



Disyunción, oscilación, contagio: lo visible y lo enunciable en Jean-Luc Nancy

Javier de la Higuera¹

Recibido: 22 de julio de 2019 / Aceptado: 15 de noviembre de 2019

Resumen. En este artículo se estudia el problema de la relación entre lo visible y lo enunciable, imagen y texto, en el pensamiento de Jean-Luc Nancy. Para ello, se traza en primer lugar el marco teórico de este problema en lo que se denomina “la estética del pensamiento”, mostrando qué desplazamiento con respecto a la estética convencional introduce el pensador francés en el tratamiento de este problema y su relación, en este aspecto, con otros pensadores como Blanchot, Derrida o Foucault. Se reconstruye, en segundo lugar, el desplazamiento que la cuestión visible/enunciable sufre en la reflexión de Nancy, desde una interpretación principalmente lingüística, o gramatológica, a otra, más fundamental, de carácter eminentemente figural. En ese plano figural radical, las artes y la literatura parecen quedar en un segundo plano con respecto a lo que Nancy denomina “el arte de hacer un mundo”.

Palabras clave: imagen; texto; no-relación; artes; literatura.

[en] Disjunction, oscillation, contagion: the visible and the enunciable in Jean-Luc Nancy

Abstract. This article examines the problem of the relationship between the visible and the enunciable, image and text, in Jean-Luc Nancy’s thinking. To this end, the theoretical framework of this problem is first traced in what is called “the aesthetics of thought”, showing what displacement the French thinker introduces in the treatment of this problem regarding conventional aesthetics and its relationship, in this aspect, with other thinkers such as Blanchot, Derrida or Foucault. Secondly, it reconstructs the displacement that the visible/enunciable question suffers in Nancy’s reflection, from a mainly linguistic or grammatological interpretation to another, a more fundamental one, of an eminently figurative character. On this radical figurative plane, the arts and literature seem to take a second place to what Nancy calls “the art of making a world”.

Keywords: image; text; no-relation; arts; literature.

Cómo citar: de la Higuera, J. (2019) “Disyunción, oscilación, contagio: lo visible y lo enunciable en Jean-Luc Nancy”, en *Escritura e Imagen* 15, 215-227.

¹ Universidad de Granada
Departamento de Filosofía II
jdelahiguera@ugr.es

Para comenzar, quisiera plantear tres pequeños reparos en relación con los títulos de nuestra mesa redonda y de nuestro encuentro: “el fin del pensamiento” y “el pensamiento estético de Jean-Luc Nancy”; incluso también en relación con la expresión “decir de otro modo”. En realidad, todo lo que quisiera tratar aquí tiene que ver con esto último, ya que voy a hablar de la relación entre ver y hablar, visible y enunciable, imagen y texto, en el pensamiento de Jean-Luc Nancy. Para plantear, pues, mi asunto, antes es necesario abrir algo más aquellos rótulos: en primer lugar, creo que la relación del pensamiento con el fin es en Nancy más bien la de lo inacabable, más propia de una finitud, como la del pensamiento, que es infinitamente finita. Por eso mismo, en segundo lugar, nunca se tratará de “el” pensamiento, sino de “un” pensamiento –como en *Une pensée finie* o en *Le poids d'une pensée*–; un pensamiento en cada caso marcado por las señas de su singular existencia material o sensible. Y, encadenando aquí mi tercer reparo, me parece que lo más singular del pensamiento de Nancy es que su pensamiento estético no deja de negarse como tal –de negar que el ámbito de lo estético sea simplemente regional o separado– para presentar más bien lo que se podría llamar *una estética del pensamiento*.² Y, en el núcleo de esa estética, las dos “especies” de la presencia, lo visible y lo enunciable, divididas según el *partage* original del sentido, que es también la separación entre los sentidos (vista y oído) y la separación del sentido en todos los sentidos. Asimismo, la separación de las artes y la de arte y literatura.

El asunto de Nancy es “la realidad del pensamiento” o la “materialidad de la razón”.³ Su estética del pensamiento es, entonces, la teoría y la práctica del pensamiento *del* mundo: en él, el mundo es el sujeto de un pensamiento que se ha hecho mundo él mismo, adquiriendo de ese modo su peso de pensamiento. Frente al pensamiento discursivo,⁴ de raigambre platónica, y que procede hilando o hilvanando argumentalmente las ideas con vistas a una totalización final, la estética del pensamiento sería más bien barroca: pensamiento condensado localmente, materializado o realizado como la punta de intensidad del mundo mismo. Es “*le pointu absolu*” de que habla *Le poids d'une pensée*: “esta punta absoluta que es la propiedad primera y última de un pensamiento”.⁵ Sea en el barroco Baltasar Gracián, sea en Jean-Luc Nancy,⁶ el pensamiento siempre alude a una materia densa y oscura en la que, sin embargo, algo brilla por un instante y nos toca con su agudeza. ¿Nuevo “arte de ingenio”? Jean-Luc Nancy lo llama más bien “arte de hacer un mundo”.⁷

² Como parece sugerir el propio Nancy: “El peso de un cuerpo localizado es la verdadera condición sensible pura *a priori* del ejercicio de la razón: una estética trascendental de la pesantez. En esta estética trascendental, el concepto de ‘forma’ *a priori* de la sensibilidad deviene insuficiente. La pesantez no es simplemente una ‘forma’: con ella está dada la ‘materia’, la materialidad misma de la razón.” (« *Le poids d'une pensée* », 1991, en *Le poids d'une pensée, l'approche*, Strasbourg, La Phocide, 2008, pp. 11-12).

³ En el ensayo sobre fotografía titulado « Georges », se afirma (acerca del retrato de esa persona): “la fotografía muestra la realidad del pensamiento.” (en *Le poids d'une pensée, l'approche*, op. cit., p. 98).

⁴ Ver « *Naître à la présence* », en *Ibidem*, p. 110.

⁵ *Ibidem*, p. 12.

⁶ Ver: Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, discurso VI: “De la agudeza por ponderación misteriosa”; Ed. Castalia, vol. I, pp. 88 ss. : “Cuanto más escondida la razón, y que cuesta más, hace más estimado el concepto, despiértase con el reparo la atención, solícitase la curiosidad, luego lo exquisito de la solución desempeña sazónadamente el misterio.” (p. 96). De Jean-Luc Nancy, ver sobre ello: « *Le poids d'une pensée* », en *Ibidem*, p. 15.

⁷ « El arte de hacer un mundo » es el título del texto de una conferencia que Nancy impartió en Granada en 2005. Hay una traducción mía incluida en el libro *Pensar la nada. Ensayos sobre filosofía y nihilismo* (Biblioteca Nueva, 2007, pp. 457-465). Hay otra traducción, de Cristina Rodríguez Marciel, en Nancy, J.-L., *La partición*

La estética del pensamiento se ocupa –pensando y obrando al mismo tiempo– del peso o presencia del mundo, es decir, de su nacer, porque toda presencia, a causa de su infinita finitud, es sólo presentación, venida, y lo es absolutamente: presentación de nada y venida desde ningún lugar para ir a ningún sitio. “¿Puede alguna cosa ser mirada cara a cara?”, se pregunta Nancy. Su respuesta es, como ya se anticipa, negativa: “Toda cara es un deslumbramiento, terrible y maravilloso.”⁸ Porque no hay nada dado o inmediato, para la estética del pensamiento lo primero es la “libertad de la experiencia”:⁹ lo primero es que toda inmediatez está mediada, es decir, transida de nada. Pensar es transitar esa venida, no mental o representativamente, sino realmente: “El pensamiento es esto: sólo nacer a la presencia, y no representar ni su presentación ni su ausentamiento.”¹⁰

Pero pensar o nacer a la presencia no es nunca una acción unitaria sino que siempre, como la presencia misma, está distendido o separado de sí: se nace a la presencia como imagen o como palabra, bien de una forma, bien de la otra, se nace disyuntivamente. Visibilidad y enunciabilidad constituyen los modos primeros del acontecer o venida, o las dos modalidades del sentido, tan primeras que detrás de ellas sólo hay su común y respectiva exterioridad o heterogeneidad. Siguiendo, como él mismo ha dicho, “un motivo casi obsesivo del pensamiento contemporáneo”, Nancy acepta el axioma fundamental de que la no-relación es la forma por excelencia de la relación.¹¹ Gilles Deleuze lo había afirmado con plena claridad en referencia a “*penser, ce n’est pas voir*”, de Blanchot, y al “archivo audio-visual” de Foucault: “¿Cómo explicar –se preguntaba en su libro de 1986 sobre Foucault– que, tanto para Foucault como para Blanchot, la no relación siga siendo una relación, e incluso una relación más profunda?”¹² Para Blanchot, para Foucault, Deleuze, Derrida o Nancy, en el centro de esa no-relación está la inexistencia de una cosa previamente dada, que fuera el sustrato o el referente común de lo que vemos y de lo que decimos. En el caso de Foucault, sobre la base de la ausencia de un objeto natural, visible y enunciable formarían cambiantes “alianzas” –como las llama por ejemplo en *Naissance de la clinique*– constitutivas de dominios históricos de experiencia, por ejemplo el de la mirada clínica.¹³ En el caso de Nancy, más próximo en esto a Blanchot o a Derrida, visible y enunciable tienen que ver con una experiencia que es más bien viaje, experiencia del acontecer o de la alteridad inapropiable, e inseparable por tanto de la huella.¹⁴ También la estética del pensamiento de Nancy, huyendo del sentido común

de las artes (Pre-Textos – UPV, 2013, pp. 85-97).

⁸ *Chroniques philosophiques*, Paris, Galilée, 2004, p. 77.

⁹ Ver « *Naître à la présence* », *op. cit.*, p. 109.

¹⁰ *Ibidem*, p. 108.

¹¹ Ver *L’“il y a” du rapport sexuel*, Paris, Galilée, 2001, p. 23.

¹² Deleuze, G., *Foucault*, Barcelona, Paidós, 1987, p. 91. De Maurice Blanchot, puede verse sobre ello: « *Parler, ce n’est pas voir* », en *L’entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, pp. 33-45. En la misma obra, ver pp. 6-7, 73, 309. De Michel Foucault: *Raymond Roussel* (1963) y « *Ceci n’est pas une pipe* » (1973).

¹³ Ver Foucault, M., *Naissance de la clinique* (1963), Paris, PUF, 1990, p. VIII. En el extraordinario capítulo de *Les mots et les choses* (1966) dedicado a *Las Meninas* de Velázquez, planteaba Foucault con toda claridad la irreductibilidad entre visible y enunciable: “Pero la relación del lenguaje con la pintura es una relación infinita. No porque la palabra sea imperfecta y, frente a lo visible, tenga un déficit que se empeñe en vano por recuperar. Son irreductibles uno a otra: por bien que se diga lo que se ha visto, lo visto no reside jamás en lo que se dice, y por bien que se quiera hacer ver, por medio de imágenes, de metáforas, de comparaciones, lo que se está diciendo, el lugar en el que ellas resplandecen no es el que despliega la vista, sino el que definen las sucesiones de la sintaxis.” (México, S. XXI, 1986, p. 19; ed. fr., Paris, Gallimard, p. 25).

¹⁴ Ver: Derrida, J., « *Penser à ne pas voir* », en *Penser à ne pas voir. Écrits sur les arts du visible 1979-2004*, Paris,

que sólo busca reconocer lo que ya existe, intenta pensar y hacer en cada caso lo que sólo puede ser visto y lo que sólo puede ser dicho, es decir, una imagen y una palabra, en el centro de cuya visibilidad y de cuya decibilidad, respectivamente, hay un vacío, y un vacío en cada caso diferente.¹⁵ De nuevo, con palabras de Nancy: “imagen y texto son las dos santas especies de una misma presencia retirada.”¹⁶ En cada caso, y de manera absolutamente singular, lo visto y lo dicho ocuparían ese lugar de ausencia cada uno a su modo, diferencialmente, aunque la dualidad, a otro nivel, se multiplica indefinidamente porque, si el lugar está vacío, son ilimitadas también las maneras de ocuparlo.¹⁷ (Tendremos que pensar después si en esa multiplicación sin límite no son las dos modalidades, de lo visible y lo enunciable, las que se indefinen mezclándose entre sí.)

Pero nada puede ser al mismo tiempo, o bajo el mismo respecto, visible y enunciable: la disyunción es excluyente. Aunque “disyunción” es más una palabra de Deleuze, Nancy habla, de manera próxima, de “oscilación” entre visible y enunciable, entre imagen y texto. Me refiero en particular a ese magnífico texto, « L’oscillation distincte » (2002), que dibuja la cuestión a través de un oscilatorio y enigmático diálogo de interlocutores desconocidos: imagen y texto, “heterogéneas y sin embargo juntas (*acolées*)”, extrañas o extranjerías entre sí, “cada una se discierne en la otra”; siempre en una tensión, gracias a la cual se presenta algo. Imagen y texto se distinguen como cuerpo y alma, es decir, siendo “cada una el límite de la otra, su horizonte de interpretación”:

Los dos aspectos, las dos caras ofrecidas al ojo del cuerpo y al ojo del espíritu por una ausencia de rostro, por un sentido ausente sin valor facial. Siempre la presentación de este ausente oscila entre presencia de una forma y presencia de un sentido. Siempre la una reenvía a la otra. Ninguna de las dos, por consiguiente, fija una presencia. Cada una se comporta como una inmovilización en sí de la presencia (he aquí la imagen, he aquí el texto, todo está ahí) –y como un inmediato reenvío en dirección a la otra: he aquí la imagen, ella *quiere decir*..., he aquí el texto, él *representa* (...).¹⁸

Entre imagen y texto, sin ser ni una cosa ni la otra, está “el Oscilante”, en quien no se produce el encuentro entre ellas sino “una perpetuación infinita de su doble postura incomunicable” (*ibidem*, p. 137). Pero “el Oscilante” parece ser el diferir mismo en todos los sentidos: “el Oscilante” es en el fondo “el Distinto”. Por supuesto, es el rasgo o trazo (*trait*) que distingue la vista del oído, lo visible de

La Différence, 2013, pp. 70-71. En la misma obra, sobre la pertenencia de la huella a la experiencia, « Trace et archive, image et art », p. 113. Véase de Maurice Blanchot : « Les deux versions de l’imaginaire », en *L’espace littéraire*, Gallimard, pp. 341 ss.

¹⁵ Ver Deleuze, G., « L’image de la pensée », en *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968, pp. 169-217. Es la razón por la que la imagen en particular, pero lo mismo habría que decir de la palabra, está para Nancy en el centro de la autodesconstrucción del monoteísmo, un asunto en el que ahora no puedo detenerme. Ver « L’image – le distinct », en *Au fond des images*, Paris, Galilée, 2003, p. 15.

¹⁶ « L’oscillation distincte » (2002), en *Au fond des images*, *op. cit.*, p. 136.

¹⁷ “Así, el cuerpo físico del teatro, el cuerpo cuadrado del cine son modos de ocupación de este lugar (*place*). Son maneras de situarse allí. Y, por definición, hay diversos modos para este situarse: puesto que el lugar está vacío, el número de modos es indefinido, quizás infinito. Lo ausente que es el sentido, su ausentamiento incesante, no es un modo único de existir.” (*ibidem*, pp. 128-129). La idea de que hay “modulaciones” distintas de la ausencia es un tema también blanchotiano. Ver *Thomas el oscuro. Nueva versión*, Valencia, Pre-Textos, 1982, pp. 22, 48 y 65.

¹⁸ *Op. cit.*, p. 136.

lo decible, pero también la distinción de los sentidos, el sentido como distinción o diferencia incorporal. Diferencia y distinción, espaciamento, que es lo que en el fondo hay “en el corazón de todas las cosas que son”.¹⁹ El ensayo titulado « L’image – le distinct » (1999) lo dice también de modo preciso: la imagen ofrece la cosa misma pero “otra mismidad” que no es la del lenguaje o el concepto; otro tanto cabría decir del texto: ofrece una mismidad de la cosa que no es la que se presenta sensiblemente en la imagen. Pero esas mismidades diferentes son paradójicamente la misma: la mismidad de “lo mismo difiriendo en sí de sí”.²⁰

En el bello texto « L’approche » –incluido en *Le poids d’une pensée, l’approche* pero publicado por primera vez en 2005– y acompañado de la imagen de un lago indeterminado, tenemos un ejemplo magnífico de la estética del pensamiento que intentamos mostrar aquí: ejemplo de la manera en que el pensamiento se inserta localmente alcanzando allí “su peso específico”;²¹ ejemplo de un lugar abierto a su ausencia de razón a causa del olvido de su particularidad –olvido de que es tal lugar: “Lo que les pido olvidar”, dice Nancy, es por qué este lugar en vez de otro–; ejemplo, en suma, de cómo el lugar arriesga un “tener-lugar” en el que algo pasará por allí, vendrá u ocurrirá aquí mismo –es decir, en la experiencia de pensamiento que « L’approche » nos ofrece–. Ese lago, ni simplemente fotografiado ni simplemente descrito, entre ambas cosas, abre su profundidad a la ausencia de fondo o de fundamento, abre el lugar a sí mismo y lo pone fuera de sí, permitiendo que surja una existencia singular o sentido.²² El lago, como lugar de la disyunción de la imagen y la palabra, donde se abre ese acontecer finito, posee, según Nancy, el carácter de lo divino, que es el del abrir o hacer la diferencia:

La diferencia del lugar consigo mismo, la posibilidad o, más aún, la inminencia de un acontecimiento -y ni siquiera de un acontecimiento, un simple paso apenas perceptible, sin más alcance o consecuencia que la fina ondulación del agua al contacto del aire nunca del todo inmóvil, esta diferencia señala el carácter divino del lugar. Es divino el elemento en el cual viene a abrirse una diferencia irreductible. (*Ibidem*, p. 116).

La ausencia de fondo del mundo, su gratuidad radical, hace del lago el divino lugar de las disociaciones: de la disociación entre visible y enunciable, imagen y texto, pero, dentro de cada una, de la disociación entre lo visto y la visión misma, lo dicho y el decir. El ejemplo que nos ofrece « L’approche » muestra entonces que si la gratuidad del mundo es su dato primero –es decir, el hecho de que no hay nada dado–, entonces la disyunción, oscilación o disociación entre los dos modos del presentarse se divide, a su vez, dentro de cada uno, en dos planos, empírico y trascendental, podríamos decir. El doble *factum* del mundo: “hay luz”, “hay lenguaje”, significa ahora que visible y enunciable sólo se presuponen a sí mismos y, por tanto, tienen el carácter de aconteceres “originarios” –aunque, al mismo tiempo, son la negación del origen–; aconteceres que, sin embargo, coinciden cada vez con el acontecer finito y disperso de lo que viene a la presencia en sus dos modos principales. Cada existencia sería, a su manera, y al mismo tiempo que algo visible o enunciable,

¹⁹ *Ibidem*, p. 140.

²⁰ *Op. cit.*, p. 25. Dice Nancy que son “los dos extremos de la mismidad” (*ibidem*, p. 26).

²¹ *Op. cit.*, p. 114.

²² Ver « L’approche », *op. cit.*, pp. 114-116.

testimonio y repetición del acontecer de la luz y del acontecer del lenguaje, en tanto que aconteceres primeros. Luz y lenguaje designan, pues, no sólo las propiedades genéricas de las cosas sino, podríamos decir, los *archai* de un mundo sin *arché*. Nancy los ha nombrado, en alguna ocasión: *lux* –distinta de *lumen*– y *vox* –distinta de la palabra o lenguaje en general–.²³ En el movimiento de autopresuposición, en la precedencia de cada especie del ser o del sentido con respecto a sí misma, es donde tiene lugar el acontecer o venida que ellas mismas son.

Toda presencia es para Nancy venida, presentación, *praes-entia*.²⁴ El acontecimiento ontológico de la venida del sentido posee, entonces, además de aquella estructura disyuntiva, una estructura de anticipación o de *repetición*:²⁵ una cosa sólo se presenta si se repite, y puede hacerlo de dos diferentes formas: resonando al decirse o figurándose en imagen. Lo real es para Nancy una intensidad. Por ejemplo, la imagen del cuerpo desnudo introduce un *plus* con respecto al cuerpo: en ella, "...[el cuerpo] sale de sí mismo, se excede."²⁶ Puesto que lo real no es nunca un dato, en este exceso o intensificación por la imagen o por la resonancia en la palabra, se juega la propia *realización* de lo real –que se realiza, en ese sentido como existencia, ser fuera de sí, no como mera coseidad–.²⁷ El “parecido” (*ressemblance*) de la cosa en la imagen, o su “resonancia” en la palabra, dan la mismidad de la cosa;

²³ Recorramos brevemente algunos pasajes de Nancy, primero sobre la precedencia de la palabra en la voz: "...la voz, que es otra cosa que la fonación, pertenece al lenguaje por el hecho mismo de ser anterior a él, y de alguna forma exterior. Es como una precesión íntima del lenguaje, extraña sin embargo al lenguaje mismo." (« *Vox clamans in deserto* », 1991, en *Le poids d'une pensée, l'approche*, op. cit., p. 25); "...la voz, en su arcaísmo, sería al mismo tiempo, la verdadera actualidad de la palabra, que es ella misma el ser en acto de la lengua... [...] – No es la voz lo que es la actualidad de la palabra, [sino que] es siempre solamente una voz, la de usted o la mía, hablante o cantante, cada vez otra. Siempre es compartida o repartida (*partagée*), es en un sentido el *partage* mismo. Una voz comienza allí donde comienza el resguardo (*retranchement*) de un ser singular." (*Ibidem*, p. 26); "La voz no responde al vacío, como lo decía esta persona, sino que ella expondría el vacío, lo volvería hacia el afuera. La voz sería menos el rechazo que la inyección de un vacío infinito abierto en el corazón del ser singular..." (*Ibidem*, p. 28); "Porque la voz no es una cosa, es la manera en que algo –alguien– se separa de sí mismo y deja resonar esta distancia (*écart*)." (*Ibidem*, p. 29); "...Proferir: llevarlo delante de sí, presentarlo, declararlo. Declarar –como se declara una mercancía, un amor, una asociación, la apertura de una sesión. Eso significa (*calo, clamo*) hacer resonar. Lo real no es si no resuena en lo irreal. Eso es lo que nos precede y sin lo cual los animales mismos no serían quienes mugiendo, silbando, ladrando, hacen ya que el mundo se retenga." (« Pour ouvrir le livre », 2013, en *Demande. Littérature et philosophie*, Paris, Galilée, 2015, p. 101). Y, ahora un pasaje de Nancy sobre la precedencia de la *lux* con respecto a la luz (*lumen*): "...la claridad extensa, lejana y próxima a la vez, la fuente de luz que no esclarece (*éclairer*) nada por su parte (*lux*) pero por la cual todo es esclarecido, y todo entra en la distinción, que es a su vez la distinción de la sombra y de la luz (*lumen*), por la cual puede brillar una cosa y adquirir su resplandor (*splendor*), es decir, su verdad." (« *L'image – le distinct* », op. cit., p. 19).

²⁴ "Ella [la presencia en el régimen de la *différance*] es *praes-entia*, ser/estar-ya-antes-de-sí, *saliendo de sí ex nihilo*." (*La création du monde ou la mondialisation*, Paris, Galilée, 2002, p. 97).

²⁵ "Toda presencia se duplica para presentarse" (« *Corps-Théâtre* », 2011, en *Demande. Littérature et philosophie*, op. cit., p. 234).

²⁶ Federico Ferrari y Jean-Luc Nancy, *Nus sommes. La peau des images*, Bruxelles, Klincksieck, 2006, p. 97.

²⁷ Muchos pasajes se pueden aducir aquí sobre la intensificación o realización de lo real, que tiene su lugar excepcional en el arte: "...lo real no es nunca un dato, lo real se realiza." (*Ibidem*, p. 34); "Sólo entonces, el gesto y el cuerpo desnudo devienen figura y se realizan. Devienen una existencia, un ser-siempre-fuera-de-sí, sobre la superficie de la tela, a flor de piel." (*Ibidem*, p. 35). "Es ahí y es entonces cuando lo real es más intenso: cuando es su propio anuncio y su propia llegada, su propia promesa y su amenaza." (« *L'approche* », op. cit., p. 118). La cita del Baudelaire de « *Le peintre de la vie moderne* », leído por Foucault, también sería aquí pertinente: "[para el pintor de la vida moderna] las cosas 'naturales' se convierten en 'más que naturales', las cosas 'bellas' se convierten en 'más que bellas' y las cosas singulares aparecen 'dotadas de una vida entusiasta como el alma del autor'." (« ¿Qué es la Ilustración? », traducción de A. Campillo en Foucault, M., *Sobre la Ilustración*, Madrid, Tecnos, 2006, pp. 84-85).

en esa repetición, imagen o palabra “rivalizan” con la cosa por la presencia.²⁸ Un cierto despojamiento o robo de la realidad de la cosa en la imagen o en la palabra es aquí la condición de su propia realización: “¿Es necesario hurtar (*dérober*) lo real para realizarlo? ¿Debe ser un fotógrafo un ladrón?” –se pregunta Nancy en relación con la imagen cinematográfica–.²⁹ La realidad, de ese modo realizada, se halla “confirmada, comprobada (*avérée*), fijada (*scellée*) en su fuerza” (*loc. cit.*), lo cual permite al ojo o al oído escapar a las cosas ya dadas o presentes.³⁰ Y, atendiendo al ejemplo privilegiado que ofrecen las obras cinematográficas de Abbas Kiarostami –el cine es un arte que parece tener para Nancy un cierto privilegio en un mundo como el nuestro, sin *arché*, en el que ya no hay presencias dadas de antemano–, se trata de una verdadera “re-donación” o “re-creación” de lo real: “La imagen define entonces un mundo en que lo dado debe volver a ser dado (*doit être redonné*): debe ser recibido y recreado para ser lo que es. (...) Pero volver a dar lo real para *realizarlo* es propiamente *mirarlo*.” (*loc. cit.*).

Pues bien, la literatura y las artes plásticas o visuales realizan de manera concreta y reflexiva esta presentación disyuntiva de lo real; son lugares privilegiados en los que se produce el acontecimiento ontológico de la venida o creación del mundo y en los que ese acontecimiento se refleja de manera real –las artes en general son “esta resonancia de resonancias”–.³¹ Se trata de prácticas que consisten exactamente en mostrar y en hacer la repetición o antecedencia del ser con respecto a sí mismo. En las prácticas artísticas y literarias, lo inapropiable no es representado sino presentado en su venida en presencia, mostrando –sin revelar por tanto nada que estuviera oculto– la ausencia que no deja de atravesar a lo presente.³² Se caracterizan, según Nancy, por ser “disposiciones de la apertura”, en las que en lugar de una apropiación o cierre (*bouclage*) del sentido como significación determinada, lo que se juega es su nacimiento a la presencia, su anuncio o exposición, su inminencia.³³ como escribe

²⁸ Ver sobre ello: « L'image – le distinct », *op. cit.*, pp. 23-24; « Image et violence », en *Au fond des images*, *op. cit.*, p. 46.

²⁹ *L'évidence du film. Abbas Kiarostami*, Bruxelles, Yves Gevaert Éditeur, 2001, p. 35.

³⁰ Federico Ferrari ha visto con claridad la complementariedad de esos dos movimientos, de despojamiento y de realización: “Podríamos incluso decir que la imagen es la fuerza que permite al ojo escapar a la fuerza gravitacional de las cosas hundidas en el horizonte significativo del mundo para abrirse a la mirada, a la visión de lo no-visto del mundo, de lo que queda no visto aún en cada visión, una especie de inconsciente de la vista.” (« De l'iconographie : Jean-Luc Nancy et la question de l'image », en *Études françaises*, n° 512, 2015, p. 154).

³¹ Ver « L'image: mimesis & methexis » (2005), en Alloa, E. (ed.), *Penser l'image*, Saint-Étienne, Les Presses du Réel, 2010, p. 81 (ed. esp.: « La imagen: *Mimesis & Méthexis* », traducción de J. Santos en *Escritura e imagen*, vol. 2, 2006, pp. 7-22). Cito dos pasajes significativos en relación con la pintura y con la literatura respectivamente: “La pintura es muy exactamente la *praxis* en el seno de la cual lo real se realiza deviniendo una figura expuesta al tiempo.” (*Nus sommes*, *op. cit.*, p. 34); “He aquí por qué la literatura es oral: ella se abre en una repercusión (*retentissement*) nunca comenzada, nunca terminada, en una glosolalia de la presencia sin la cual todo sería puramente ausente. Pero he aquí por qué la literatura es escrita: la repercusión debe venir de nuevo, debe repetirse, hacerse eco a fin de escucharse y de relanzarse. La literatura es escrita en su oralidad misma: se recita, se aprende de memoria, es formularia y cadencia. Cuando viene la escritura, es sólo esta antecedencia de la resonancia lo que se expone como tal.” (« Pour ouvrir le livre », 2013, en *Demande. Littérature et philosophie*, *op. cit.*, p. 100).

³² “No, se trata de figuras que hace el sentido inapropiable en tanto que él se apropia. Lo inapropiable no es representado: se presenta, presenta el ausentamiento que se hace en la venida en presencia.” (« Le poids d'une pensée », *op. cit.*, p. 18)

³³ “Todo ocurre como cuando se trata de lo que llamamos a veces la poesía, o el pensamiento o el amor: una revelación es inminente, ella se suspende en esta inminencia, está toda en su llegada (*approche*). Para acabar –pero no hay fin– se descubre que la inminencia es ella misma la revelación.” (« L'approche », *op. cit.*, p. 118). Ver Asimismo « El arte de hacer un mundo » (en *Penser la nada. Ensayos sobre filosofía y nihilismo*, *op. cit.*,

Borges –a quien cita Nancy–, “Esta inminencia de una revelación, que no se produce, es quizás el hecho estético.”³⁴ De ahí que la esencia común del arte y de la literatura sea el desbordamiento más allá de los signos o de las significaciones vigentes a través de ese trabajo de repetición intensificadora que hace que el mundo aparezca.

De esa forma, arte y literatura son experiencias del pensamiento o, como decíamos antes, de la libertad de la experiencia, en las que el pensamiento “pasa al acto” o se hace real y, al mismo tiempo, en el mismo movimiento –es el movimiento mismo del mundo–, el mundo sin anclaje fijo en ningún *arché*, se recrea, abriéndose a su propio infinito.³⁵ Si se quiere, la experiencia artística y literaria es la experiencia de la libertad por excelencia: arte y literatura serían los lugares privilegiados de aquella intensificación de lo real, en los que se produce una verdadera “reconfiguración” novedosa de la experiencia y, por tanto, del mundo, un nacimiento del mundo:

Se constituye así una nueva configuración de la experiencia: más que la invención de un arte supernumerario, se nos entrega lo que podríamos llamar una nueva *pregnancia*, si se quiere entender por ello, y con fidelidad a ese término, una forma y una fuerza que precede y que hace madurar una puesta en el mundo (*mise au monde*), el surgimiento de un esquema de la experiencia adquiriendo sus contornos. (...) Cada vez se trata de una reconfiguración de la experiencia y, por tanto, del mundo.³⁶

Lo que hemos llamado la *estética del pensamiento* de Nancy opera de esa forma un cierto desplazamiento con respecto a la estética o, si se quiere, introduce una “subordinación” de ésta a otro plano más fundamental. En el ensayo sobre Kiarostami, se trata de la subordinación a lo que allí llama “lo didáctico” o “lo heurístico”: la pretensión, palpable en las películas del realizador iraní, de enseñarnos algo, de educarnos –en el significado etimológico de *educere*, recuerda Nancy– : hacer crecer o salir algo de allí. La estética del pensamiento tiene que ver, en ese sentido, no tanto con el papel del arte a la hora de representar el mundo sino con el replanteamiento de “toda una relación con el mundo”, del cual el cine es, en este ensayo, el lugar por excelencia: “El cine se convierte en el *movimiento* de lo real, más que representación.”³⁷

El paso de los modos disyuntivos de la presentación, lo visible y lo enunciable, a su plano principal, en el que cada uno de ellos se funda y se desfonda en un determinado modo de repetición o de anterioridad con respecto a sí –la *lux* con respecto a la luz, la *vox* con respecto al lenguaje–, ese paso se prolonga, pues, en el ámbito artístico y literario: ese paso indica que en la praxis del arte y de la literatura tiene lugar el específico acontecer originario de la luz y el lenguaje –“hay luz”, “hay lenguaje”–. Si llamamos literatura, como lo ha hecho Nancy, a esta palabra que hace

p. 462. En este texto, Nancy distingue dentro de esas disposiciones de la apertura la disposición pensante y la disposición operante, vinculada esta última al arte y a la literatura, y la primera al pensamiento filosófico. La diferencia entre la literatura y las artes plásticas pasa a primer plano desde el análisis que aquí ensayamos, y la disposición pensante parece, desde esta perspectiva, disolverse, sea en uno, sea en otro ámbito de la actividad artístico-literaria.

³⁴ Jorge Luis Borges, « La muralla y los libros », citado por J.-L. Nancy en « Image et violence » (en *Au fond des images*, *op. cit.*, p. 55).

³⁵ Ver: *L'évidence du film. Abbas Kiarostami*, *op. cit.*, pp. 41 y 45. Asimismo: F. Ferrari, *art. cit.*, p. 156.

³⁶ *L'évidence du film. Abbas Kiarostami*, *op. cit.*, p. 21.

³⁷ *Ibidem*, p. 27. Por ese motivo, el cine no parece ser un arte entre otros o un arte más (“un art surnuméraire”) sino la “puesta en marcha del arte entero” (*idem*).

resonar el afuera en una inscripción, haciendo aparecer el mundo, no sería abusivo hablar de una *estructura literaria del acontecimiento ontológico* y de una *literatura primera* o *archi-literatura*.³⁸ Pero igualmente podemos hablar de una *figuralidad primera* –“fenomenalidad primera” o “figuralidad general y dispersa (*éclatée*)”, son las expresiones de Nancy–,³⁹ y de una *estructura figural o artística del acontecimiento ontológico* que, junto con la estructura literaria, se repartiría la presencia. Al nivel *empírico* de la experiencia, al nivel de sus ingredientes esenciales, parece que no hay duda de que visible y enunciable se reparten el campo de la presencia: sólo es objeto de experiencia aquello que *soñamos* que es al mismo tiempo visto y dicho.⁴⁰ Pero no parece suceder lo mismo cuando abordamos el plano *libre* de la experiencia, cuando en una determinada práctica como la artística o la literaria se ponen en juego las condiciones de la experiencia y el sueño del isomorfismo aparece en su realidad de sueño: en este plano, de los principios, quizás se descubre que *esa “figuralidad general” comprendería al lenguaje*, en un sentido no del todo alejado –aunque inverso– del que posee la hipótesis gramatológica de Derrida: “l’écriture comprendrait le langage” (*De la Grammatologie*, cap. 1º). El privilegio que parece tener para Nancy el cine con respecto a otras artes resulta, en este sentido, muy significativo. Mi pregunta, entonces, es si no hay en Nancy una precedencia o prioridad de una estructura sobre la otra, de lo visible sobre lo enunciable; si, a ese nivel principal, el régimen disyuntivo no cede ante otro régimen más potente, conjuntivo y corporal, régimen propiamente figural en el que la distinción se hundiría en la participación. La pregunta es, finalmente, si arte y literatura no están unidas, en su disyunción, en lo que, más allá del mero arte y de la mera literatura, el propio Nancy ha llamado “el arte de hacer un mundo”. Exploremos brevemente esta posibilidad:

El régimen disyuntivo es el del espaciamiento, propio del lenguaje, del lenguaje como escritura y, por tanto, de la literatura. Parece especialmente adecuado para pensar la ausencia de referente –objeto o sujeto– que hace posible la constitución de un sentido inteligible, es decir, legible, en la iteración de la diferencia;⁴¹ un sentido que, como tal, es incorporeal. De ahí que, como veíamos antes, “el oscilante” sea también “el distinto”. El régimen disyuntivo es el régimen de la singularidad puntual o discreta de los existentes o del sentido; régimen de la escritura, la cual, afirma Nancy, “...es muy exactamente el nombre del espaciamiento disyuntivo en el cual y gracias al cual puede responderse el sentido”.⁴² Pero ese régimen parece menos adecuado para pensar cómo el fondo último de ausencia se da forma como mundo, es decir, como un lugar que no representamos sino al cual pertenecemos. Y menos

³⁸ Me permito remitir a mi trabajo: « Jean-Luc Nancy et l’idée de littérature », en *Revue de métaphysique et de morale*, julio-septiembre 2018, nº 3, pp. 291-305.

³⁹ Ver « Coupe de style » (1991), en *Le poids d’une pensée, l’approche*, op. cit., p. 81: “fenomenalidad tan realmente primera, tan naciente, que se precede sin fin, y que no puede detenerse en ningún punto de origen...”. En « Le poids d’une pensée »: “Ellos [los textos reunidos aquí] hablan todos de la apropiación de lo inapropiable en unas figuras o en una figurabilidad a la vez general y dispersa [*éclatée*].” (op. cit., p. 18).

⁴⁰ Era lo que interpretaba Deleuze a propósito de Foucault: “...si el enunciado tiene un objeto, es un objeto discursivo específico de él, que no es isomorfo con el objeto visible. Naturalmente siempre se puede *soñar* con un isomorfismo...” (*Foucault*, op. cit., p. 90). En el mismo sentido, acerca de que imagen y texto muestran la misma cosa: “Al menos cada uno quiere crearlo, o hace como si.” (« L’oscillation distincte », op. cit., p. 122).

⁴¹ Sobre ello, ver Derrida, J., « Signature, événement, contexte », en *Marges. De la philosophie*, Paris, Minuit, 1972, p. 375.

⁴² « Répondre du sens » (2000), en *Demande. Littérature et philosophie*, op. cit., p. 216. Nancy habla de “la estructura necesariamente discreta o discontinua del espaciamiento general en el seno del cual puede resonar el sentido” (*ibidem*, p. 215).

adecuado para poner en juego, junto a la forma, la fuerza que impulsa al mundo a moverse, a recrearse y a reinventarse, a abrirse paso (*frayage*) permanentemente, incorporándonos a nosotros mismos en ese movimiento, que es el del pensamiento del mundo. Aquí, la distinción fácilmente oscila ella misma hacia la indistinción. Si, efectivamente, la disyunción de visible y enunciable obedece al *partage* constitutivo del sentido y del mundo, ese *partage* es al mismo tiempo corte (*coupe*) y toque (*touche*),⁴³ de manera que exige desde sí mismo una participación (*methexis*) y un compartir (*partager*). Dentro de ese régimen de la separación, pero desbordándolo, parece entonces que se introduce este otro régimen muy diferente, de la mezcla o incluso de la indistinción, como decimos, que remite a la preeminencia de la imagen.

El sentido, en sí mismo un incorporeal, reclama el sonido, el trazo o rasgo, para “salir de su poca sustancia (*étouffe*)”, pero sobre todo reclama imagen porque ella es la donación misma de la presencia.⁴⁴ Jugando con el título de Kiarostami –*Et la vie continue*–, Nancy lo dice bellamente:

Antes, después del filme, hay vida, ciertamente. Pero la vida continúa en la continuación del cine, en la imagen y en su movimiento. No continúa como una proyección imaginaria, como un sustituto de una falta de vida: al contrario, la imagen es la continuación sin la cual la vida no viviría. (...) ...la vida continúa con la imagen, es decir, se sostiene a sí misma más allá de sí, adelantándose, delante, por delante de sí, así como por delante de lo que la llama y de lo que le resiste, a la vez, invenciblemente, continua y evidentemente.⁴⁵

Esa imagen *de* la vida, con seguridad, no es su representación sino “la evidencia de su existencia, la objetividad de su testimonio”,⁴⁶ parte fundamental de la vida misma, aunque entendida ésta no sólo como vida natural, sino en tanto que existencia: la vida yendo más allá de sí misma.⁴⁷ Es verdad que la presencia como presentación o venida tiene, como antes veíamos, una doble condición audiovisual pero sobre todo es figural; o, si se quiere, hay una figuralidad anterior operando tanto en lo textual como en lo visual, una figuralidad que tiene que ver con *la manera* en que viene una presencia tejiendo la ausencia; con precisión: tiene que ver con el *estilo* de la presentación, que es siempre el modo particular en que el afuera graba su incisión en el mundo y como mundo.⁴⁸ Cito:

La imagen no es sólo visual: es también musical, poética, e incluso táctil, olfativa, gustativa, kinestésica, etc. [...] La imagen visual juega seguramente un papel de modelo...[...] ...se trata de una función de imagen, luz y justa parte de sombra, delimitación (*encadrement*) y desprendimiento (*détachement*), salida y toque de una intensidad.⁴⁹

⁴³ Ver *ibidem*, p. 218.

⁴⁴ Ver « L'oscillation distincte », en *Au fond des images*, *op. cit.*, p. 127.

⁴⁵ *L'évidence du film. Abbas Kiarostami*, *op. cit.*, p. 63.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 77.

⁴⁷ Esta diferencia entre la vida natural y la existencia la podemos encontrar en *L'évidence du film. Abbas Kiarostami*, *op. cit.*, pp. 75-77.

⁴⁸ Sobre la imagen como “manera de presencia”, ver: « L'oscillation distincte », *op. cit.*, p. 125. Sobre la idea del estilo como incisión del afuera: « Répondre du sens », *op. cit.*, p. 219.

⁴⁹ « L'image – le distincte », *op. cit.*, citas de pp. 16 y 17.

Nancy ha ampliado en alguna ocasión el concepto de escritura en esta dirección indicada por la figuralidad general o primera. La escritura, entendida –según “su verdad simple y exigente”, que Nancy encuentra en un conjunto amplio de autores: Benjamin, Adorno, Bataille, Blanchot, Barthes, Derrida, Foucault “y algunos otros”– como designación del movimiento de exceso con respecto a las significaciones y, por tanto, nombre para el nacimiento del sentido, para su “generatividad” y su “generosidad”, para su carácter de acontecer.⁵⁰ Según Nancy, esa noción ampliada y dinámica de escritura designa lo que en un contexto estético se llamaría “el estilo” –o, aclara Nancy, lo que en un contexto psicológico y moral se llamaría “la voz”–, referida entonces al “movimiento de abrirse paso” (*mouvement de frayage*): “el abrirse paso difícil, incierto, siempre reiniciado (es decir, a la vez siempre recomenzado y siempre retirado), de un paso por el sentido allí donde no hay sentido.”⁵¹

Es significativo que el privilegio del cine no lo vea Nancy tanto en su juego autorreferencial –en la retórica del espectáculo en el espectáculo– como en el hecho de que la imagen cinematográfica deje de ser un soporte para convertirse en “elemento”. La imagen pertenece a la continuidad de una “materialidad etérea” a la que pertenecen también el objetivo de la cámara, la pantalla de proyección, la luz, el aire, y nosotros mismos en cuanto espectadores: “El elemento etéreo es el de una penetración o de una impregnación: la imagen queda a distancia pero entramos en su elemento, uno es quien es, espectador, cogido en el haz de luz que se convierte en el de nuestra mirada. La inmovilidad en que nos mantiene la sala es la condición de este transporte, de este arrebato (*emportement*).”⁵² Si en el cine somos arrebataos (*emportés*) o transportados es porque la sucesión de las imágenes realiza el movimiento mismo de la existencia, su constitutivo ir más allá de sí.

Si es verdad, como señala Nancy, que la imagen opera a la manera del oído, repitiendo un eco, una resonancia, cuya condición es la distancia del espaciamiento, habría que decir que la naturaleza de la imagen –su “función de imagen”– no es espacial o formal, estática, sino activa y energética; la imagen es una fuerza: “la imagen me toca, y así tocado e impreso por ella, en ella, me mezclo con ella.”⁵³ De ahí que toda *mimesis* encierre para Nancy una *methexis*: participación, contagio, penetración.⁵⁴ En su sentido ampliado y radicalizado, la imagen sería esencialmente la fuerza propia de la “luz que distingue” (*lux*) y de la voz (*vox*) que hace el “*partage* infinito de las voces”.⁵⁵ Esa experiencia de la imagen parece obedecer a la *dimensión libre* de la experiencia. Su vinculación con el sueño no es la de un isomorfismo

⁵⁰ Véase « Autour de la notion de communauté littéraire » (1995), en *Tumultes*, n° 6, 1995, pp. 29-31.

⁵¹ *Ibidem*, p. 31.

⁵² *L'évidence du film. Abbas Kiarostami*, op. cit., p. 51. Ver las pp. 49 y ss.

⁵³ « L'image – le distinct », op. cit., p. 21.

⁵⁴ “...es ‘presencia real’ porque es presencia contagiosa, participante y participada, comunicante y comunicada en la distinción de su intimidad.” (*Ibidem*, p. 27). En “L'image: mimesis & methexis»: “...una implicación de la una en la otra. Es decir, de una implicación –en el sentido más propio de la palabra, un envolvimiento (*enveloppement*) por plegamiento interno– de la *methexis* en la *mimesis*, y una implicación necesaria, fundamental y, de alguna manera, generadora. Que ninguna *mimesis* adviene sin *methexis* –so pena de no ser más que copia, reproducción–: he ahí el principio. Recíprocamente, sin duda, ninguna *methexis* que no implique *mimesis*, es decir, precisamente producción (no reproducción) en una forma de la fuerza comunicada en la participación.” (op. cit., p. 71; trad. esp., p. 9). En el ensayo sobre Kiarostami: “Aquí la mirada es una entrada en un espacio, es una penetración antes de ser una consideración o una contemplación.” (op. cit., p. 15)

⁵⁵ Véase: « L'image –le distinct », op. cit., p. 20 ; « *Vox clamans in deserto* », op. cit., pp. 25-6. En este último texto, la preeminencia de la voz es caracterizada, a través de citas de otros autores, como “energía pura” y “energía libre” (Valéry), y como “différence” (Barthes).

imposible o sólo soñado sino la del sueño como “el reino de lo sensacional”⁵⁶: reino de fascinación y de superficie, en cuyo interior sin embargo estamos, y en el que las imágenes se apiñan, se contagian y se sustituyen, no ante nosotros sino junto a nosotros, o nosotros junto a ellas. Aquí el espaciamento, podríamos decir *gramatológico*, cede ante la interminable ausencia que viene *innumerables* veces a la presencia en imagen, es decir, que se realiza en las innumerables maneras en que la imagen nos toca, nos fascina, nos pone dentro de ella, nos penetra y la penetramos.⁵⁷ La “función imagen” o su “fuerza íntima” –como se dice en « L’image – le distinct »– es, una y otra vez, continuamente, sacar de la ausencia las formas del presentarse; pero la imagen no presenta el aspecto de lo presente sino que presenta un mundo, el cual, aclara Nancy, es “una totalidad indefinida de sentido” a la cual yo mismo pertenezco o en la cual participo:⁵⁸

...yo mismo llego a ser allí un momento de la moción general del mundo, un momento del comercio general de los sentidos, de los sentimientos, de las significancias. Ese comercio, esta comunicación, ese *partage*, es lo que hace la imagen. Es lo que me conduce en ella al mismo tiempo que ella penetra en mí.⁵⁹

El sentido que aquí se pone en juego no es narrativo o teleológico –la narración del sentido de la vida– ni tampoco repetitivo –el sentido como efecto de una iterabilidad estructural– sino que es un sentido identificado con el acontecer del mundo o con la existencia, y reducido, afirma Nancy, a “su significación direccional”: “seguimos un camino o lo buscamos”.⁶⁰ Si el cine, entonces, parece tener cierto privilegio con respecto a las artes y la literatura, y ser él mismo algo más que un arte, es porque es la praxis de esta figuralidad general o primera de la que procede el mundo mismo como movimiento de venida de la presencia. En el cine tiene lugar el deslizamiento (*glissement*) de la presentación sobre ella misma, el paso “de imagen en imagen” en que consiste el mundo, en la medida en que es creación y movimiento libre de sí.⁶¹

En este plano ha cedido la disyunción entre lo visible y lo enunciado. Estamos en el régimen de la comunicación, de la indistinción y del contagio: la oscilación de imagen y texto, a la que Nancy se refería, ya significaba eso, que “no hay texto como texto” ni imagen como imagen, sino un “contagio” (*contagion*) infinito entre los infinitos modos de la presencia: “una misma textura inidentificable circula por todas partes.”;⁶² la imagen habla y el texto figura o hace presente: interexpresión,

⁵⁶ Como la llama en « L’image: mimesis & methexis », *op. cit.*, p. 81.

⁵⁷ “Si entra en la conveniencia, entonces entra en la imagen, no la mira –aunque no cese de estar ante ella. Él la penetra, él es penetrado por ella: por ella, por su distancia y por su distinción al mismo tiempo.” (« L’image – le distinct », *op. cit.*, p. 25). Lo innumerable de la presentación es aquí el acento que habría que pensar más: yuxtaposición, régimen de la conjunción, caso a caso, etc.

⁵⁸ Ver *ibidem*, p. 18.

⁵⁹ « L’image: mimesis & methexis », *op. cit.*, p. 83 (trad. esp., p. 17).

⁶⁰ *L’évidence du film. Abbas Kiarostami*, *op. cit.*, p. 55.

⁶¹ “...la propiedad más propiamente distintiva del cine, y quizás la menos fácil de distinguir, la propiedad indistinguible de todo el enorme flujo de las películas por el mundo, es el encadenamiento, el deslizamiento indefinido de la presentación a lo largo de sí misma. ¿Hacia dónde se desliza de ese modo? De alguna forma, hacia la insignificancia (...). Hacia la insignificancia de la vida que se tiende en imágenes, siempre en movimiento, para no ir a ningún misterio, ninguna revelación, nada más que ese deslizamiento sobre ella misma por el cual se realiza de imagen en imagen (...).” (*ibidem*, p. 79).

⁶² « L’oscillation distincte », *op. cit.*, p. 133. En la p. 138: “virtualmente se borra la distinción entre texto e imagen en una máquina osciloscópica.”

intususcepción.⁶³ La *ekphrasis* de la imagen –las palabras que describen la imagen sensible– se indistingue de la *ekphansis* del texto –el sentido inteligible del texto, que pasa a imagen iluminándose o ilustrándose en ella–; palabra e imagen salen la una de la otra; en último término, la indistinción de sensible e inteligible, de cuerpo y alma.⁶⁴

La pregunta, ya para terminar, es si este régimen del contagio sigue siendo el de las artes y la literatura, limitado –como el propio Nancy reconoce– a algunas figuras elegidas o privilegiadas.⁶⁵ Si más allá de expresar la “resonancia mutua” entre las artes, ese régimen de contagio y de participación no define más bien el modo de *un arte mayor*, “arte del espesor, de la pesantez” (*idem*), “el arte de hacer un mundo”, realizado de manera ejemplar en el cine pero más próximo quizás al amor que a cualquiera de las artes o a la literatura –“el placer de amor es sin fantasma...”, dice Nancy–.⁶⁶ Ese arte es lo más alejado que cabe imaginar del mero esteticismo, un arte que sería *praxis* y *poiesis* del mundo, y que exige de nosotros una percepción más aguda, la mayor ponderación y respeto de las cosas y el máximo desprendimiento.

⁶³ « L’approche », *op. cit.*, p. 122.

⁶⁴ Dos pasajes fundamentales cabe citar en relación con ello: “Están [texto e imagen] en quiasmo el uno sobre el otro. (...) Cada uno es el distinto y el oscilante del otro. Cada uno es la *ekphrasis* del otro siendo también su ilustración, su iluminación. La *ekphrasis* extrae del otro una frase y la iluminación saca del otro una vista. Una frase de imagen y una vista de sentido.” (« L’oscillation distincte », *op. cit.*, p. 140). Lo que en la cita anterior se llama “iluminación” es denominado con el término *ekphansis* en otro lugar, el pasaje final del ensayo de 2015 (incluido en el monográfico sobre la *Ekphrasis* coordinado por G. Michaud): “¿Ha dicho usted una ‘*ekphrasis* afásica’? ¿No se trataría de una *ekphansis*? Este término menos conocido aparece por primera vez en Plotino para designar la aparición de las plantas, el surgimiento de los brotes. Ha sido utilizado por los Padres griegos para hablar de la manifestación visible del misterio. La *ekphansis* no consistiría en ilustrar, iluminar o representar sino en hacer pasar a imagen un concepto, una noción, un pensamiento. Después de lo cual, justamente, podríamos emprender la *ekphrasis* de esta *ekphansis*.” (« *Ekphrasis* », en *Études françaises*, vol 51, nº 2 (2015), « Toucher des yeux. Nouvelles poétiques de l’*ekphrasis* », p. 35.). Ver asimismo « L’image: mimesis & methexis », *op. cit.*, p. 83.

⁶⁵ Ver « Le poids d’une pensée », *op. cit.*, p. 21.

⁶⁶ *Nus sommes*, *op. cit.*, p. 125.