

RESEÑAS

AUTORRETRATO EN EL ESTUDIO

de Giorgio Agamben

Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2018

Trad. De Rodrigo Molina-Zavalía y María Teresa D'Meza.

Luis Ángel Gonzo

Universidad de Buenos Aires / UNTREF, Argentina

*Estudió Letras en la Universidad de Buenos Aires y cursó la Maestría en estudios literarios latinoamericanos en la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Fue adscripto de las cátedras de Literatura Europea Medieval y Teoría literaria III (UBA). Trabaja como docente en diversos niveles. Publicó los libros *El hombre que viene* (Premio Arcipreste de Hita 2015) y *Vademécum* (Premio Granada 2016), así como también relatos en antologías y artículos de investigación en publicaciones diversas.*

Contacto: luisangelgonzo@gmail.com

Autoritratto nello studio, de Giorgio Agamben, fue publicado en el año 2017 por la editorial italiana *nottetempo*. La tendencia a las constelaciones (en el sentido benjaminiano, para traer una de las presencias que atraviesan el libro con particular insistencia) hace que en esta frase inicial, en principio meramente denotativa, se concentren, en forma de yacimiento de sentido, una serie de elementos que entretejen la obra de Agamben desde sus primeros libros: el autorretrato y el estudio, la noche y el tiempo; por extensión: la pintura, la tradición, la poesía, la filosofía, la historia, la luz.¹ Tomemos el último de estos términos, descartemos los ecos iluministas y sus resonancias a cavernas platónicas, obviemos las expresiones como *echar luz* y *aclarar* y abramos, por gusto, *Idea de la prosa*, ese quinto libro de Agamben, editado por primera vez en 1985, donde luz y oscuridad velan y revelan partes del mismo fenómeno de representación sucesiva:

Aquello que ya no puedo tener, aquello que se queda infinitamente atrás y que, al mismo tiempo, me empuja hacia adelante, es sólo una representación del lenguaje, la oscuridad que se le presupone a la luz; pero si abandono el intento de alcanzar este presupuesto, si centro mi atención en la luz misma, si la recibo –lo que la luz me da es, entonces, la *misma* habitación, la oscuridad no hipotética. El único contenido de la revelación es lo en sí cerrado, lo velado –la luz no es más que el sucederse de la oscuridad a sí misma” (Agamben, 2002: 97)

El “sucederse de la oscuridad a sí misma” del pasaje citado hace juego con el “yo me sucedo a mí mismo” del poema de Lope de Vega, citado en el *Autorretrato...* vía José Bergamín, y presenta una de las claves de la materia y la forma del libro. Si el párrafo anterior mencionaba las constelaciones, este trae la sucesión; si aquel la condensación revelada en lo mínimo, este el desarrollo de cierta levedad vital cerrada en sí. Entre Benjamin y Bergamín, entre dos nombres y una tilde (podría trazarse aquí una de las tantas series de afinidad del recorrido de Agamben, que afirma tener “la im-

¹ La insistencia de Agamben sobre la luz se puede rastrear en distintos textos (una lectura atenta de *Desnudez* (2011) o *Estancias* (2001), entre otros, no tardará en revelar recurrentes figuras retóricas sobre la luminosidad). En *Autorretrato en el estudio* esto se vuelve particularmente notorio. Dos ejemplos: “el éxtasis de la inteligencia en el color: esto es Bonnard, conocimiento supremo. Mi idea de felicidad está por completo impregnada de su luz” (75); “las plantas son, para mí, en cambio, una forma de vida superior a la nuestra: viven en un sueño perpetuo, alimentándose de luz” (115).

presión de que un vínculo misterioso estrecha a las personas a quienes quería de diferentes maneras” (25): entre el pensamiento filosófico de indagación y desarrollo y el saber aforístico,² entre Alemania y España y sendos exilios) se cifra una especie de mezcla alquímica de la alegría y la memoria *en común*: estados y fenómenos de los que el libro da cuenta. Así como la luz es el sucederse de la oscuridad misma, el sujeto que ensaya su autorretrato resulta un sucederse de relaciones, de amistades, de encuentros con los otros. Es una cuestión de retroalimentación de conocimientos: “Lo mismo ocurre con la luz del conocimiento: siempre brota desde afuera, pero llega el momento en el que el adentro y el afuera coinciden, y ya no podemos distinguir entre uno y otro. Entonces el fuego deja de consumirnos y ‘se alimenta ya a sí mismo’” (98). Si damos lugar a esta paráfrasis, uno (el uno que se autorretrata, en este caso: quien dice yo) sería *el sucederse de los otros mismos*:

Habitar era para mí vivir con la máxima intensidad posible esas amistades y esos encuentros [...] Querría, no obstante, que una cosa surgiese con claridad: que soy un *epígono* en el sentido literal de la palabra, un ser que se genera sólo a partir de otros y nunca reniega de esta dependencia, vive en una continua y feliz epigénesis” (35)

Autorretrato en el estudio es un libro sobre las condiciones de enunciación de un discurso, sobre intertextos y ecos de textos y vivencias anteriores; un *racconto* de iniciaciones, descubrimientos, hallazgos, primeras percepciones, recuerdos, historias de experiencias, citas.³ Un libro de lo que se conoce: “Como decía Elsa, ‘sólo quien ama conoce’” (14). Asimismo, se trata de un

² Vale destacar el carácter aforístico de la escritura de Agamben, poco abordado hasta ahora en tanto poética. En el *Autorretrato en el estudio*, por ejemplo, se pueden encontrar, entre otros, los siguientes aforismos: “No se puede tener una potencia, sólo se la puede habitar” (13); “Se conoce algo sólo si se lo ama” (14); “Lo que va más allá de la vida es lo que de ella queda” (16); “Lo que nos acompaña en la vida es también lo que nos nutre” (27); “Melville y Dostoievski son los mayores teólogos de ese siglo tan pobre en teología” (29); “Por impaciencia se escribe, por impaciencia se deja de escribir” (51); “Un filósofo que no se plantea un problema poético no es un filósofo” (94).

³ Si bien el registro y la materia predominante del libro se compone de las formas mencionadas, no faltan pasajes en los que se ejerce un registro propio de la crítica literaria, que permite pensar tanto la literatura italiana o francesa referida como la literatura en general. Por ejemplo, los pasajes sobre la legibilidad y la lengua (73), o descripciones como la siguiente, que bien podrían extrapolarse hacia horizontes más allá de los explicitados, como la producción de ciertas literaturas llamadas “informes” en Latinoamérica: “En la literatura italiana desde el siglo XX hasta la actualidad, la que era al comienzo una justa resistencia contra la retórica dannunziana terminó produciendo una reducción al registro ínfimo que ha borrado de la lengua toda huella de música y de pensamiento. Pero una lengua que ha roto todo vínculo con su principio basado en las musas y ha perdido incluso toda memoria de este ya no es una lengua” (69).

libro de hábitos y potencias: “habitar es un modo especial del tener, un tener tan intenso como para no poseer nada más” (13). En suma, es una forma singular del libro de memorias y de amor: “*Smara* en sánscrito significa tanto amor como memoria. Se ama a alguien porque se lo recuerda y, viceversa, se recuerda porque se ama” (17). En líneas generales, salvando las distancias y las distintas clases de materia, se podría citar esa fórmula explosiva de Casanova: “Mi vida es mi materia, mi materia es mi vida”; y agregar que el libro de Agamben está, como se dice, *lleno de vida*, de eso que, en nuestra cultura, según se hipotetiza en *Lo abierto*, “no puede ser definido pero, precisamente por esto, debe ser incesantemente articulado y dividido” (2006: 31); en otras palabras, de límites y umbrales en relación al lenguaje y la experiencia.

Como se apunta en “Idea de la materia”, lo que rozamos al alcanzar los límites del lenguaje “no es, obviamente, una cosa, tan nueva y tan tremenda que, para describirla, nos faltan las palabras: es más bien materia, en el sentido en que se dice ‘materia de Bretaña’ o ‘entrar en materia’ [...] Aquel que toca su materia encuentra simplemente las palabras necesarias” (2002: 17). ¿Existe una “materia Agamben”? En este libro, esa materia sería la de la memoria, o mejor: la del archivo y su posible arqueología. Se trata, en este sentido, de un libro independiente pero prismático hacia libros anteriores, hacia sus condiciones de producción, sus relaciones, sus vínculos. En este punto, entre el *praesto* y el *tardus* del umbral de la memoria expuesto al comienzo del libro, se trata de un texto sobre la contemporaneidad y la arqueología como se trazaban en *Signatura rerum*: “la contemporaneidad, la co-presencia con el propio presente, en tanto implica la experiencia de algo no-vivido y el recuerdo de un olvido, es rara y difícil; por esto la arqueología, que se remonta más acá del recuerdo y del olvido, es la única vía de acceso al presente” (2009: 142).

De las palabras necesarias para entrar en esa materia, *estudio*, en el título, es clara: “una forma de vida que se mantiene en relación con una práctica poética, cualquiera que sea, está siempre en el estudio, está siempre en su estudio. (*Su*, ¿pero de qué modo ese lugar, esa práctica le pertenecen?)” (2018: 13). En el texto se postula ese lugar, a medio camino entre la vitalidad, la archivística y la museificación, y se propone leerlo, es decir, *recorrerlo*. Aquí, como siempre, viaje en el tiempo implica viaje en el espacio. En *Infancia e historia*, publicado por primera vez en 1978, se señalaba esta correlación: “Dado que la mente humana capta la experiencia del tiempo pero no posee una representación de ella, necesariamente el tiempo es representado mediante imágenes espaciales” (2015: 130). Hay, en el *Autorretrato...*, cantidad de lugares mencionados. Se trata, de hecho, de una verdadera antología espacial que haría de guía y mapa para quienes se obstinan, como el joven

Giorgio con la figura de Benjamin, en esa costumbre “malsana” de ir tras la historia de alguien fotografiando sus casas y lugares frecuentados, esa “persecución de las huellas de una vida en todo caso perdida –como todas– para siempre” (81). Al recorrer el estudio, por postales o recuerdos, se suceden Venecia, Roma, París, Provenza en septiembre, el Monte Ventoux, Lacoste, Rebanqué, Thouzon, el Danubio, el Hotel Chasselas, Le Thor... A su vez, se enumeran los *indirizzos* de diversos estudios, por ejemplo, en Piazza dell coppelle, en Vicolo del Giglio, en la Vía Corsini (Roma), en Rue Jacob 16 (París), en Venecia... Diversos espacios y “casas de las que no era dueño” que, si bien han ido quedando atrás, “componen en realidad un único estudio, diseminado en el espacio y en el tiempo” (95).

A esa sucesión de locaciones se yuxtaponen dos series que constituyen todo espacio, especialmente el espacio del *estudio*. Por un lado, la insistencia sobre una serie de objetos que hacen a eso que suele denominarse *ambiente*: bibliotecas, libros, fotos, cuadernos, libretas, mantas, postales, retratos, adornos, sillas, mesas. Por otro lado, la danza de nombres que hacen a eso que suele denominarse *atmósfera*: Simone Weil, Martin Heidegger, René Char, Dominique Fourcade, Beaufrei, François Vezin, Giovanni Urbani, Elsa Morante, Ginevra Bompiani, Pasolini, Ennio Plaiano, Alberto Moravia, Wilcock, Caproni, Alfred Jarry, Jean-Luc Nancy, además de los ya citados Bergamín y Benjamin, entre otros. Según Agamben, “en este libro –como en mi vida, como en todas las vidas–, los muertos y los vivos comparten presencia, tan cercanos y exigentes que no es fácil entender en qué medida la presencia de unos se diferencia de la de los otros” (133). La epigénesis y la confluencia, justamente, permite citar a Nancy, ese “coetáneo” de Agamben, a quien “durante años lo sentí, en nuestros habituales encuentros en Estrasburgo o en Italia, tan cercano a mi pensamiento que a veces tenía la sensación de que nuestras voces se confundían” (76). En su libro *Corpus*, Nancy postula que “la enunciación de ‘ego’ no solamente *tiene* lugar. Mejor aún, *es* lugar [...] *los cuerpos articulan primeramente el espacio*” (2016: 23-25). En este sentido, Agamben, años más tarde, en su estudio, parece practicar ese postulado al contar que sus archiveros de distintos estudios se mantuvieron “idénticos en ambos lugares y, a veces, mientras buscaba un libro, me parecía encontrar gestos de días pasados, como una muestra de que el estudio, como imagen de la potencia, es algo utópico, y reúne en sí tiempos y lugares distintos” (95). En tanto potencia, entonces, las coordenadas de la memoria se sitúan programáticamente en ese *interregno* donde “la relación con los hechos de mi existencia que no pudieron suceder es tan importante, si no más, cuanto la relación con los que sí sucedieron”, ya que “una auténtica autobiografía debería ocuparse más bien de los hechos no acontecidos” (114).

En este punto, vale detenerse a subrayar al estudio como lugar del gesto, de la forma de vida de quien practica una poética y habita una potencia. El gesto tal como se lo describe en “El autor como gesto”, incluido en *Profanaciones*: algo que “vacila en el umbral de la obra como el exergo intratable, que pretende irónicamente poseer el inconfesable secreto” (2009: 91); como lugar donde “el viviente, encontrando el lenguaje y poniéndose en juego en él sin reservas, exhibe en su gesto su irreductibilidad a él” (94). En el estudio, en los estudios, podemos observar que esos postulados y esas prácticas parten y van hacia *lo concreto*: las libretas encuadradas, la fotografía del rostro de una niña, una manta, postales, invitaciones con dedicatorias encuadradas... Se trata, en este sentido, del espacio de las concesiones realizadas a ese dios íntimo a la vez que impersonal, Genius, de quien el texto homónimo, incluido también en *Profanaciones*, afirma:

A Genius es preciso condescender y abandonarse, a Genius debemos conceder todo aquello que nos pide, porque su exigencia es nuestra exigencia, su felicidad es nuestra felicidad [...] Si, para escribir, tenemos –¡tiene él!– necesidad de ese papel amarillento, de esa lapicera especial, si necesitamos precisamente aquella luz mortecina que alumbra desde la izquierda, es inútil decirse que cualquier lapicera hace su trabajo, que todas las luces y todos los papeles son buenos [...] Pero este dios íntimo y personal es también lo que en nosotros es más impersonal, la personalización de lo que, en nosotros, nos supera y excede [...] (9)

Todo lo que se encuentra en el estudio modula el juego mencionado en *La aventura entre trovar y trovare, entre encontrar y componer poesía* (2018b: 19). El principio arquitectónico sería: lo que se encuentra en ese espacio es lo que compone el autorretrato. El espacio, entonces, es múltiple: pictórico desde el inicio, filológico en su intimidad, poético en su práctica. Como en la pintura, se trata de un espacio hecho de figuración y de lo remanente, la conservación de sus materiales y sus condiciones de producción. No es menor, en este punto, la importancia del *silencio*, del hueco, del hiato, el blanco, el espacio entre materia y material, nombre y discurso, cosa y pensamiento, pensamiento y palabra. Entre esas variables, se abre el abanico de las formas de las fuerzas y las intensidades que resisten toda clasificación. En ese sentido, se encuentra llevada a la práctica esa tensión que se explicitó en *La potencia del pensamiento*: “La cosa misma no es una cosa: es la decibilidad, la apertura misma que está en cuestión en el lenguaje, que es el lenguaje, y que en el lenguaje constantemente suponemos y olvidamos, acaso porque ella misma es, en lo más íntimo, olvido y abandono de sí” (2005: 20). Por ejemplo, en cuanto encontramos que, en el *Autorretrato...*, la pintura es entendida

como “poesía que calla, palabra enmudecida en una imagen, pero, precisamente por esto, expuesta como palabra, como *mythos* [mito]. Que haya palabra y se vea su silencio, y, en este silencio, aparezca por un instante la cosa restituida a su anonimato, al no tener todavía o ya no tener nombre” (59). O, en el mismo sentido, cuando la práctica poética compone y expone que “pensamiento y poesía son las dos intensidades de las musas, que atraviesan y animan el único campo de la lengua” (64).

¿Cuál sería, en este sentido, ese margen por excelencia de un estudio, el silencio de una obra, ese límite y umbral de una vida y su práctica poética? Tenemos los libros terminados, estamos en el estudio, la respuesta está ahí, en ese material que es germen y resto, pieza de museo y archivo, entre su materia y la materia a la que ha dado lugar:

Son las libretas en las que apunto pensamientos, observaciones, notas de lectura, citas, en alguna infrecuente ocasión también sueños, encuentros o acontecimientos particulares. Son parte esencial de mi laboratorio de investigación y contienen a menudo el primer germen o los materiales de un libro nuevo o en proceso de escritura. Comenzadas en diciembre de 1979, ahora se han vuelto treinta y en el estudio de Venecia ocupan por ello un anaquel del librero. Me doy cuenta de que he dado de ellas una descripción exterior y que no sabría definir qué son en realidad estas libretas, que a veces me parecen la parte más viva y preciosa de mi vida, y otras, sus inertes desechos. Sin duda, respecto de los libros acabados, las libretas, con su caligrafía apresurada y quebrada, son la imagen más fiel de la potencia, que custodia intacta la posibilidad de ser y de no ser, o de ser otra cosa. En este sentido, ellas son mi estudio. Por esto las prefiero a los libros publicados y en ocasiones querría no haber pasado nunca el umbral hacia la redacción final. Me he imaginado muchas veces escribiendo un libro que fuese sólo el proemio o el posludio de un libro que falta. Tal vez los libros que he publicado son algo por el estilo, no libros sino preludios o epílogos. El secreto de un escritor reside en el espacio en blanco que separa a las libretas del libro” (62).

Como rozamientos de esa exterioridad íntima de la práctica poética, las libretas permiten vislumbrar ese “margen oscuro que circunda y delimita cada toma de palabra” y constituyen, en fin, una de las formas del archivo, definida en *Homo Sacer III*: “lo no dicho o lo decible que está inscripto en todo lo dicho por el simple hecho de haber sido enunciado” (2002b: 150). Entre la libreta y el espacio, el estudio del *Autorretrato...* retoma de esta forma la dualidad que se postulaba de sí en la “Idea del estudio” incluida en *Idea de la prosa*: destruido el templo y emprendido el exilio, *Talmud* (el Talmud, el texto-templo, donde la contemplación sucede) significa estudio y se convierte, durante el exilio babilónico, “en el verdadero templo de Israel” (41). Si, co-

mo se plantea en el *Autorretrato...*, el hombre “no tiene más sustancia que esta: poder sobrevivir infinitamente al cambio y a la destrucción” (122), el estudio y sus prácticas operan como prácticas de resistencia, de supervivencia, contemplación, templanza, experiencia y experimentación; palabras, todas, cuya urdimbre etimológica traza el campo del sentido en el que acontece la historia y la aventura de una vida: “La aventura y la palabra, la vida y el lenguaje se confunden y el metal que surge de su fusión es el destino” (2018b: 24).

La cita precedente, sus fusiones, retoman un postulado de más de una década, incluido en *La potencia del pensamiento*: “Hasta que el hombre no pueda llegar al fondo del lenguaje, habrá transmisión de nombres; y mientras haya transmisión de los nombres habrá historia y habrá destino” (2007: 48). En esa mezcla de tensiones y armonías, Agamben recorre su estudio, es decir, su materia, y desarrolla, a partir de estos espacios de archivos y memorias, las formas de una poética en la que “el lenguaje nos ha sido dado no sólo para decir algo sobre algo, sino que ante todo es tensión hacia el nombre, liberación del *ónoma* de las interminables tramas discursivas del *lógos*” (91). Para cerrar este recorrido, volvamos a *Idea de la prosa* y sus ecos del estudio: “Esta *festina lente*, este alternarse de estupor y lucidez, de descubrimiento y de turbación, de pasión y acción es el ritmo del estudio” (2002: 42).

BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, GIORGIO. *Idea de la prosa*. Madrid: Editora Nacional, 2002.
- . *Homo Sacer III*. Madrid: Editora Nacional: 2002b.
- . *Estancias*. Madrid: Editora Nacional: 2003.
- . *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005.
- . *Lo abierto*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.
- . *La potencia del pensamiento*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2007.
- . *Signatura rerum*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2009.
- . *Desnudez*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2011.
- . *Infancia e historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2015.
- . *La aventura*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2018b.
- NANCY, JEAN-LUC. *Corpus*. Madrid: Arena Libros, 2016.

