige un desplazamiento hacia otro terreno” (cfr. AGAMBEN, 2011, p. 178).

¿Qué desplazamiento podría operarse? ¿Hacia qué terrenos?

Acaso el desarrollo de una “mitología crítica”, como la que había soñado el joven Agamben en el programa para la revista que nunca fue (cfr. AGAMBEN, 2001, p. 150), habría podido proporcionar un discurso, a medias histórico, a medias burlesco, que, asumiendo la irreductible multiplicidad de lo viviente, ayudara a comprenderlo en sus múltiples manifestaciones. No sabemos qué forma habría tenido esta mitología crítica. Sin embargo, teniendo en cuenta lo indagado hasta aquí, quizás en esta dirección podamos aventurarnos para buscar otras figuras de la vida, complementarias al famoso concepto de “vida desnuda”, que, lejos de ser el

último reducto de una metafísica de la pureza, es simplemente el resultado de un proceso de “purificación” (y, por ello, podríamos llamar “vida desnudada”).

Este artículo ha querido presentar un mapa posible, provisorio y revocable, de esa aventura ateológica y anti-humanista dentro de los textos agambenianos sobre poesía y literatura italiana.

Vidas surgidas en el encuentro íntimo de la palabra poética; vidas, si se me permite el juego de palabras, cuyos “vestidos” sean asumidos como trajes de escena, profanos y sin jerarquías, lejos de toda posible transformación en “vestiduras”. Es a partir de la asunción de aquella cohesión originaria entre poesía y política que Platón y Aristóteles reconocían perfectamente (cfr. AGAMBEN, 2001, p. 149), que debemos comprender el interés agambeniano por la poesía y la literatura: precisamente como modos de hacer frente al proceso de desnudamiento de la vida llevado a cabo por la biopolítica occidental; como modos de pensar la vida en su carácter de auto-iniciación paródica y profana; como alegres mensajeros de una coincidencia desarticulada de *zoé* y *bios*.

REFERENCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Altissima povertà**: Regole monastiche e forma di vita, Homo sacer IV, I. Vicenza. Neri Pozza, 2011.

_____. **Categorie italiane**: Studi di poetica. Venezia. Marsilio, 1996.

_____. **Che cos'è il contemporaneo?** Roma Nottetempo, 2008.

_____. Gusto. RUGGIERO, Romano (ed.). **Enciclopedia**, v. 6, Torino. Einaudi. 1979, p. 1019-1038.

_____. **Idea della prosa** (1985). Macerata. Quodlibet, 2002.

_____. Identità senza persona. **Nudità**. Roma. Nottetempo, 2009, p. 71-82.

_____. **Infanzia e storia**: Distruzione dell'esperienza e origine della storia (1978), Torino, Einaudi, 2001.

_____. Il Dio nuovo. **Nuovi argomenti**, n. 20, p. 59-64, 1970.

_____. **Il linguaggio e la morte**: Un seminario sul luogo della negatività (1982). Torino. Einaudi. 2008a.

_____. **Il Regno e la Gloria:** Per una genealogia teologica dell'economia e del governo. Homo sacer II, 2. Vicenza. Neri Pozza, 2007.

_____. **La potenza del pensiero.** Vicenza. Neri Pozza, 2005.

_____. **La ragazza indicibile:** Mito e misterio di Kore. Milán. Electa, 2010.

_____. **L'aperto: L'uomo e l'animale.** Torino. Bollati Boringhieri, 2002.

_____. No amanece el cantor. AA.VV. **En torno a la obra de José Ángel Valente.** Madrid. Alianza, 1996a, p. 47-57.

_____. **Opus Dei:** Archeologia dell'ufficio, Homo sacer, II, 5. Torino. Bollati Boringhieri, 2012.

_____. Préface. CAVALLI, Patrizia. **Mes poèmes en chanteront pas le monde** (edición bilingüe). Traducción de Danièle Faugeras y Pascale Janot- Paris. Des femmes, 2007, p. 9-13.

_____. **Profanazioni.** Roma. Nottetempo, 2005a.

_____. **Quel che resta di Auschwitz:** L'archivio e il testimone, Homo sacer III. Torino. Bollati Boringhieri, 1998.

_____. Radure. **Tempo presente**, v. 12, n. 6, Roma, p. 53-54, jun. 1967.

_____. Ricerca della pietra e dell'ombra. **Nuovi argomenti**, n. 11, p. 26-35, 1968.

_____. **Signatura Rerum:** Sul metodo. Torino. Bollati Boringhieri, 2008a.

_____. **Stanze.** La parola e il fantasma nella cultura occidentale (1977). Torino. Einaudi, 1979.

_____. Tre poesie entre el alma y lo espodo. **Nuovi argomenti**, n. 23-24, p. 166-170, 1970.

ASSELIN, Guillaume; BOUREAULT, Jean-François (Eds.). **La Littérature en puissance:** autour de Giorgio Agamben. Montreal. VLB, 2006.

CAPRONI, Giorgio. **Tutte le poesie.** Milano. Garzanti, 2007.

CAVALLI, Patrizia. **Mes poèmes nn chanteront pas le monde** (edición bilingüe). Traducción de Danièle Faugeras y Pascale Janot. Paris. Des femmes, 2007.

COLLI, Giorgio. **La sabiduría griega.** Traducción de Dionisio Mínguez. Madrid. Trotta, 1998.

FLEISNER, Paula. Apuntes para una mitología de lo viviente. CRAGNOLINI, Mónica Beatriz (comp.). **Entre Nietzsche y Derrida**. Buenos Aires. La cebra, 2012, pp. 267-285.

KANT, Imanuel: **Prolegómenos a toda metafísica del porvenir. Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime y Crítica del juicio**. Traducción de Manuel García Morente. México. Porrúa, 1991.

MORANTE, Elsa. **L'isola di Arturo**. Torino. Einaudi, 2009.

RILKE, Rainer-Maria. **Sonetos a Orfeo** (edición bilingüe). Traducción de Carlos Barral. Barcelona. Lumen, 1995.

WATKIN, William. **The literary Agamben: Adventures in logopoiesis**, Londres/New York. Continuum, 2010.

Artigo recebido em: 25/02/2014

Artigo aprovado em: 06/05/2014