



## La libreta como forma-de-vida. Sobre *Autorretrato en el estudio* de Giorgio Agamben

Agamben, Giorgio, *Autorretrato en el estudio*, (trad. de Rodrigo Molina-Zavalía y María Teresa D'Meza), Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2018, 140 pp.

“*Quien pretende escribir sobre filosofía  
sin plantearse el problema poético de su forma  
—no importa si explícita o implícitamente—  
no es un filósofo*”<sup>1</sup>

Cuando las palabras no alcanzan para indicar aquello que se desea decir, se recurre a las imágenes. Pero no para colocar a éstas en el lugar de aquellas, porque tampoco son suficientes. Se trata de generar una tensión entre lo legible y lo visible, que en su derrotero comience a afectar el propio proceso de la escritura, generando como resultado un texto híbrido, sin género, poblado de imágenes sin autonomía. Pero ambas partes unidas en el rectángulo del libro logran captar, por un instante —el de la lectura, cuando se mira una imagen, y el de la visión, cuando se leen los enunciados—, el recorte de una vida. Así, el texto no es el resultado de una *praxis*, sino de una *poiesis*, es decir, no de una voluntad que se expresa de modo inmediato en una acción, sino en las mediaciones que implican el pasaje de la sombra a la luz<sup>2</sup>.

Esto es lo que sucede en *Autorretrato en el estudio*, el último libro publicado de Giorgio Agamben. Quienes estén habituados a su pluma, no dejarán de sentir cierta extrañeza al leerlo, a pesar de que allí reconocerán no sólo los temas en los que, de modo recurrente, ha estado trabajando a lo largo de toda su obra, sino incluso su estilo, entre poético y erudito, que se puede percibir desde su clásico prólogo intitulado *Umbral* hasta la última página. Ello sucede porque hay algo en su tono, que baña su retórica de una franqueza inédita en todos sus libros anteriores. Y no se trata solamente de los temas que aborda, ni tampoco del aire a despedida, que impregna algunos de los pasajes en los que se refiere a la vejez, la muerte, el recuerdo y el olvido. Lo que extraña en este texto, por el contrario, es la frescura con la que está escrito, una virginidad que lo lleva a presentar las complejas problemáticas con las que se enfrentó en su profesión en su dimensión original. Pero ya no se trata de rastrear, genealógicamente, un concepto desde sus fuentes griegas, romanas o indoeuropeas, como lo ha hecho en sus textos más conocidos<sup>3</sup>. Si hay una genealogía filosófica aquí, el destino al que se remite se encuentra en la propia vida del filósofo. Como cuando menciona la influencia de Yan Thomas para formular la problemática

<sup>1</sup> Agamben, G., *Autorretrato en el estudio*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2018, p. 72.

<sup>2</sup> El concepto de *poiesis* y su contraposición con el de *praxis* es desarrollado en profundidad en Agamben, G., *El hombre sin contenido*, Madrid, Altera, 2005.

<sup>3</sup> El modo en el que ha desplegado su método en sus investigaciones filosóficas lo explica en Agamben, G., *Signatura rerum. Sobre el método*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2009.

central de *Homo Sacer I. El poder soberano y la nuda vida*<sup>4</sup>. O cuando se refiere a los libros infantiles que lo estimularon a escribir *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y el origen de la historia*<sup>5</sup>. A no confundirse, sin embargo, ésta no es una biografía, si bien se mencionan las amistades que lo rodearon, desde las resonantes, como Guy Debord o Pier Paolo Pasolini, hasta las más ignotas, que aparecen para el lector como nombres cuya relevancia sólo se mide por la importancia que el propio autor le da a su carácter o palabras. E, incluso, cuando se refiere a sus más importantes influencias filosóficas, además del modo en el que afectaron su pensamiento, destaca otra dimensión, casi física, del vínculo con ellos, aun cuando no lo hubiera conocido. Martin Heidegger, entonces, no es tanto el creador del complejo concepto de *dasein*, sino unos ojos que no dejaron de sorprenderlo, y el encuentro decisivo con él no puede desligarse del lugar donde ocurrió, Provenza, del que aparecen fotos que, si bien registran instantes, adquieren significación sólo por el modo en el que las describe. Walter Benjamin, por su parte, es un filósofo presente en todos sus estudios, pero también el fantasma que persiguió obsesivamente, llegando a fotografiar las distintas casas en las que vivió. De Claudio Rugafiori, su gran maestro, resalta tanto el modo en el que su saber se conecta a su necesidad vital, renegando del academicismo, como el hecho, no desvinculado de lo anterior, de que vistiera siempre la misma ropa de colores oscuros. Cuando la escritura, no obstante, avanza hacia la dimensión de la vida privada, se detiene, como cuando menciona un distanciamiento con Jean-Luc Nancy, cuyo motivo no considera importante detallar. Así, logra desactivar el dispositivo teológico que postula la desnudez y el vestido como oposiciones insalvables, alcanzando, por el contrario, una exposición en la que la desnudez no tiene lugar<sup>6</sup>. De este modo, más que el objeto central de sus indagaciones, Agamben se convierte en un *testigo*<sup>7</sup> de su propia vida, un epígono que define como “un ser que se genera sólo a partir de otros”<sup>8</sup>.

Si Agamben expone en este texto su vida –y no desligada de ella, su muerte, que anuncia, que espera, para seguir siendo lo que siempre fue, una brizna de hierba–, es porque el concepto de *forma-de-vida*, es decir, de una vida que no puede disociarse de su forma<sup>9</sup>, es el más importante que ha creado. Y lo que se propone aquí es, justamente, dar cuenta del modo en el que su propia vida concierne a una forma que le es indisociable, dando cuenta de cómo, por ello, expresa una *potencia*<sup>10</sup>. Y, en la medida en que ésta es definida, no como algo que se posee, sino que “sólo se la puede habitar”<sup>11</sup>, la potencia de un filósofo es su estudio. Por eso nos ofrece diversas imágenes de sus distintos estudios, que, junto con otras –pinturas, postales, retratos de fotógrafos profesionales, fotos de su álbum personal, tapas de libros, ilustraciones, mapas–, son los disparadores de sus reflexiones. Pero no se trata tanto

<sup>4</sup> Agamben, G., *Homo Sacer I. El poder soberano y la nuda vida*, Valencia, Pre-Textos, 2006.

<sup>5</sup> Agamben, G., *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y el origen de la historia*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2007.

<sup>6</sup> El despliegue de esos conceptos se encuentra en su ensayo “Desnudez”, publicado en Agamben, G., *Desnudez*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2011.

<sup>7</sup> Si bien desarrollado en torno a otra problemática, el concepto de testigo es analizado en detalle en Agamben, G., *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*, Valencia, Pre-Textos, 2002.

<sup>8</sup> Agamben, G., *Autorretrato en el estudio*, op. cit., p. 35.

<sup>9</sup> Este concepto, que ha trabajado en diversos textos, es el que cierra su proyecto filosófico-político titulado “Homo sacer”, en Agamben, G., *El uso de los cuerpos*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2017.

<sup>10</sup> El concepto de potencia lo despliega sistemáticamente recuperando la noción aristotélica. Una de sus formulaciones más claras se encuentra en “La potencia del pensamiento”, uno de los ensayos de Agamben, G., *La potencia del pensamiento*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2007.

<sup>11</sup> Agamben, G., *Autorretrato en el estudio*, op. cit., p. 13.

del ámbito físico como de la experiencia de habitar en el sentido amplio del término. Es decir, un modo de *usar* sin poseer<sup>12</sup>, quedando así a merced del lugar en el que vive, en el que trabaja, que es su escritorio, su biblioteca, sus fotos, pero también sus maestros, sus amigos y sus recuerdos.

De entre los objetos en los que el pensador habita, se destacan sus libretas de anotaciones. Allí registra sus pensamientos, notas, citas y sueños que gestaron los libros que ha publicado. Por eso las define como la imagen de su potencia, llegando a decir que esas libretas son su estudio. Tal vez Agamben haya decidido publicar éste, su último libro, del modo más fiel posible a su libreta, invitando al lector a zambullirse en esa potencia, cuyo despliegue es el conjunto de su obra. Así, en este texto, Agamben alcanza la dimensión performativa de los enunciados<sup>13</sup>, realizando la definición de la verdad de Simone Weil, cuya referencia aparece de modo recurrente en el texto, como un movimiento que exige salir de la situación en la que se está e impide llegar a ella. Es como si Agamben tomara distancia del propio acto de escribir –llegando a preguntarse “¿Qué estoy haciendo en este libro?”<sup>14</sup>– pero para convertir ese mismo acto en algo indiscernible de su propia vida.

En las primeras páginas, se pregunta si es posible lograr con la escritura algo semejante a lo que observa en el autorretrato de Paul Gauguin, en el que desvía su mirada, porque ha visto demasiado. Cuando el escritor ha dicho demasiado, su pluma se desvía hacia la imagen, entendida como un plexo cargado de tiempo<sup>15</sup>. Pero no tanto para encontrar allí lo esencial, sino para plantear, en relación a ella, el problema poético de la forma de su filosofía, que no es otra cosa que la forma inescindible de su vida, contra el dispositivo de la máquina antropológica de Occidente<sup>16</sup>. El resultado de ello es un libro acabado y perfecto, cuya definición oscila, según sus propias palabras, entre dos modelos: uno ilustrado para niños y otro completamente ilegible desde el punto de vista del sentido, volviéndose puro *gesto*<sup>17</sup>.

*Autorretrato en el estudio*, entonces, es una *excepción* en su largo despliegue bibliográfico, pero que se vuelve *regla*<sup>18</sup> al exigir una relectura de toda su producción en una nueva clave. Así como en todos sus libros anteriores es el final rotundo el que obliga a la relectura de sus iniciales conceptos, este texto, más que una despedida, es una invitación a volver a enfrentarse a la vastedad de una obra, cuyo reflejo, siempre oculto hasta ahora, se nos ofrece en su singularidad cualquiera, como una imagen de su *forma-de-vida*.

Diego Ezequiel Litvinoff  
diegolitvinoff@yahoo.com.ar

<sup>12</sup> Como desarrolla, a propósito de las prácticas realizadas por los franciscanos en Agamben, G., *Altísima pobreza. Reglas monásticas y forma de vida*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2013.

<sup>13</sup> Tal como él mismo define la performatividad del lenguaje, en Agamben, G., *El sacramento del lenguaje. Arqueología del juramento*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2010.

<sup>14</sup> Agamben, G., *Autorretrato en el estudio*, op. cit., p. 35.

<sup>15</sup> El desarrollo de su concepto de tiempo, influenciado por la teoría de Aby Warburg, se encuentra en Agamben, G., *Ninfas*, Valencia, Pre-Textos, 2010.

<sup>16</sup> La noción de máquina antropológica occidental de los modernos, en oposición a la de los antiguos, se encuentra en el ensayo “Máquina antropológica”, en Agamben, G., *Lo abierto. El hombre y el animal*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2006.

<sup>17</sup> Concepto especialmente desarrollado en “Notas sobre el gesto”, en Agamben, G., *Medios sin fin. Notas sobre la política*, Valencia, Pre-Textos, 2001.

<sup>18</sup> El desarrollo de este concepto, que se nutre tanto de la obra de Carl Schmitt como de Walter Benjamin, se encuentra en Agamben, G., *Estado de excepción*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2004.