Figura y recapitulación: sobre el paradigma agambeniano de la imagen

Figura e recapitulação: sobre o paradigma agambeniano da imagem

Mercedes Ruvituso *
Universidad Nacional de San Martín y la Università del Salento

Resumen

Este trabajo analiza los conceptos de "figura" y "recapitulación" presentes en *Il tempo che resta* de Giorgio Agamben. Su objetivo es demostrar la importancia que ellos tienen como parte del llamado "paradigma agambeniano de la imagen", tanto en un sentido político como metodológico. Ya que la "figura" y la "recapitulación" implican al mismo tiempo un análisis filológico de las *Cartas* de Pablo de Tarso y una reflexión sobre el propio método filosófico. En este sentido, se mostrará que ellos hacen coincidir y vuelven indiscernibles el objeto y el método de la investigación, en una estrategia que identifica "figuras" del pasado (autores, conceptos, temas) para recapitularlas en una nueva dirección. Desde estos dos conceptos, entonces, se tratará de analizar una serie de referencias que Agamben plantea, desarrolla y vuelve a retomar a lo largo de su obra, en torno a la relación entre la estética y la política.

Palabras clave: Agamben; Imagen; Mesianismo.

Resumo

Este trabalho analisa os conceitos de "figura" e "recapitulação" presentes em *O tempo que resta,* de Giorgio Agamben. Seu objetivo é demonstrar a importância que estes têm como parte do chamado "paradigma agambeniano da imagem", tanto no sentido político como metodológico. Uma vez que a "figura" e a "recapitulação" implicam ao mesmo tempo uma análise filológica das *Cartas* de Paulo de Tarso e uma reflexão sobre o próprio método filosófico. Nesse sentido, será exibido como eles fazem coincidir e tornam indiscerníveis o objeto e o método da investigação, em uma estratégia que identifica "figuras" do passado (autores, conceitos, temas) para as recapitular em uma nova direção. Desde esses conceitos, então, tratará de analisar uma série de referência que Agamben coloca, desenvolve e volta a retomar, ao longo de sua obra, em torno da relação entre estética e política.

Palavras-chave: Agamben; Imagem; Messianismo.

● **Enviado em: 09/07/2018**
● **Aprovado em: 11/07/2018**

* Doctora en Filosofía por la Universidad Nacional de San Martín y la Università del Salento. Profesora de la Universidad Pedagógica Nacional y de la Universidad Nacional de San Martín, e investigadora principal del Centro de Investigaciones Filosóficas de Buenos Aires. Mail: mercedesruvituso@gmail.com

Introducción

En la obra de Giorgio Agamben el concepto de imagen no parece tener el lugar central que tienen otros conceptos, como la "vida desnuda", la "inoperosidad", el "estado de excepción". Las imágenes a veces aparecen de manera central en la argumentación (es el caso de *Stanze*, obra temprana dedicada al concepto de "fantasma", o del más reciente ensayo *Ninfe*, dedicado al concepto warburguiano de *Pathosformel*) y a veces, de modo más periférico (como en *Homo sacer I*, cuando se analiza la imagen del soberano), pero podría decirse que su función siempre es "lateral", siempre aparece "al lado" de los distintos problemas a tratar. Esta posición lateral de la noción de imagen en su obra responde, como intentaremos mostrar, al hecho de que Agamben no desarrolla una "teoría" (una elaboración deductiva a partir de premisas) sino un "paradigma" de la imagen. El propio concepto de imagen e incluso las imágenes que evocan y reproducen sus obras funcionan de manera "paradigmática", es decir, exhibiendo o exponiendo más que "demostrando" su valor de verdad. Ello responde a una calculada intención metodológica que concibe la tarea del pensamiento como una "exposición paradigmática", cuyo valor reside precisamente en colocarse "al lado" de los conceptos para suspender un uso pasado, y al mismo tiempo exhibir un nuevo uso, una nueva posibilidad.

Este escrito intentará analizar algunos de los sentidos que adquiere el concepto agambeniano de imagen en distintos momentos de su obra. Pero como no podremos analizarlo en toda su complejidad y extensión, intentaremos en cambio partir de un texto en el que, no casualmente, la imagen aparece de una manera iluminadora para el resto: *Il tempo che resta* (2000).Como veremos, aquí Agamben formula una serie de relaciones y temáticas que se retoman a lo largo de sus investigaciones y que exponen al mismo tiempo su modo de hacer filosofía y su concepción de la imagen como un dispositivo político. Nos centraremos para ello en los conceptos de "figura" y "recapitulación".

La imagen del fin

En *Il tempo che resta* Agamben se ocupa de analizar el sentido del mesianismo de Pablo de Tarso. Desde Taubes y Benjamin, su objetivo es entender el mesianismo paulino como un cuestionamiento radical de la ley y la legitimidad de todo orden político, donde la experiencia del tiempo es diferente a del tiempo cronológico normal. La argumentación se basa en un escrupuloso análisis filológico de las diez palabras que componen el primer versículo de la *Carta a los romanos* de Pablo y desde allí ilumina todo el mensaje del texto. Un análisis donde

se marcan precisamente "pequeñas diferencias" absolutamente decisivas para entender qué significa la experiencia "mesiánica" del tiempo.

Este libro contiene uno de las formulaciones decisivas de Agamben en relación a la "filosofía de la potencia" y es posible ver allí un nudo conceptual que retoma además del mesianismo, el problema kojèviano de la posthistoria. Estas tres grandes cuestiones – mesianismo, posthistoria e inoperosidad – que ya aparecían desde su primer libro, aquí adquieren entonces una decisiva formulación.[1] Aquí, a diferencia del concepto kojèviano de *désoeuvrement* ("la ausencia de obra") que define la condición del hombre posthistórico "después de la historia", Agamben afirma que el mesianismo de Pablo se refiere a una condición "presente" (según la expresión paulina es el "tiempo de ahora" (*ho nyn kairós*). Por ello, referido al presente, el anuncio de Pablo no implica una "nueva" identidad o vocación, una nueva religión universal, sino al contrario la revocación radical de toda identidad y vocación. Pablo formula pues una nueva relación frente a la ley, cuya operación decisiva consiste, no en abolir la ley, sino en disponerla a un nuevo "uso" más allá de todo derecho. En esta perspectiva de lectura, entonces, la operación filológico-hermenéutica decisiva de Agamben es traducir la noción paulina de *katergeîn* por "inoperosidad" [*inoperosità*] (el mismo término con el que traduce además el *désoeuvrement* kojeviano).

En paralelo a la investigación abierta en *Homo sacer* sobre la relación entre soberanía y vida, la "inoperosidad" paulina es entonces un modo de pensar la "forma vacía de la soberanía".[2] Para Agamben, en efecto, la vocación mesiánica, más allá de todo derecho e identidad, es una "potencia genérica que usamos sin ser nunca sus titulares".[3]

Ahora bien–como mostraremos– la experiencia mesiánica del tiempo encuentra su justificación teórica en dos conceptos paulinos referidos a la imagen: la "figura" y la "recapitulación". Pero cada una de estas palabras de la *Carta a los romanos* son "figuras" del tiempo mesiánico y, además, son "recapituladas" en el presente por Agamben (y antes por Benjamin) para entender nuestra propia condición epocal.

---

1 En *L'uomo senza contenuto* (1970) Agamben ya planteaba el problema de la posthistoria desde las tesis de Giovanni Urbani sobre el arte contemporáneo, un arte que marcaba el límite y la "destrucción de la estética". Y hacia el final, aparecían también las tesis de Benjamin sobre el concepto de historia, y la idea de un "*standrecht"*, un "estado de excepción" de Beda Allemann. Sobre estas cuestiones, véase: RUVITUSO, Mercedes. "Giorgio Agamben y la destrucción de la estética". En *Boletín de estética*, Buenos Aires, 2016, nº 34, pp. 7-43.

2 AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer I. Il potere sovrano e la nuda vita*. Einaudi, Torino. 1995, p. 70.Las traducciones al español de los textos de Agamben son nuestras; y las referencias bibliográficas remiten al original italiano.

3 AGAMBEN, Giorgio. *Il tempo che resta. Un commento alla "Lettera ai Romani"*. Bollati Boringhieri. Torino. 2000, p. 31.

Uno de los primeros problemas que enfrenta Agamben es el de la representación del tiempo mesiánico: ¿existe una imagen del tiempo mesiánico tal como existe una imagen-espacial del tiempo cronológico moderno, es decir, esa representación del tiempo como una línea infinita compuesta de instantes puntuales?[4]

Es posible ver que esta pregunta se plantea en los mismos términos "estéticos" que ya aparecían desde *L'uomo senza contenuto*: Occidente ha producido imágenes espaciales del tiempo para representarlo, pero ellas impiden hacer su experiencia, porque nos trasforman en "espectadores impotentes" que sólo pueden mirar cómo fluye el tiempo. El tiempo mesiánico, en cambio, es aquél en el que aferramos nuestra representación, es un tiempo "operativo", el único tiempo real que tenemos verdaderamente. Pero la diferencia entre el tiempo cronológico y el tiempo mesiánico es "ínfima", sólo consiste en una "desconexión" del tiempo cronológico contraído y aferrado: "esta pequeña diferencia – afirma Agamben – es absolutamente decisiva".[5]

Retomando el sentido literal de la "parousía" como para-ousía, es decir, el "ser al lado", Agamben señala entonces que el tiempo mesiánico no es otro tiempo, sino que "está al lado" del tiempo cronológico y es aquello que permite aferrarlo y llevarlo a cumplimiento. Para Agamben entonces la presencia mesiánica, está como un "paradigma" al lado del tiempo profano, del tiempo cronológico. Y para analizar esta relación del tiempo mesiánico con el tiempo cronológico Agamben retoma dos conceptos paulinos referidos al concepto de imagen: la "figura" (*týpos*) y la "recapitulación" (de recapitular, *anakephalaióomai*).

Es posible advertir que, no casualmente, la figura y la recapitulación implican al mismo tiempo un análisis filológico de las *Cartas* pero también una reflexión sobre el propio método de trabajo. En efecto, casi como en ningún texto de Agamben, estos conceptos hacen coincidir y vuelven indiscernibles el objeto y el método de la investigación. Y estas dos nociones, de hecho, permiten además al final del libro, en el "umbral o *tornada*", unir el mesianismo de Pablo con el de Benjamin: al final de este recorrido el concepto paulino de "figura" se

[4] Es interesante señalar que en 1978 en *Infanzia e storia*, Agamben ya afirmaba que en el pensamiento contemporáneo se puede hallar un nuevo modelo crítico de la concepción moderna del tiempo (un *continuum* puntual, homogéno y vacío) en "pensadores tan lejanos" como Heidegger y Benjamin. Por un lado, se señalan dos momentos en el pensamiento heideggeriano, el momento de la decisión que sustituye al instante en *Sein und Zeit* y el concepto de *Ereignis* posterior a la *Kehre* (también se alude nuevamente a un concepto que se había analizado en *L'uomo senza contenuto* y que remite al pensamiento heideggeriano, la *epoché* (cf. AGAMBEN, G. *Infanzia e storia.Distruzione dell'esperienza e origine della storia.* Einaudi. Torino. 1978, 111). Por otro lado, ya se señala la crítica de Benjamin al tiempo homogéneo y vacío del historicismo y la concepción mesiánica del tiempo que implica el concepto de *Jetztzeit* ("tiempo de ahora"). *Il tempo che* resta, desde Pablo retoma pues esta vieja cuestión benjamineana.

[5] AGAMBEN, Giorgio. *Il tempo che resta. Un commento alla "Lettera ai Romani"*. Bollati Boringhieri. Torino. 2000, p. 67-68.

encuentra al lado de la "imagen dialéctica" de Benjamin. Pero esta "coincidencia" no sólo responde a un preciso análisis conceptual de traducción, sino también –y aunque Agamben no lo diga explícitamente– a una reflexión metodológica sobre qué significa trabajar con dos textos "mesiánicos" de nuestra tradición, "separados entre sí por casi dos mil años y compuestos ambos en una situación de crisis radical".[6]

Figura y recapitulación

Veamos en más detalle qué significan la "figura" y la "recapitulación".

En los textos de Pablo, la noción de "figura" (*typós*) o "prefiguración" (*figura* o *prefigurazione*) en principio parece referirse a un evento del pasado que se confronta con el presente, con el tiempo mesiánico que él anuncia. Agamben comenta en especial un pasaje de la *Carta a los Corintios* (*I Cor*. 10, 1-11), donde Pablo explica un pasaje bíblico del Antiguo testamento en el que Dios castiga al pueblo de Israel por cometer idolatría y ponerlo a prueba. El pasaje dice: "estas cosas sucedieron como figuras [*týpoi*] de nosotros para que no deseáramos cosas malas, como las que ellos desearon" (*I Cor*. 10, 6). Y, más adelante, dice: "estas cosas les sucedieron figuralmente [*typicôs*] y fueron escritas para nuestra instrucción, para nosotros, en las cuáles los extremos de los tiempos están uno frente al otro" (*I Cor*. 10, 11).[7]Pero la interpretación de Agamben no apunta a la "figura" del pasado como un modelo o ejemplo instructivo que Pablo citaría de los textos bíblicos sino más bien a la relación que estas "figuras" instauran, permitiendo colocar los extremos de los tiempos "uno frente al otro" (*I Cor*. 10, 11).

Aunque Agamben no lo menciona, es de subrayar que en las traducciones modernas de estos pasajes no se emplea la palabra "figura" sino la idea de "ejemplo",[8] la figura es un

6 *Ibíd*., p. 134.

7 Es de subrayar que esta última traducción del pasaje bíblico que ofrece Agamben no solo es original sino posible desde el punto de vista filológico. En otro pasaje (*Rom.* 5,14), Adán es definido "figura del futuro" (*týpos toû méllontos*), es decir, subraya Agamben, figura "del mesías, a través del cual la gracia abundará para los hombres" (*Ibíd*., p. 73). Y finalmente, en *Heb*. 9, 24, ya no el término *týpos* sino *antítypos* define el templo construido por los hombres como *antitýpos* del templo celeste. En este caso la relación entre *týpos* y *antitýpos*, explica Agamben, marca una simetría entre el templo celeste y el templo humano (*idem*).

8 Si bien Agamben no se detiene en su traducción de *týpos* por *figura*, señala que Gerónimo traduce *týpoi* de *I Cor.* 10, 6 con *in figura*. Y que, más en general, en el Medioevo cristiano el término adquiere una importancia decisiva en la "concepción figural" que está a la base de la teoría general de la alegoría (*idem*). Pero aunque Agamben no lo refiera, mientras la palabra latina para *týpos* en la Vulgata es *figura*, las traducciones modernas de estos pasajes no emplean la palabra "figura" o "prefiguración" sino la palabra "ejemplo". Al respecto, Craig Keener señala que "los ejemplos eran formas de prueba muy corrientes en la antigüedad, tal como las citas de las autoridades antiguas" y que en el caso de *I Corintios* 10"Pablo se vuelve sobre ejemplos bíblicos (10:1-13) para establecer un argumento más directo contra

"ejemplo" del pasado. Con lo cual, sería posible conectar este análisis del concepto de "figura" con el propio concepto agambeniano de "ejemplo" y "paradigma" que aparece por ejemplo en *La comunità che viene* (1990). Allí la figura de la "singularidad cualquiera" se define como una "vida ejemplar", y también en *Homo sacer I*, el concepto de ejemplo permite analizar un modo correlativo de entender el espacio dela excepción. De algún modo, el problema de estos conceptos se recapitula: la vida ejemplar de la singularidad cualquiera, la figura del mesianismo o el carácter paradigmático de la *parousía*,[9] implican todas ellas una nueva relación a la norma donde la función de la imagen es dar lugar a una exposición de la vida desligada de toda localización jurídica soberana.

Para Agamben, entonces, la cuestión central que plantea el concepto de "figura" es una nueva relación del presente frente al pasado, e indica precisamente la transformación que el tiempo mesiánico opera en el tiempo cronológico,[10] en este caso la relación tipológica implica un "estar cara a cara":

> […] lo decisivo no es tanto el hecho de que todo evento del pasado –devenido figura– anuncie un evento futuro y encuentre en él su cumplimiento, sino la transformación del tiempo que la relación tipológica implica [...], una tensión que conecta y transforma pasado y futuro, *týpos* y *antítypos* en una constelación inseparable. Lo mesiánico no es simplemente uno de los dos términos de la relación tipológica: *es esta misma relación*. Este es el significado

---

la comida de los sacrificios: el hecho de que participar de la idolatría está mal (10:14)" (KEENER, Craig.*1-2 Corinthians*, Cambridge University Press, Cambridge. 2005, p. 84). A su vez, señala que "en este período, el término griego 'alegoría' se aplica muchas veces a simples analogías; 'tipo' puede significar 'modelo' o 'ejemplo'" (*Ibíd*., p. 85). Por lo tanto, el argumento que las figuras o ejemplos de *I Corintios* 10 busca llevar a cabo sería: "Los israelitas consumían la comida y la bebida que Dios les proveía (10:1-4), pero Dios los destruyó porque practicaban la inmoralidad (10:8) e idolatría (10:6), tal como hacen algunos cristianos corintios (6:9, 13:18; 8:1-10). En otras palabras, como Pablo afirma explícitamente, participar de la mesa del Señor no tiene sentido si también se participa de la de los ídolos (10:14-21)" (*Ibíd*., p. 84)

9 Respecto del sentido paradigmático de los conceptos mesiánicos, también podríamos señalar la interpretación del término *Parousía* a la que hacíamos referencia antes: "es importante entender correctamente el sentido del término *parousía*. Este no significa la "segunda venida" de Jesús, un segundo evento mesiánico que sigue e integra el primero. *Parousía* significa en griego simplemente: presencia (*para-ousía*, literalmente, ser al lado; en el presente, el ser está, por así decir, al lado de sí mismo). [...] La presencia mesiánica está al lado de sí misma, porque sin coincidir con un instante cronológico y sin agregarse a este, sin embargo lo aferra y lo lleva a cumplimiento desde el interior" (AGAMBEN, Giorgio. *Il tempo che resta. Un commento alla "Lettera ai Romani"*. Bollati Boringhieri. Torino. 2000, p. 70-71).

10 Aunque Keener no profundiza el tema, también interpreta de este modo la relación entre los tiempos que los ejemplos permiten conectar: "Pablo de repente cambia el énfasis de Dios destruyendo a sus predecesores espirituales (10:5, 8-10), al 'ejemplo' del pueblo de Dios que puede leer sobre ellos en tiempos posteriores". [...] Aunque el 'fin de los tiempos' [en *I Cor* 10: 11] podría referirse a la superposición del tiempo presente y futuro (cf. Gal 1:4), probablemente se refiera simplemente al ambiente de los tiempos anteriores (I *Cor* 2:7; Col 1:26)" (KEENER, Craig.*1-2 Corinthians*, Cambridge University Press, Cambridge. 2005, p. 85). Keener sugiere entonces –en coincidencia con las tesis de Agamben– que el "fin de los tiempos" no se refiere entonces al Juicio Final, sino al propio tiempo mesiánico en el que está hablando Pablo.

> de la expresión paulina "para nosotros, en los cuáles los extremos de los tiempos [...] están uno frente al otro".[11]

Hacia el final del libro, esta definición anticipa pues la analogía con el mesianismo benjamineano y el concepto de "imagen dialéctica". Pero para entender esta analogía, será necesario precisar que para Agamben lo mesiánico no es un tercer espacio de tiempo "entre" los dos tiempos, sino más bien la cesura que divide la propia división entre los dos tiempos, introduciendo en ellos una "zona de indiferencia" en la que pasado y presente se indeterminan uno en el otro. La relación tipológica entonces es un "campo de tensión" en el que los dos tiempos entran en la constelación que el apóstol llama "tiempo de ahora" y esta indeterminación implica que el pasado (las *Cartas* paulinas) encuentra actualidad y se vuelve incompleto y el presente (Benjamin) adquiere una especie de completitud.

Pasemos, entonces a la otra noción, complementaria a *týpos*, con la que Pablo define el tiempo mesiánico: la "recapitulación". El pasaje decisivo, según Agamben, es *Ef.* I, 10: "todas las cosas se recapitulan en el mesías".[12] Según nuestro autor esto significa que el tiempo mesiánico, como cumplimiento (*pléroma*) de los tiempos, opera una especie de recapitulación que anticipa el final del tiempo escatológico. El punto importante de la recapitulación es que el cumplimiento de los tiempos "se entienda como la relación de todo instante con el mesías".[13] El tiempo mesiánico no es el fin cronológico del tiempo sino el presente "como exigencia de su cumplimiento". Por ello la recapitulación no es más que la otra cara de la relación tipológica que se instaura en la contracción del presente y el pasado; y aquí ya no se trata de pensar en el futuro sino de "hacer las cuentas" con el pasado. De esa "cita" del pasado sobre la que Agamben reflexionará largamente en sus libros.

El estar "cara a cara": Benjamin, Pablo, Carchia

La "Soglia o *tornada*" del final del libro –como decíamos– está dedicada precisamente a la relación entre el mesianismo de Pablo y Benjamin. Agamben comienza su comparación recordando la imagen del enano jorobado que Benjamin hace aparecer en la primera tesis de *Über den Begriff der Geschichte* para representar el lugar teórico que ocupa la teología: "que

11 AGAMBEN, Giorgio. *Il tempo che resta. Un commento alla "Lettera ai Romani"*. Bollati Boringhieri. Torino. 2000, p. 74.

12 *Ibíd.*, p. 75. El pasaje completo dice, (*Ef.* I, 10): "para la economía del pléroma de los tiempos, todas las cosas se recapitulan en el mesías, tanto las celestes como las terrenas" (*ídem*).

13 *Ibíd*., p. 76.

hoy es pequeña y fea y no debe dejarse ver en ningún caso".[14]Aquél enano que representa la teología, escondido bajo el tablero de ajedrez, mueve los hilos del muñeco mecánico, el materialismo histórico, y es capaz de hacerle ganar todas las partidas. Según Agamben, Benjamin parece sugerir entonces que este mismo juego se libra en el texto de las tesis, cuya "batalla teórica" podría estar conducida "con la ayuda de un teólogo escondido entre líneas" (*idem*). Benjamin ha dejado una serie de indicios muy precisos de la identidad oculta de este teólogo que, naturalmente, no es otro que Pablo de Tarso.

Y uno puede ver que el descubrimiento de estos indicios que, según Agamben, deja Benjamin en sus tesis, está marcado temática y metodológicamente por la misma idea mesiánica del encuentro entre el pasado y el presente. Por un lado, se trata de mostrar cómo "separadas entre sí por casi dos mil años y ambas compuestas en una situación de crisis radical", las *Cartas* paulinas y las tesis benjamineanas forman una "constelación", son "dos grandes textos mesiánicos de nuestra tradición".[15] Pero a su vez, en un nivel metodológico, los indicios que Benjamin deja de Pablo aparecen en su especial uso del arte de "citar sin comillas", es decir, esa estrategia que permite el reencuentro entre la escritura del pasado y del presente.[16]

En este caso Agamben señala otro método análogo a la cita sin comillas que es la convención tipográfica de "espaciar" (*sperren*) las letras de la palabra que se quiere señalar en el texto (en vez de usar cursivas o comillas). El rastreo del uso de este método le permite entonces descubrir en las tesis una serie de conceptos paulinos: la idea de "debilidad" de la fuerza mesiánica de la tesis II, alude a la idea de debilidad paulina que se ha analizado largamente en relación con el concepto de inoperosidad (de *2 Cor.* 12, 9-10). Pero, sobre todo, "uno de los conceptos más enigmáticos del pensamiento de Benjamin de los últimos años": el concepto de imagen, *Bild*.[17]

Agamben retoma en particular la tesis V donde el concepto de *Bild* aparece destacado por el uso espaciado del verbo "*huschen*" (pasar, correr rápidamente), cuando Benjamin dice:

---

14 *Ibíd*., p. 128; BENJAMIN, Walter, *Oeuvres, tome II*, traducción de Maurice Gandillac, Rainer Rochlitz y Pierre Rusch, Gallimard, Paris. 2000, p. 428.

15 AGAMBEN, Giorgio. *Il tempo che resta. Un commento alla "Lettera ai Romani"*. Bollati Boringhieri. Torino. 2000, p. 134.

16 Recordemos que la citación sin comillas ya había sido analizada por Agamben –entre otros lugares– en *L'uomo senza contenuto*, en relación con el "valor de extrañación" de la transmisibilidad de la cultura y la "imagen del pasado" que ella producía, que permitía abrirlo nuevamente a otros "usos", fuera de los usos tradicionales. Para esta lectura sería fundamental el reciente ensayo sobre Benjamin que Hannah Arendt publicaría en *Men in dark times*.

17 cf. *Ibíd,* pp. 93-94, 130-131.

> La verdadera imagen [*das wahre Bild*] del pasado *pasa* [*huscht*] rápidamente. El pasado sólo se deja fijar en la imagen que relampaguea de una vez por todas en el instante de su cognoscibilidad. [...] Porque es una imagen irrecuperable del pasado que corre el riesgo de desaparecer en todo presente que no se reconozca significado en ella.[18]

En uno de los fragmentos, señala Agamben, se define claramente qué significa la imagen.[19] Allí Benjamin afirma que la relación entre el pasado y el presente que converge en la imagen no es temporal, es decir, continua, sino "dialéctica". La imagen es entonces "todo aquello (objeto, obra de arte, texto, recuerdo o documento) donde un instante del pasado y un instante del presente se unen en una constelación, en la que el presente debe saberse reconocer significado en el pasado y este encuentra en el presente su sentido y cumplimiento".[20]

La relación entre presente y pasado que establece la imagen es sin duda análoga a aquella que Pablo definía a través del concepto de *týpos*. En efecto, la relación tipológica que define el tiempo mesiánico permite reconocer un momento del pasado (por ejemplo, el cruce del mar Rojo) como figura del ahora mesiánico.[21]

Ahora bien, además de varios precisos indicios textuales, como habíamos señalado, a lo largo de *Il tempo che resta* la interpretación de Pablo que hace Agamben ya se daba en términos benjamineanos (el uso del concepto de "constelación", la interpretación de la relación entre los tiempos, etc.).

De este modo, la lectura de Agamben parece contener una especie de espacio de indeterminación entre Pablo y Benjamin que recuerda exactamente la operación propia de la imagen benjamineana:

> [...] no es que el pasado arroje su luz sobre el presente o que el presente arroje su luz sobre el pasado; la imagen es más bien aquello en que el pasado viene a converger con el presente en una constelación [...] la relación del pasado con el presente es dialéctica, a saltos.[22]

---

18 *Ibíd*., p. 131.

19 cf. *Ms*. 474, en *Das Passagenwerk*, N 2 a, 3; BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften*,Band *V.I,Das Passagen-Werk*, Suhrkamp, Frankfurt, 1991, pp. 576-577.

20 AGAMBEN, Giorgio. *Il tempo che resta. Un commento alla "Lettera ai Romani"*. Bollati Boringhieri. Torino. 2000, p. 131.

21 Agamben señala otros indicios que sin duda conectan el texto de Pablo con el de Benjamin: Lutero traduce *týpos* precisamente con la palabra alemana "*Bild*", "imagen"; y el verbo "*huschen*", "pasar" también aparece en los textos de Pablo (*I Cor* 7, 31 – "*pasa* en efecto la figura de este mundo"), donde aparece la idea de una imagen del pasado que debe reconocerse en el presente o desaparecer.

22 BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften*,Band *V.I,Das Passagen-Werk*, Suhrkamp, Frankfurt, 1991, pp. 576-577.

Podría decirse entonces que entre el *týpos* paulino y la imagen benjamineana Agamben hace reaparecer la misma relación de indeterminación que definen estos conceptos, en un ir y venir donde no siempre se distingue si se va de Benjamin a Pablo o de Pablo a Benjamin.

Y en este punto cabe señalar que el pasaje entre Pablo y Benjamin (además de estar referido a la interpretación de Taubes), en cuanto al concepto de "imagen dialéctica" en particular le debe mucho a Gianni Carchia. De quien Agamben retoma explícitamente de *L'amore del pensiero*la idea del mesianismo como "el tiempo del fin" y no como el "fin del tiempo" (es decir, no en un sentido escatológico).[23] Pero también encontramos en Carchia (esta vez en *Nome e Immagine*) la idea de una representación "estética" del tiempo cronológico que nos transforma en meros "espectadores" del movimiento del pasado, en una imagen que cancela todo recuerdo y afirma el futuro como mera continuidad del presente. Y frente a esta "imagen estética" del pasado, la "imagen dialéctica" de Benjamin como el esfuerzo por reinteriorizar como recuerdo y recuperar otras imágenes del pasado, por fuera de la tradición misma, precisamente allí donde la historia cancela el pasado y rompe el *continuum* de la tradición. Y aquí identificamos, entonces, esa idea de "recapitulación" de las imágenes del pasado a las que hacía referencia Agamben.[24]

Más allá del mesianismo paulino, este impulso por llevar a cabo una "destrucción de la estética" aparecía ya en el primer libro de Agamben, y recién ahora revela cierta positividad. En efecto, Carchia muestra claramente que para Benjamin el tiempo mesiánico no es otro tiempo, más allá del tiempo cronológico, sino una transformación del propio tiempo profano, donde la operación estética que lo define se vuelve el lugar de la propia "salvación" del pasado.

Consciente del alcance crítico de su lectura del mesianismo paulino, cabe recordar que Agamben concluye su seminario con un fragmento de Benjamin, donde la formulación más extrema del mesianismo aparece en relación con un principio hermenéutico. Este principio supone que todas las obras contienen una especie de "índice histórico" que no indica tanto su pertenencia a una determinada época, sino el momento histórico en que se vuelven legibles. El índice histórico es precisamente la imagen. En palabras de Benjamin: "Sólo las imágenes dialécticas son auténticamente históricas, es decir, no arcaicas. La imagen leída, es decir, la

23 En efecto, Agamben retoma la idea del mesianismo como "el tiempo del fin" y no como el fin del tiempo (es decir, en un sentido escatológico) de Carchia en *L'amore del pensiero*(Quodlibet, Macerata, 2000).

24 CARCHIA, Gianni. *Nome e immagine. Saggio su Walter Benjamin*, Quodlibet, Macerata. 2009, pp. 142-143.

imagen en el ahora de su cognoscibilidad, lleva en sumo grado la estampa de este momento crítico y peligroso que está a la base de toda lectura".[25]

Unos años después, en su texto dedicado al método, *Signatura rerum* (2008), Agamben reconocerá que una de las nociones que utiliza para explicar la red de relaciones conceptuales presentes en sus obras, es precisamente la de "imágenes eficaces" o también "signaturas". Estas imágenes son "índices", marcas que el estudioso rastrea en los textos y que le permiten señalar no sólo problemas de sentido (hermenéuticos) sino cuestiones pragmáticas, en especial lo que está en juega desde el punto de vista político en los textos. Agamben señala además que estas "imágenes" no siempre son evidentes y en cierto sentido son accesorias, simples detalles, pequeños gestos poco relevantes. Por ello, su método de rastreo de "signaturas" remite a toda una serie de investigaciones sobre los signos que aflora en la segunda mitad del siglo XIX en muy diferentes ámbitos: en Freud, en las técnicas policiales de identificación y hasta en la historia del Arte.[26] Pero también se conecta con las "imágenes dialécticas" de Benjamin, esos "harapos de la historia", cuyo prototipo son los *passages* parisinos, esas galerías que ya en los años treinta se habían vuelto obsoletas y casi oníricas. Y finalmente, de manera decisiva, se reconocen deudoras de las "arqueologías" de Foucault en la intención de mantener los eventos en la dispersión que les es propia, detenerse en esas desviaciones imperceptibles que acompañan y determinan los discursos.[27]

---

25 AGAMBEN, Giorgio. *Il tempo che resta. Un commento alla "Lettera ai Romani"*. Bollati Boringhieri. Torino. 2000, p. 135. El principio hermenéutico sería también: "el ahora de una determinada cognoscibilidad" — también formulado como "el ahora de la legibilidad" (cf. BENJAMIN, Water. *Gesammelte Schriften*,Band *V.I,Das Passagen-Werk*, Suhrkamp, Frankfurt, 1991, p. 578).

26 Carlo Ginzburg –recuerda Agamben– denomina este paradigma "indiciario". En el caso de Giovanni Morelli "en vez de concentrar la atención –como habían hecho hasta entonces los historiadores del arte– sobre las características estilísticas e iconográficas más llamativas, se examinaban detalles en apariencia insignificantes, como [el modo en que el pintor resolvía] los lóbulos de las orejas, la forma de los dedos de las manos y de los pies […]" (AGAMBEN, Giorgio. *Signatura rerum. Sul metodo*, Bollati Boringhieri, Torino. 2008 p. 69). Y esta observación no era caprichosa, tenía sentido porque en esos detalles secundarios se relajaba el "control estilístico" del artista, y entonces emergían los rasgos más individuales, lo que se le escapaba al artista sin que se diera cuenta (en términos freudianos, podría decirse que emergía "lo inconsciente"). En el ámbito de la literatura se trataría de detenerse en esos pequeños gestos poco apreciados o inadvertidos, donde el esfuerzo del autor es menos intenso; esos gestos donde se revela algo así como el "carácter" y la personalidad del autor (y en las novelas detectivescas en particular, son estos indicios lo que permiten siempre descubrir al autor del crimen, al "asesino") (*Ibíd*., pp. 69-72).

27 *Ibíd.,* pp. 74, 75, 81.

Conclusiones

A través de los conceptos de figura y recapitulación presentes en *Il tempo che resta* he intentado identificar un momento crítico de la lectura agambeniana de la imagen y su especial sentido metodológico. Por un lado, estos conceptos permiten entender el cumplimiento mesiánico como "inoperosidad", es decir, como la *katárgesis* mesiánica, el "volver inoperante", desactivar o suspender la eficacia de la ley o, de manera más general, de la propia tradición de occidente. Y ello implica, según Agamben, no la simple abolición del pasado sino su conservación y a la vez cumplimiento. Es decir, finalmente una relación a la historia que la conserva en tanto "figura" y la "recapitula" en un nuevo uso.

Por otro lado, en cuanto al paradigma agambeniano de la imagen que referíamos al principio, la "recapitulación" de figuras remite a una serie de desplazamientos y momentos claves que definen la postura crítica de Agamben frente a la estética. En efecto, uno podría ver que desde su primer libro, *L'uomo senza contenuto,* la especificidad que plantea la definición de la imagen reside en que el concepto está atravesado por una tensión constitutiva o bipolaridad entre la estética y la política. Esta bipolaridad se da entre una imagen estética del arte de la que no es posible hacer una experiencia y una imagen como experiencia presente del tiempo histórico. Con lo cual la reflexión sobre la imagen del arte, funciona en realidad como una pregunta sobre nuestra propia relación con el pasado cultural. Y esta tensión que atraviesa la imagen –entre la imagen propiamente dicha y la potencia de la imagen como una "exposición pura", desligada de todo principio de soberanía– reaparece en el corazón de la investigación sobre el poder que Agamben se propone en "Homo sacer". Aquí la bipolaridad del concepto adquiere la estructura de la excepción y se vuelve un verdadero "dispositivo" político: la posibilidad de imagen representa al poder soberano, la norma, la dignidad de la persona y, la invisibilidad, la no-imagen define a la "vida desnuda" del musulmán, abandonado por toda estructura jurídico-política, en el espacio del campo. Como contraparte del espacio de soberanía, entonces, *Il tempo che resta* define un nuevo intento de Agamben por pensar una experiencia de la temporalidad histórica que desactive, deslegitime y permita un nuevo "uso" de todo ordenamiento jurídico-político.

Aunque no podremos ocuparnos de analizarlo en detalle, es preciso mencionar que Agamben "recapitula" estas mismas figuras en momentos claves de su obra. En *Il Regno e la* Gloria, por ejemplo, la tensión entre la imagen cronológico-estética del tiempo y la imagen mesiánica del fin indica, de hecho, el mismo funcionamiento de la máquina gubernamental de Occidente. Ya que dicha máquina captura en su centro a través de la "gloria" precisamente la

inoperosidad humana. En este punto, por ello, es posible ver cómo la imagen indica una nueva bipolaridad que se delinea en las obras sucesivas: por un lado, el polo de la imagen estético-espectacular define la esfera de la glorificación y la liturgia (aspecto analizado en *Opus Dei*); por el otro, el polo de la imagen mesiánica, en tanto permite una experiencia presente del tiempo, señala hacia la inoperosidad constitutiva de lo humano que marca el "abandono" del proyecto con *Altissima povertà* y *L'uso dei corpi*.

En este punto es posible ver que el "paradigma de la imagen" que expone la obra de Agamben –aunque solo hemos mencionado algunos ejemplos– recapitula y vuelve sobre un complejo de referencias, autores y temáticas. Y cada una de ellas, como imágenes cargadas de potencia, exponen en su propia singularidad una tensión que recorre las investigaciones a las que se incorpora. En cada una de ellas, la no experiencia estética del arte, la no experiencia humana de los campos y la no experiencia del tiempo en la modernidad, vuelven a hacer presente esa vida "inoperosa" del hombre que dichos dispositivos han capturado sin llegar a agotar.

En uno de los textos que Agamben dedica enteramente a una reflexión sobre la imagen (en el sentido específico de Warburg), las imágenes se definen como "aquello que los hombres se trasmiten de generación en generación, y aquello a lo que ligan la posibilidad de encontrarse y de perderse, de pensar o de no pensar", porque "si se da vida de todo lo que se da imagen", "ellas de algún modo están vivas".[28]Por ello mismo, Agamben dirá que toda tradición y memoria de las imágenes es al mismo tiempo la tentativa humana e inoperosa de liberarse de ellas, para "abrir el espacio de una imaginación sin más imágenes", o en todo caso, a un sin-imagen que es la promesa y refugio de todas las imágenes.[29]

Si remitiéramos esta reflexión a obras más recientes de Agamben – como *L'uso dei corpi, Che cos'è la filosofia?* o *Autoritratto nello studio* – ella parecería volverse sobre sí misma: las imágenes ya no refieren a los dispositivos de poder y a su posible reutilización, sino a algo así como la "propia vida", esa vida que una y otra vez los ha enfrentado y trabajado laboriosamente. En *L'uso dei corpi*, por ejemplo, este último libro de la serie *Homo sacer* que vendría a "abandonar" a su suerte la gran investigación de su vida, Agamben dirá recapitulando una vieja idea[30] que "su obra es su inoperosidad. […] y la reflexión que aquí se

28 AGAMBEN, Giorgio. *Ninfe*, Bollati Boringhieri, Torino. 2007, p. 54.

29 *Ibíd*., p. 57.

30 Esta idea aparece en "*Experimentum linguae*", el prefacio de la edición francesa de *Infanzia e storia* de 1989; por esta época Agamben empieza a investigar el concepto de "inoperosidad": "la figura de una potencia que, donándose a sí misma, se mantiene y crece en el acto" (cf. la conferencia de 1987, "La potenza del pensiero", en: AGAMBEN, Giorgio. *La potenza del pensiero. Saggi e conferenze*, Neri Pozza, Vicenza, 2005, p. 86).Y aquí se expresa claramente que la cuestión implica pensar el modo en que una

presenta, "como toda obra de poesía y de pensamiento, no puede ser concluida, sino sola abandonada (y, eventualmente, continuada por otros)".[31] Según Raúl Antelo, "para Agamben, el objetivo del pensamiento es liberar lo que fue previamente capturado por los dispositivos biopolíticos y también bioestéticos, para restituirlo a un posible uso común".[32] Nuestro trabajo ha querido mostrar cómo este objetivo no sólo envuelve el objeto de la investigación sino también al que escribe.

Por ello, finalmente, la filosofía de Agamben – como las imágenes que pueblan las paredes de su "estudio" – necesariamente recapitula los rostros, la palabra de aquellos que lo han acompañado, de los que estuvieron a su lado: Walter Benjamin, Gianni Carchia, Giovanni Urbani, entre otros. Solo a través de estas figuras Agamben podrá definir el contorno de un autorretrato, una vez más, trazar con "un espíritu de amistad"[33] la reescritura de sí mismo.

obra es "capaz de exponer la propia inoperosidad y la propia potencia" (*ibíd.,*p. 375). Para un análisis detallado del vocabulario de la potencia a lo largo de la obra de Agamben (los conceptos de "impotencia", "potencia-de-no", "inoperosidad"), véanse: CASTRO, Edgardo. *Giorgio Agamben. Una arqueología de la potencia*, Unsam Edita, Buenos Aires, 2008; CAVALLETTI, Andrea. "El filósofo inoperoso", *Deus Mortalis*, núm. 9. 2010, pp. 51-71.

31 AGAMBEN, Giorgio. *L'uso dei corpi*,

32 ANTELO, Raúl. "Profanaçôes", en: PUCHEU, Alberto, *Estâncias*, *Nove abraços no inapreensível. Filosofia e arte em Giorgio Agamben*, Faperj, Rio de Janeiro, 2008, p. 235.

33 AGAMBEN, Giorgio. *Che cos'è la filosofía?*. Quodlibet, Macerata, 2016, p. 7.