

en que el pensamiento pide la redención a un dios muerto: pues la pérdida es sólo una significación más, y la significación se define por presentar la presencia del sentido a *distancia*. Pero porque la significación no agota el sentido, porque sólo se afana en cerrarlo sobre sí sin lograrlo nunca, es que la *historia de las significaciones* es lo que se ha agotado, ya sólo muestra el vacío de sus proyectos –Verdad, Humanidad, Democracia– y termina en el *nihilismo*, pues “la realidad de este tiempo está en la cesura que inscribe por todas partes la falla abierta de la significación (Guerra Mundial, exterminio, explotación, hambre, arte, literatura, filosofía)”. Pero aunque la significación se sepa *insignificante*, nosotros aun constatamos que “hay sentido”, aun “se vive”. Esto es lo que resulta inaudito: agotados de asistir al espectáculo de las mediaciones que infinitamente dejan escapar el sentido (siempre en estado de proyecto, siempre objeto de deseo), nos sentimos abandonados a nosotros mismos, sentimos que “somos el sentido” de un modo que no requiere ya ser significado, sobrecodificado, puesto a distancia de sí mismo. Se trata de una presencia que adviene antes de toda significación y que no es material disponible de ningún pensamiento, el *elemento* simultáneamente “empírico y trascendental, material e ideativo, físico y espiritual”, sin procedencia, incausado. Y aquí es cuando Nancy entrega lo más inquietante de su pensar, al elaborar una noción de “exposición” que alude al modo de estar *nosotros* en el mundo, compartiendo el asombro de ser la *comunidad expuesta al sentido* –y no la de la comunicación de significaciones–, el *nosotros* que no busca otra instancia de realización que el presente en el que ahonda infinitamente. *Nosotros* que no puede confundirse con ninguna sociedad de humanistas –pues el Hombre en tanto significación también ha sido abandonado– y que sin embargo nos convoca, sin proponernos rasgos identificatorios. *Nosotros* que tan sólo nombra “el plural que no multiplica un singular, sino que singulariza una dispersión común, material y espiritual”.

Las páginas en que Nancy recorre la historia del pensamiento occidental, con un gesto ciertamente nietzscheano, son suplementadas con un valioso ensayo de Pablo Perera Velazamán –que obra también de traductor–, donde se recorre el extenso e intenso ejercicio del pensamiento nancyano, lo cual ayuda a poner en perspectiva este texto respecto de las problemáticas en las que Nancy se ha venido instalando desde hace ya más de treinta años de ininterrumpido trabajo.

Noelia Billi

– Jean-Luc Nancy, *La mirada del retrato*, trad. Irene Agoff, Buenos Aires, Amorrortu, 2006, 96 pp.

– Jean-Luc Nancy, *El intruso*, trad. Margarita Martínez, Buenos Aires, Amorrortu, 2006, 54 pp.

En los dos escritos breves que nos ocupan, Nancy da muestras una vez más de su capacidad para exponer las torsiones que los vaivenes de la actualidad infieren a los temas clásicos del pensamiento filosófico. Quizá no sea del todo errado proponer que, a través de la diversidad de sus tonos, estos textos se

entrelazan en la problematización que ofrecen de las figuras que llamamos “sujeto” y “representación”.

En *El intruso* nos encontramos con un texto de índole más “confesional” (precisamente aquella clase de *escritura de sí* que más bien tiende a la ruina de la identidad subjetiva, puesto que su solo movimiento es el de la exteriorización absoluta de todo lo que pueda llamarse “yo”). Allí Nancy ensaya el relato de una experiencia que se nos advierte es comunicable (o sólo es la comunicación de lo comunicable mismo): la del que sobrevive –a un trasplante de corazón, en su caso–. En el transcurso de la lectura, sin embargo, se termina por entender que el avatar nancyano expone una lógica que estaría subteniendo cualquier suceso en la configuración ontológica actual, y que pone a prueba la noción tradicional de sujeto.

Por una parte, Nancy se ocupa del intruso que el “nuevo” órgano es: no ya el que se introduce a espaldas de quien lo recibe, sino uno que es buscado, cuya intrusión es programada. ¿Por qué entonces continuar llamándolo “intruso”? Porque su venida (esa llegada “que no cesa”) es rechazada por el sistema inmunitario (firma o identidad fisiológica) que lo detecta *como* intruso y hace lo posible por extrudirlo. Comienza así una batalla en varios frentes: todo un equipo (el propio transplantado, médicos, instituciones) trabaja esa identidad fisiológica con el fin de reducirla, de deprimirla, desnaturalizarla. Al mismo tiempo, empieza a armarse una nueva corporalidad, que oscila entre varias identidades sin consumarse en ninguna: está la del órgano transplantado, la del receptor, la de los órganos enfermos, y todo bajo el umbral de tolerancia propiciado por esa sustancia (la inmunoglobulina) que se extrae de los conejos y cuyo fin es (nada más claro que esto) anti-humano. Porque al fin y al cabo, lo que ha sido preciso es deshumanizar al hombre: debe dejar de serlo para seguir con vida, debe habitar el umbral entre un sí mismo inasignable y un fuera de sí que lo invade. Quien quiera vivir (o tener una “sobrevida”, como se llama en la jerga médica) debe renunciar en parte a sí mismo, pero entonces ¿quién vive o sobrevive? ¿Y de qué vida se trata? Aquí se vislumbra una vida concebida como programa, atravesada constitutivamente por técnicas y tecnologías, por sustancias no humanas, una vida cuyas decisiones no sólo son tomadas por “un sujeto”, sino que antes bien, el sujeto viviente es despedazado y conectado a una red en la que las decisiones ya no dependen de “una voluntad” (ni *propia* ni *una*): “...esa sensación general de no ser ya disociable de una red de medidas, de observaciones, de conexiones químicas, institucionales, simbólicas, que no se dejan ignorar como las que constituyen la trama de la vida corriente y, por el contrario, mantienen incesante y expresamente advertida a la vida de su presencia y su vigilancia.”. Pero más importante: hablamos también de una vida que ya no puede aislarse de la muerte. De hecho, “la muerte es el intruso en la vida”, la habita, la corroe pero la ayuda también a sobrevivir, a vivir más allá de sí misma (y otra vez ¿qué puede significar esto? ¿Podemos concebir algo así?). Así se verifica, pongamos por caso, en lo que se llama una “red de trasplantes” (la que forman donantes y receptores, y entre

ellos toda una serie de instituciones, recursos médicos y económicos) donde lo que se comparte es tanto vida como muerte (y una dentro de otra, ambas extrañas para sí mismas).

De este modo, la figura del intruso o del extranjero comienza a dejarse ver por todos lados, y lo que es aun más enloquecedor, comienza a intercambiar lugares con lo que de “más propio” había. En efecto, un cuerpo abierto (literal y radicalmente), una identidad viviente que acoge al intruso, lo primero a lo que se ve sometida es a un extrañamiento generalizado. De allí que Nancy deba pensar a su “propio corazón” (ese que lo acompañó durante cincuenta años) como el intruso que hay que extrudir. De repente, en el seno de la intimidad, lo más propio *es* el intruso: enfermando o infectando, induciendo la muerte. De manera que tanto la muerte como el intruso no vienen ya de “afuera”: “Si la ajenidad venía de afuera, era porque antes había aparecido adentro”. Aunque, claro está, ya no tenga demasiado sentido la distinción simple entre afuera y adentro. Por eso –al tratarse de su relación con el cuerpo– ya no podría hablarse del sujeto o del yo en términos de identidad sustancial (*lo* que hay o está adentro) o de estado (*el* adentro), sino más bien como *proceso*: “exteriorización” dirá Nancy, y también “una fluctuación, una suspensión de ajenidad entre estados mal identificados, dolores, impotencias...”, o incluso “un encadenamiento inverificable e impalpable”. Vale aclarar: nada parecido a una espiritualidad tampoco (a un alma que conservaría su integridad de modo extracorpóreo), precisamente porque la vida/la muerte es la trama del dispositivo ecotécnico (ese nombre que Nancy da, por otro lado, al *mundo*: a la vez “proeza técnica” y “aventura metafísica”), una “disociación polimorfa” que termina por hacer comprender que es la lógica de la intrusión, de la contaminación, lo que es ineludible y a lo que se está expuesto infinitamente. Y ello no sucede sin sufrimiento, ese sufrimiento que “es la relación entre un intruso y su rechazo”, y que rubrica toda experiencia bajo el régimen permanente de la intrusión, en la que Nancy se verá llevado a constatar: “ya no tengo un intruso en mí: yo lo soy”.

Bellamente escrito, *El intruso* de algún modo interviene en debates imposibles de cerrar en la era de la biopolítica: la tensión entre comunidad-inmunidad, la temática de la hospitalidad, los cuales, lejos de limitarse al ámbito ontológico, se replican en todos los ámbitos (públicos y privados, sociales, económicos, etc.). Esta vez bajo la figura del intruso en el corazón mismo del sujeto.

También en *La mirada del retrato* Nancy problematiza la “representación” del sí mismo, de la cual nuevamente termina por constatar su imposibilidad. Sólo que desde otra perspectiva: no la de las nuevas biotecnologías, sino la que abre un arte clásico –la pintura– y en él la faz más *representativa* de lo figurativo: el retrato. En este texto –publicado en Francia en el año 2000– el pensador francés intenta, entre otras cosas, mostrar que allí donde se esperaría encontrar el paradigma de la representación del sujeto moderno (el retrato autónomo que representaría al sujeto aislado de toda alteridad y en relación sólo con el sí mismo), en verdad lo que tiene lugar es la puesta en obra de su

deconstrucción, el develamiento de su estructural exposición y ser-fuera-de-sí. ¿Cómo es que una operación que pone en primer plano al sujeto (tomándolo como su tema u objeto), que lo representa en tanto tal, en el mismo movimiento (inadvertidamente e incluso tal vez contra su voluntad y sus intereses, lo cual la empareja con la llamada “filosofía del sujeto”, de Descartes para acá) golpea las nociones tradicionales de sujeto, de sujeto representado y de representación, dando lugar entonces a la emergencia del *mundo*, del mundo del arte o del mundo *como arte*?

Como advierte el autor al comienzo del libro, pareciera que “el solo propósito de pintar un retrato pone en juego toda la filosofía del sujeto” (p. 12). En efecto, la apuesta del filósofo adquiere fuerza allí donde propone pensar que es en el arte del retrato donde el sujeto verdaderamente tiene lugar, adviene a la presencia: “¿Cuál es el sujeto del retrato? Ningún otro que el sujeto mismo, absolutamente. ¿Dónde tiene el sujeto mismo su verdad y su efectividad? En ningún lugar más que en el retrato. Por lo tanto, no hay más sujeto que en pintura, así como no hay más pintura que del sujeto [...] Surgen entonces, de un trazo, ni sujeto ni objeto, el arte o el mundo” (p. 8)¹.

El libro de Nancy se despliega en cuatro momentos que coadyuvan a visibilizar el carácter originariamente deconstruido del sujeto. En “El retrato autónomo” se enfoca al sujeto que lleva al límite las pautas modernas de su constitución (un *en-sí* y *para-sí*, según el lenguaje raramente sartreano de Nancy en este punto), y una vez allí –en “Semejanza”– se recorre minuciosamente esa relación del sujeto consigo mismo que terminará apareciendo menos íntima y transparente de lo que se hubiera creído, o querido. A partir de esta relativa opacidad –en “Evocación”– el autor da cuenta del estado “ausente” y falto de “sentido propio” del sujeto, lo que lleva finalmente –en “Mirada”– a la apertura que él *es*, tal como atestigua la mirada que habita la cuenca de los ojos y la superficie de los lienzos.

En efecto, el retrato “autónomo” es el que “se organiza alrededor de una figura que es propiamente, en ella misma, el fin de la representación, con exclusión de cualquier otra escena o relación, de cualquier otro valor o meta de representación, evocación o significado [...], donde el personaje representado no ejecuta ninguna acción ni muestra expresión alguna que aparte el interés de su persona misma [...], debe ser –y dar– la impresión de un sujeto sin expresión.” (p. 14). Precisamente, esta ausencia de expresión lo que suscita es la pregunta por lo que queda de la *identidad* de tal sujeto (no otro es el tema del retrato) una vez que se lo ha vaciado de toda interioridad. Lo que Nancy halla es que lo que resta es “una forma general de relación a sí” (p. 23). La introducción de la “relación” al planteo permite escapar a la objeción solipsista, pues si el sujeto sólo adquiere una identidad en-relación, entonces el retrato (y el sujeto) es siempre *del otro*. Y esto es lo que permite pensar el retrato (o sujeto)

1. Sólo podemos lamentar que la traducción (excelente desde cualquier otro punto de vista) no explicita una ambivalencia fundamental para comprender el ámbito en el que la intervención de Nancy se despliega: el francés “sujet”, además de *sujeto* significa *tema*. De uno al otro, y a través del objeto, está toda la gracia y la fuerza del texto.

como la relación con el sí en tanto *otro*. De modo que su autonomía supone dos instancias: una, su *ser* relación solamente con el sí mismo (autonomía respecto a una referencia externa a la pintura) y la segunda, que este ser no puede sino tener o darse lugar frente-a-otro, es decir, que es siempre ya un ser-expuesto.

¿Qué supone la *semejanza* a la que el retrato se consagra? Invocando a Blanchot, Nancy resalta el hecho de que aquella sea simultánea de una ausencia. En efecto, se pinta un retrato para hacer algo con esa ausencia, quizá para darle un sentido que no tendría por sí misma, ni siquiera en cuanto está presente; *retirada de la presencia*, entonces, que hace posible la relación con el sentido, su representación. Y al mismo tiempo, la ausencia de modelo (esa ausencia impalpable y por eso insensible) adquiere espesor al ser *semejada*, adquiere una sensibilidad (y por eso un sentido) en el retrato que la persigue y la produce (la saca fuera-de-sí, la extrae). Precisamente es en este carácter productivo del retrato que Nancy encuentra el modo de escapar a una noción de *mimesis* demasiado simple –como re-producción o copia– que alcanzaría su paradigma en el reflejo especular (principalmente por el hecho de que el espejo necesita la presencia del modelo frente a sí para poder mimarlo). La semejanza, entonces, es lo que adviene cuando hay ausencia (*es esta misma ausencia*) y será la tarea del retrato, mientras que la tarea del espejo no es más que la de copiar o reproducir una presencia. ¿Quién es más fiel? El retrato, por cuanto lo que muestra es un *sujeto* (a diferencia del espejo, que muestra el *objeto* de la representación, lo “ob-yecta ante nosotros”), sujeto que no se distingue del pintar mismo como acción, como puesta en obra de una relación de exposición a la ausencia. Como escribe Nancy: “la semejanza del retrato pone en relación con la ausencia del rostro propio, con su ser-adelante-de-sí.” (p. 47). Y puesto que no otra cosa es la identidad (o el proceso de identificación), la diferencia entre el retrato y el espejo también puede ser entendida apuntalándose en la oposición entre el *en-sí* y el *para-sí*: el primero es el fondo oscuro y denso que ahoga en sí la identidad, fondo que sin dejar de ser tal deviene *para-sí* cuando la pintura lo extrae, lo saca de sí poniéndolo en relación consigo y exponiéndolo al otro (exposición sólo del *silencio*, entonces, o de la presencia del ausente).

¿Qué significa que el retrato evoque esta presencia como ausencia? Como en *El intruso*, nos veremos aquí lanzados al terreno de la muerte, toda vez que el silencio antes mencionado es el del *morir infinito del sujeto*: “El retrato inmortaliza: vuelve inmortal en la muerte [...] pone a la muerte misma en obra: la muerte obrando en plena vida, en plena figura y en plena mirada” (p. 54). No podría ser de otro modo refiriéndose al sujeto que se da en el interior del dispositivo de subjetivación cristiano (y no hay *sujeto* más que en y a través del cristianismo), cuyo retrato más acabado se halla en las *Confesiones* agustinianas. Es allí precisamente donde se hace patente que la búsqueda del *yo interior* sólo puede resultar en una intimidad cuya verdad es el estar fracturada por lo impresentable de una presencia ya siempre ausente (que Agustín llama *Dios*). Debido a ello, esta intimidad es inmemorial y el retrato la evoca no como un presente ya pasado, sino como el secreto de una “profundidad que no está en ningún otro fondo que en el de la superficie” (p. 61).

“La luz del retrato brilla desde su fondo oscuro. Emana del astro eclipsado para sí que define a un sujeto. Lo que visiblemente desaparece en el retrato, lo que en él se sustrae de nuestros ojos ante nuestros ojos, hundiéndose en ellos como en el infinito, es la mirada del retrato” (p. 70). Finalmente llegamos con Nancy al tema que da título al libro reseñado. Polemizando con aquella concepción que, desde una perspectiva humanista y de la intencionalidad, define la mirada como una operación objetivante (bástenos mencionar al Sartre de *El Ser y la Nada*, o incluso al Lacan que conceptualiza el registro de lo imaginario desde una noción similar), Nancy atribuye a la mirada que mora en la pintura (y sólo en ella) una apertura a la relación con el mundo, ese “afuera indeterminado”, esa nada, que finalmente no es otra cosa que la ausencia del sujeto cuando éste se busca en el *en-sí*. El autor toma distancia de toda noción de mirada que instaure una partición entre fondo y superficie (o realidad y apariencia), pues lo que (nos) mira en el retrato *es* el fondo mismo que ha devenido mirada (y, en consecuencia, superficie), una mirada sin objeto, extraviada. Por eso Nancy puede afirmar que es en el retrato donde se pone en juego la *ambivalencia* del sujeto, donde se asiste a su génesis siempre inacabada que lo estructura socavándolo. Es en la mirada crispada expuesta en la pintura que el sujeto halla “la palabra propia y sin voz ni lenguaje”, es en el retrato donde la “presencia en sí” y la “puesta fuera de sí” se enredan y componen la superficie del mundo.

Noelia Billi

– Friedrich Nietzsche, *Fragmentos Póstumos (1869-1874)*, Volumen I, Edición española dirigida por Diego Sánchez Meca, trad., introd. y notas de Luis E. de Santiago Guervós, Madrid, Tecnos, 2007, 590 pp.

– Friedrich Nietzsche, *Fragmentos Póstumos (1885-1889)*, Volumen IV Edición española dirigida por Diego Sánchez Meca, trad., introd. y notas de Juan Luis Vermal y Juan B. Llinares, Madrid, Tecnos, 2006, 780 pp.

Hace muchos años que se esperaba la edición en español de los *Nachgelassene Fragmente*. Andrés Sánchez Pascual, en su visita a la Argentina en 1994, con motivo de las *Jornadas Nietzsche 1994*, nos había anunciado su inminente aparición, en enero de 1995, y con su traducción de los mismos, pero ese proyecto no logró cumplirse.

Ahora, y a partir de la conjunción y proyecto en común de una serie de reconocidos investigadores nietzscheanos españoles, reunidos en la SEDEN (Sociedad Española de Estudios Nietzsche) y con la dirección de Diego Sánchez Meca, se ha iniciado la publicación de *los Póstumos completos*, en una edición de cuatro volúmenes de los que han aparecido los dos indicados, que constituyen el primero y el último (vol I y IV). Van a participar en la edición de los cuatro volúmenes Manuel Barrios, Joan B. Llinares, Jesús Conill, Juan Luis Vermal, Juan Tous, Luis de Santiago Guervós, bajo la dirección indicada de Sánchez Meca.