



De la estetización de la política a la comunidad desobrada*

From an Aesthetization of Politics to the “Inoperative” Community

Da estetização da política à comunidade ausente de obras

María del rosario acosta y Laura Quintana



Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/revestudsoc/14111>

ISSN: 1900-5180

Editor

Universidad de los Andes

Edición impresa

Fecha de publicación: 1 abril 2010

Paginación: 53-65

ISSN: 0123-885X

Referencia electrónica

María del rosario acosta y Laura Quintana, « De la estetización de la política a la comunidad desobrada* », *Revista de Estudios Sociales* [En línea], 35 | Abril 2010, Publicado el 01 abril 2010, consultado el 19 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/revestudsoc/14111>



Los contenidos de la *Revista de Estudios Sociales* están editados bajo la licencia Creative Commons Attribution 4.0 International.

De la estetización de la política a la comunidad desobrada*

por **María del Rosario Acosta****
Laura Quintana***

Fecha de recepción: 12 de febrero de 2010
Fecha de aceptación: 24 de febrero de 2010
Fecha de modificación: 10 de marzo de 2010

RESUMEN

Este artículo se propone mostrar que la idea de una estetización de la política no se reduce a la extrapolación de criterios estéticos al ámbito de lo político y, consiguientemente, que el reto por pensar una política no estetizada puede traer consigo propuestas más radicales que aquellas que se sugieren, por ejemplo, con la idea de una "politización del arte". Siguiendo a J. L. Nancy, Lacoue-Labarthe y R. Esposito, se planteará que una política estetizada apunta a la producción de lo político como obra de arte, y que esta idea ha predominado en la tradición occidental toda vez que la comunidad se ha pensado como obra, como hacer de la subjetividad o como sujeto colectivo que se realiza en su esencia. El ensayo termina concluyendo, entonces, que la interrupción de una política estetizada requiere una reflexión renovada sobre el ser-en-común de los seres humanos, desde una apertura a su finitud y a su radical alteridad.

PALABRAS CLAVE:

Estética, política, comunidad, mito, J. L. Nancy, Lacoue-Labarthe, R. Esposito.

From an Aesthetization of Politics to the "Inoperative" Community

ABSTRACT

This article shows that the notion of an "aesthetization of politics" entails much more than the mere translation of aesthetic criteria into politics. The task of thinking about a non-aesthetized political realm, therefore, demands even more radical readings than those suggested, for instance, by the proposal of the "politization of art." Following Nancy, Lacoue-Labarthe and Esposito, we argue that an aesthetized notion of politics seeks to turn the political into a work of art. This idea has predominated through the western tradition since it is precisely in this context that community is understood as a "work" to be produced, as an activity proper to subjectivity (either individual or collective) that involves the "production" of its own essence. The article concludes that the urgent interruption of aesthetized politics demands a renewed consideration of our being-in-common, which takes into account the possibility of a radical alterity and our openness to finitude.

KEY WORDS:

Aesthetics, politics, community, myth, J.L. Nancy, Lacoue-Labarthe, R. Esposito.

* Las reflexiones que se recogen en este artículo no podrían haberse conjugado de esta manera si no hubiésemos tenido la oportunidad de dedicar un año completo, a través de dos seminarios de maestría, a la lectura y discusión de textos sobre las relaciones entre estética y política, y las críticas radicales a la noción tradicional de comunidad. Agradecemos a todos los participantes de ambos seminarios por la oportunidad de la discusión y el diálogo crítico de todas estas preguntas. Esperamos que encuentren aquí algunos de los primeros resultados, apenas esbozados, de nuestras investigaciones.

** Doctorado en Filosofía, Universidad Nacional de Colombia; Filósofa, Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia. Trabaja temas relacionados con estética, filosofía moderna (especialmente Idealismo y romanticismo alemanes) y filosofía política moderna y contemporánea. Entre sus publicaciones más recientes está su libro *La tragedia como conjuro: el problema de lo sublime en Friedrich Schiller*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2008; las compilaciones *Paul Klee: fragmentos de mundo* (coedición y traducción con Laura Quintana). Bogotá: Universidad de los Andes, 2009; *Friedrich Schiller: estética y libertad*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2008; *La nostalgia de lo absoluto: pensar a Hegel hoy* (coedición con Jorge Aurelio Díaz). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2008; y la traducción y edición del libro de John Sallis *La mirada de las cosas: el arte como provocación*. Bogotá: Universidad de los Andes, 2008. Entre sus artículos más recientes están *From Eumenides to Antigone. Developing Hegel's Notion of Recognition. Philosophy Today* 34, 190-200, 2009; *The secret that is the work of art: Heidegger's Lectures on Schiller. Research in Phenomenology* 39, No. 1: 152-163, 2009, y *¿Una superación estética del deber? La crítica de Schiller a Kant. Episteme N.S.* 28, 1-24, diciembre 2008. Actualmente se desempeña como profesora asistente del Departamento de Filosofía de la Universidad de los Andes (Bogotá, Colombia). Correo electrónico: maacosta@uniandes.edu.co.

*** Doctorado en Filosofía, Universidad Nacional de Colombia; Filósofa, Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia. Trabaja temas relacionados con estética moderna y contemporánea, Nietzsche y filosofía política contemporánea. Entre sus publicaciones más recientes se encuentran: *Paul Klee: fragmentos de mundo* (traducción y compilación). Bogotá: Universidad de los Andes, 2009; *Vida y política en el pensamiento de Hannah Arendt. Revista de Ciencia Política* 29, No 1: 185-200, 2009; *Comunidad y alteridad en Hannah Arendt. En Amistad y alteridad. Homenaje a Carlos B. Gutiérrez*, eds. Margarita Cepeda y Rodolfo Arango, 293-298. Bogotá: Universidad de los Andes, 2009; *Gusto y comunicabilidad en la estética de Kant*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2008; *De la unanimidad sentimental a la interacción discursiva: una relectura de Sobre la norma del gusto de David Hume. En Estética, fenomenología y hermenéutica. I Congreso colombiano de Filosofía, Memorias*, Vol. I, eds. Juan José Botero, Carlos Eduardo Sanabria y Álvaro Corral. Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano, 2008. Actualmente se desempeña como profesora asistente del Departamento de Filosofía de la Universidad de los Andes (Bogotá, Colombia). Correo electrónico: lquintan@uniandes.edu.co.

Da estetização da política à comunidade ausente de obras

RESUMO

Este artigo se propõe a mostrar que a ideia de uma estetização da política não se reduz à extrapolação de critérios estéticos ao âmbito do político e, conseqüentemente, que o desafio de se pensar em uma política estetizada pode trazer consigo propostas mais radicais que aquelas que são sugeridas, por exemplo, com a ideia de uma “politização da arte”. Seguindo a J. L. Nancy, Lacoue-Labarthe e R. Esposito, será planteado que uma política estetizada aponta à produção do político como obra de arte, e que esta ideia é predominante na tradição ocidental toda vez que a comunidade é pensada como obra, como fazer da subjetividade ou como sujeito coletivo que se realiza em sua essência. O ensaio termina concluindo, então, que a interrupção de uma política estetizada requer uma reflexão renovada sobre o ser-em-comum dos seres humanos, desde uma abertura à sua finitude e à sua radical alteridade.

PALAVRAS CHAVE:

Estética, política, comunidade, mito, J. L. Nancy, Lacoue-Labarthe, R. Esposito

Como lo destacó muy bien Martin Jay (2003) en un conocido artículo sobre el tema, desde que Walter Benjamin introdujo la expresión en su famoso ensayo sobre la reproductibilidad técnica de la obra de arte (Benjamin 2008, 83), la idea de una estetización de la política ha recorrido las discusiones contemporáneas sobre el fascismo y el totalitarismo. Tal estetización se ha interpretado, entonces, desde múltiples facetas: como una extrapolação de los criterios estéticos al ámbito de las relaciones humanas; como la reducción de “un público activo a la condición de ‘masas’ pasivas” a ser transformadas; como una política reducida a ser “espectáculo fascinante o ilusión fantasmal”; o, finalmente, como la comprensión de lo político desde una metafísica del arte (*eidestética*) que tiene como fin “la clausura de una obra completa producida por un sujeto omnipotente”, y que resulta conducente al ideal de una “totalidad orgánica” (Jay 2003, 146-151).¹ Tales lecturas traen consigo, a la vez, distintas implicaciones y diversas alternativas para romper, superar o interrumpir tal

estetización de la política: desde la politización del arte propuesta en su momento por Benjamin, pasando por una serie de planteamientos acerca de modelos deliberativos y crítico-reflexivos de la política (*à la* Habermas) que permitan sustraerla de su espectacularización, hasta una renovada reflexión sobre la literatura y el lenguaje (como la que se encontraría en autores como Nancy, Lacoue-Labarthe, Rancière o De Man), que podría permitir establecer incluso relaciones positivas entre estética y política, para referir sólo algunas posibilidades.

El objetivo de este artículo será establecer ciertas diagonales entre algunas de estas líneas interpretativas, poniendo el énfasis en la idea de que una estetización de la política trae consigo el reto de reflexionar nuevamente sobre el-ser-en-común de los seres humanos. De esta forma, se tratará de mostrar que tal estetización puede entenderse en términos más amplios de lo que suele asumirse en algunas de las posibles lecturas antes esbozadas y, consiguientemente, que el reto por pensar una política no estetizada puede traer consigo propuestas más radicales que aquellas que se sugieren con la idea de una “politización del arte”, o con una política deliberativa, crítico-reflexiva. Teniendo esto a la vista, se seguirá el siguiente recorrido: en un primer momento, buscaremos mostrar en qué medida la estetización de la política explica y proporciona elementos para entender una política totalitaria, como la que se habría dado en el régimen nazi, teniendo en cuenta diversos sentidos en que puede comprenderse tal estetización y consideran-

1 Aquí Jay está pensando particularmente en las interpretaciones de Nancy y de Lacoue-Labarthe sobre el absoluto literario, y en las reflexiones de Paul de Man sobre la “ideología estética”, las cuales, a su modo de ver, se encontrarían vinculadas (Jay 2003, 150s).

do en qué medida tales sentidos pueden converger en la exigencia de conformar el Estado como “obra de arte total” (apartado 1).² En segundo lugar, aduciremos cómo tal exigencia, según lo han defendido recientemente Nancy, Lacoue-Labarthe, y en su estela Esposito, puede ligarse con algunos presupuestos fundamentales del pensamiento (político) occidental. En particular, como se verá, la pretensión de producir el Estado como obra de arte se encuentra intrínsecamente relacionada con una lógica inmanentista que tales autores vinculan a lo que denominan una “metafísica del sujeto”; esto es, una voluntad mítica de cumplimiento de lo político como obra, o, en otras palabras, la puesta en obra del “mito de lo común”. Desde este punto de vista, tal voluntad mítica no se manifestaría únicamente en los que se asumen como regímenes totalitarios, sino que recorrería gran parte de la tradición política occidental (apartado 2). Por último, intentaremos mostrar cómo desde tales reflexiones la idea de una producción de la política como obra por efectuar exige una reflexión renovada sobre la comunidad, que pueda sustraerla de la presencia de la obra y del anhelo de una totalidad integrada. Se trata de una propuesta que no busca “superar” o dejar de lado la lógica de lo común como obra total y el mito de su voluntad fundadora –pues esto implicaría quedar aún encerrada en la lógica de la inmanencia y, como tal, en la estetización–, sino que plantea introducir la posibilidad de una pausa, de una interrupción: el silencio de la Obra (Esposito), su desobramiento (Nancy), que se abre en el umbral del mito, en los confines de lo político, para llamar al respeto de un ser-en-común latente, de esa exigencia inaudita que es la tarea de pensar la comunidad (apartado 3).

DISTINTAS FACETAS DE LA ESTETIZACIÓN DE LA POLÍTICA: EL EJEMPLO DEL NAZISMO

Aunque la idea de una “estetización de la política” aparece explícitamente en el epílogo del conocido ensayo “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” (Benjamin 2008, 83), Benjamin ya había introducido elementos para entenderla en un texto

2 Si bien en la primera parte del ensayo se hará énfasis en el totalitarismo nazi, pues la noción de estetización de la política parte –desde las reflexiones de Benjamin– de una determinada lectura del fascismo, esto no significa que algunas formas de tal estetización no sean aplicables tanto al totalitarismo estalinista como a otras formas de pensar la política, incluso desde la tradición liberal-democrática. En efecto, posteriormente se mostrará, siguiendo en particular los planteamientos de Jean-Luc Nancy, que puede encontrarse en diversas vertientes de la tradición occidental.

anterior dedicado a comentar críticamente la colección de ensayos *Krieg und Krieger* editada por Ernst Jünger. En este texto, Benjamin ya nos advierte cómo en los discursos fascistas la guerra se exalta desde una “desinhibida traducción” a ésta de los principios del *arte por el arte*, al ritualizarla desde valores de culto. La guerra se transforma en una “forma pura”, en “proceso volcánico”, en una fuente de vida eterna que permite expresar, como en un gran espectáculo dramático, impulsos heroicos y tener las “experiencias más grandiosas y aterradoras” (Jünger 1930, 11 y 65).³ La guerra se convierte así en una forma de expresión y de experiencia vital de la subjetividad, hasta el punto en que la destrucción y la violencia pueden experimentarse en términos de placer estético. Esta misma “estetización de la violencia” resuena, como ha sido indicado en varias ocasiones, en las conocidas afirmaciones de los futuristas acerca de “la belleza de la lucha”, “las bellas ideas que matan”, o la exaltación de “la vibración nocturna de los arsenales y las minas bajo sus violentas lunas eléctricas”,⁴ aunque aquí, más que una potencia vital que somete a la subjetividad, se glorifique –en términos de satisfacción artística– la capacidad de ésta para transformar el mundo gracias al poder de la técnica.

En todo caso, lo que está en juego en tales puntos de vista es una comprensión de la estética en términos del “arte por el arte”, es decir, como un ámbito completamente autorreferencial y autotélico, separado de todas las otras dimensiones de la vida (de las búsquedas cognitivas, religiosas, éticas, utilitarias). “El arte por el arte” es el lema que resumiría la sacralización del arte en la modernidad, y que mostraría cómo éste tiende a sustituir la trascendencia religiosa en la época del nihilismo subjetivista y de la “muerte de Dios”. A la luz de este esteticismo, en palabras de Oscar Wilde: “¿Qué es la muerte de un individuo cualquiera si permite florecer una obra inmortal y crear [...]”

3 Para una interpretación del texto de Benjamin “Theorien des deutschen Faschismus”, dedicado a comentar críticamente la mencionada antología de Jünger, véase Hillach (1979).

4 Véase el “Manifiesto futurista” (*Le Figaro*, 20 de febrero de 1909, en: <http://www.artemotore.com/futurismo.html>). Recuérdense además las palabras de Marinetti a favor de la guerra en Etiopía, que el mismo Benjamin recoge en su ensayo sobre la obra de arte: “[...] La guerra es bella porque enriquece las praderas con las ígneas orquídeas que florecen en la boca de las ametralladoras. La guerra es bella por cuanto reúne en el seno de una sinfonía los tiroteos y los cañonazos, las detenciones en el fuego y los perfumes y olores penetrantes que preceden a la descomposición. La guerra es también bella porque crea nuevas arquitecturas: grandes tanques, escuadrillas en formas geométricas [...]” (citado por Benjamin 2008, 84).

una eterna fuente de éxtasis?” (Jay 2003, 147). No se trata solamente de que el arte se conciba como fin en sí, independientemente de otras búsquedas humanas, sino que se asume como el fin en sí al cual debe quedar subordinado cualquier tipo de consideración. Así, la política se *estetiza* cuando los criterios estéticos se extrapolan a este terreno, de manera que una serie de fenómenos que tienen que ver con el ser-en-común de los seres humanos y con sus modos de relación se asume en términos del gozo, del éxtasis, de las experiencias que puedan provocar en una subjetividad desvinculada.⁵

En su ensayo sobre la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, Benjamin extiende estas consideraciones a la política fascista en general. Esta última, particularmente en su vertiente nazi, habría implicado una sustitución de una práctica concreta de transformación de las relaciones sociales por una escena estética ritualizada (Abensour 2010, 163). La estetización de la política también implicaría, entonces, la transformación de esta última en escenificación, en una puesta en obra para producir ciertos efectos sobre los espectadores y, más exactamente, para recogerlos y ensimismarlos como “masas”. El fascismo, como política del espectáculo, se habría servido de los valores rituales del esteticismo para moldear y dar expresión a las masas, dejando incambiadas sus condiciones sociales, y conduciéndolas incluso a su propia destrucción.

Como lo destacó en su momento Hannah Arendt, el totalitarismo es una ideología difícil de apresar,⁶ pues evita la discusión de contenidos concretos, y se rehúsa a programas específicos sobre los que la gente pueda

formular opiniones y polemizar (Arendt 1958, 363). Recurre así a una continua “escenificación del poder”, a través de la cual pretende dominar a las masas y organizarlas de cierta forma. El nazismo, en particular, inundaba la vida diaria con celebraciones, ceremonias, rituales, en los que las masas podían sentirse identificadas con un ideal (Stollmann 1978, 42s).⁷ De esta forma, destaca Stollmann, creaba “una ‘esfera pública’ de la que se removía todo proceso de toma de decisión [...] y de la que no quedaba más que una cáscara fantasmal, su grandiosa fachada erigida” (Stollmann, 1978, 43-44). Al estetizar la política por esta vía se pretende dar lugar a *una distancia* que no permite la reflexión crítica, sino el aislamiento en un ideal que aparece lejano; *una unicidad* que permite despreciar todo aquello que riña o muestre las limitaciones o el carácter vano de la ideología propugnada. *Un recogimiento* en el que el individuo se siente absorbido, dominado, por la totalidad que contempla. *Una totalidad* que nos entrega el mundo desde una única mirada homogénea, desde la cual las diferencias de puntos de vista resultan superfluas, despreciables o eliminables.⁸

Pero la estetización de la política que caracteriza al totalitarismo también puede significar que en este régimen ciertas formas de arte se vuelven constitutivas de la manera de ejercer la política, como nos lo insinúa Miguel Abensour en una sugestiva lectura. El estatus que cobra la arquitectura en los regímenes totalitarios, es decir, el que tenga para éstos un carácter constitutivo, nos dice Abensour, muestra uno de los rasgos específicos

5 De esta forma, según Benjamin, la “humanidad, que antaño, con Homero, fue objeto de espectáculo para los dioses olímpicos, ahora ya lo es para sí misma. Su alienación autoinducida alcanza así aquel grado en que vive su propia destrucción cual goce estético de primera clase. Así sucede con la estetización de la política que propugna el fascismo [...]” (Benjamin 2008, 85).

6 Para Arendt el fascismo es un fenómeno más restringido que para Benjamin, pues se circunscribe al fascismo italiano. Con la noción de totalitarismo Arendt intenta establecer continuidades entre el régimen nazi y el estalinista, que Benjamin no estaba interesado en trazar. A pesar de esto, es posible plantear conexiones entre algunas consideraciones de Arendt sobre el totalitarismo y los planteamientos de Benjamin sobre la estetización de la política fascista. Más adelante se harán explícitos algunos de los rasgos que, según esta autora, definen la experiencia totalitaria. Sin poder insistir en las discusiones acerca de las implicaciones de estos términos (totalitarismo o fascismo), aquí se aproximarán bastante y se usarán casi como sinónimos para aludir al nazismo, en línea con algunos autores como Abensour, Lacoue-Labarthe y Nancy, quienes serán referentes clave en este ensayo.

7 En lugar de foros de reunión y deliberación política en los que grupos diversos pudieran articular sus intereses plurales, se convocaba a reuniones multitudinarias, como las escenificadas en los campos de Núremberg, en las que las masas tomaban cuerpo y se reconocían como una totalidad unitaria. En lugar de ocuparse de la resolución de conflictos y exigencias laborales, se creó una “oficina para la belleza del trabajo” (*Das Amt “Schönheit der Arbeit”*), que tenía como objeto el embellecimiento de las condiciones laborales: la limpieza de los baños, instalaciones, etc. En lugar de un Ministerio de Obras Públicas, dedicado a la construcción de vías adecuadas para la movilidad, de urbanizaciones sociales, de parques, se crea un Ministerio para la Construcción de Obras Monumentales. Estos proyectos, como lo advirtió el mismo arquitecto nazi Albert Speer, no estaban destinados tanto para su uso público y presente, como para la eternidad; no para cumplir una función social, sino cultural. Al referirse, por ejemplo, al proyecto de la Gran vía de Berlín, Speer destaca: “Para un urbanizador una calle de tal naturaleza sólo podía tener sentido y función como núcleo de un nuevo orden urbanizador. Para Hitler, en cambio, era un detalle de esplendor decorativo y encerraba el fin en sí misma. Tampoco se solucionaba así el problema berlinés de los transportes [...]” (Speer 1969, 107).

8 Esta posible interpretación benjaminiana de la estetización de la política puede seguirse, por ejemplo, en la lectura que María Mercedes Andrade hace de “La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica” (Andrade 2009).

de estos regímenes (Abensour 2010, 153).⁹ En ellos, a su modo de ver, la arquitectura se entendería como “autorrepresentación identificatoria de una comunidad histórica dada”, y colaboraría de esta forma en la institución de un espacio específicamente totalitario (Abensour 2010, 153). La arquitectura, continúa Abensour, resulta constitutiva del régimen totalitario, en cuanto ella se vincula con la institución de un espacio “lleno, compacto, clausurado, cerrado sobre sí”, que impide la aparición, la comparecencia y el despliegue de la pluralidad de los seres humanos (Abensour 2010, 165). Se trata de un espacio que permitiría alcanzar de manera extrema el objetivo de lo que Mosse denominó “nueva política”. Esta última habría emergido en el siglo XVIII, y tendría que ver con la preocupación por constituir cuerpos nacionales, y por integrar a las masas al cuerpo nacional, sin acudir a los vínculos religiosos tradicionales, que en la modernidad iban perdiendo su poder de vinculación. A través de un estilo político en el que predominan símbolos y mitos se buscaba que el ‘pueblo’ conquistara su “identidad en una serie de experiencias emocionales intensas” (Abensour 2010, 156s); se pretendía, en pocas palabras, integrar a los individuos en el todo de una comunidad.

Según Abensour, el totalitarismo pasa “de la nacionalización a la movilización organizada de las masas”, extremando el vínculo fusional al que apuntaba la “nueva política” (Abensour 2010, 156). Como ya lo había reconocido Arendt, existe una estrecha relación entre poder totalitario y la dominación de las masas, pues, a través de su ideología, aquél busca otorgar una identidad a unos sujetos que se sienten a sí mismos desvinculados y desenraizados, haciéndolos sentir con ello parte de un

proyecto, de una historia, de una comunidad que está por realizarse, al suprimir la pluralidad en una totalidad orgánica. La monumentalidad nazi produce entonces “lo masivo y lo compacto”, una “cohesión absoluta” destinada a mostrar a la persona aislada en su insignificancia, y a abolir toda resistencia, distancia y espíritu crítico por parte de los espectadores (Abensour 2010, 161ss). Lo que se da es propiamente una destrucción del espacio entre los seres humanos, que trae consigo “una experiencia en masa de la *desolación*”, y con ello, una eliminación de la comunicación y de la “comunidad *interhumana*”; un rechazo de la pluralidad, la temporalidad y la finitud de los seres singulares (Abensour 2010, 165s).

Así, aunque esta lectura parece partir de preocupaciones muy específicas y tener un alcance limitado, desde ella la noción de una estetización de la política termina ampliándose para indicar no solamente la proyección de criterios estéticos al ámbito de lo político, la espectacularización de la política, o el uso que se da a ciertas prácticas artísticas, en particular, a la arquitectura, para la configuración de cierto espacio estatal. Lo que sale a la luz con todo esto es también una política que apunta a producir una comunidad humana homogénea, desde la imagen de un cuerpo orgánico, sin divisiones ni diferencias, que permita integrar a los seres humanos en una identidad compacta, plena, inmunizada contra la contingencia y la finitud de la existencia.

Esta búsqueda de una “identidad total” y este objetivo de producir la comunidad del pueblo como un todo orgánico están muy ligados con la exigencia nazi de producir el Estado como obra de arte total (*Gesamtkunstwerk*) desde la *conformación* del pueblo alemán. En palabras de Göbbels: “La política es, también, un arte, tal vez el más elevado y el de mayores alcances, y nosotros que damos forma a la política moderna alemana nos sentimos un pueblo artístico, encomendado con la gran responsabilidad de formar, a partir del material bruto de las masas, la sólida y bien forjada estructura de un pueblo (*Volk*)” (citado por Stollmann 1978, 47). De la mano con esto, el gobernante se comprende como un creador que puede dar forma a unas masas pasivas, concebidas como el material bruto sobre el cual trabaja para plasmar su imagen de mundo, su *Weltanschauung*. De acuerdo con el mismo Göbbels: “la obra entera del *Führer* es una prueba de espíritu artístico: su Estado es una construcción de verdadera medida clásica” (citado por Schmid 2005, 128). Aquí, además, se ve claramente esa aplicación de los principios del arte por el arte al terreno de la política, en la que insistió Benjamin para caracterizar al

9 En esa medida, este autor se distancia de quienes disocian arquitectura y política (entre ellos, el mismo Speer, quien convenientemente intentó defenderse de su implicación con el régimen nazi aduciendo que era simplemente un artista: “Yo me consideraba el arquitecto de Hitler y no me importaban en modo alguno los acontecimientos de índole política. Lo único que hacía era ponerles un escenario grandioso [...]: la misión que tengo que cumplir es una misión apolítica. Me he sentido a gusto en mi trabajo mientras mi persona, y también mi trabajo, fueron considerados y valorados únicamente desde el punto de vista del rendimiento dentro de mi campo de actividad profesional” (Speer 1969, 150) [cursiva de las autoras]). Pero Abensour también se muestra en desacuerdo con quienes vinculan fácilmente arquitectura y política en términos de estilos arquitectónicos más o menos totalitarios, como si, por ejemplo, el neoclasicismo fuera más totalitario que el modernismo, lo que se desmiente fácilmente si se comparan las preferencias del nazismo y el fascismo italiano, y constatando el frecuente uso de la arquitectura neoclásica en los regímenes democráticos. En contra de estas tendencias, lo que le interesa al autor francés es mostrar cómo interviene la arquitectura “en la institución totalitaria del vínculo social” (Abensour 2010, 152); y cómo puede mostrarse desde este punto de vista la estetización nazi de la política (Abensour 2010, 152).

fascismo, pues se asume que el trabajo de creación del conformador de las masas vale por sí mismo, por encima de cualquier cosa. Lo que importa, por una parte, es que la obra pueda realizarse (*fiat ars*) más allá de toda consideración ajena a ella, incluso aunque perezca el mundo (*pereat mundus*).¹⁰ Y lo que se privilegia, por otra parte, es la consistencia de la obra, la armonía de sus partes con respecto a la unidad ideal que le da sentido como totalidad; esto es, su belleza, según la definición clásica del término.¹¹ De ahí que cada elemento de la vida (la forma de comportarse, de hablar, de vestir) deba hacerse concordar con la ficción por realizar (Schmid 2005, 128), con la unidad del todo proyectado.

Ahora bien, aunque partiendo de consideraciones distintas a las de Abensour y llegando a conclusiones un tanto diferentes,¹² también Lacoue-Labarthe y Nancy han vinculado la estetización de la política totalitaria con la producción de una “identidad total” (Lacoue-Labarthe y Nancy 2002, 36). Se trata de una pretensión que estos autores relacionan inicialmente con la experiencia nazi, pero que rastrean también, posteriormente, en otras perspectivas y asunciones del pensamiento de Occidente, con lo cual, como lo veremos más adelante, sus consideraciones adquieren un alcance más extenso y radical. La estetización de la política en el régimen nazi, nos dicen, coincide con la “producción de lo político como obra de arte total” (Lacoue-Labarthe y Nancy 2002, 37). Más aún, tal exigencia es lo que caracteriza propiamente al totalitarismo nazi y lo que lo distingue de momentos de estetización de la política como los que podrían haberse dado “en la citación estética propia de la Revolución Francesa o del Imperio”, en los que en todo caso “el fenómeno de la masa comenzaba

a despuntar” (Lacoue-Labarthe y Nancy 2002, 37). Sin embargo, esta idea de la política como obra de arte conduce a una consideración más amplia sobre el totalitarismo que, de hecho, comprometería de cierta manera a toda la tradición occidental, desde el individualismo hasta el comunismo. Veamos entonces en qué sentido estos dos autores entienden la estetización de la política en el nazismo en términos de una “producción de lo político como obra de arte”, y por qué estas consideraciones los llevan a formular planteamientos más amplios sobre la tradición política en Occidente.

LA PRODUCCIÓN DE LO POLÍTICO COMO OBRA DE ARTE: MITO Y LÓGICA DE LA INMANENCIA

Queremos subrayar solamente en qué medida esa lógica, en el doble trazo de la voluntad mimética de identidad, y de la autorrealización de la forma, pertenece profundamente a las disposiciones de Occidente en general y, más precisamente, a la disposición fundamental del sujeto en el sentido metafísico de la palabra. El nazismo no resume al Occidente, y tampoco es su conclusión necesaria. Pero tampoco es posible rechazarlo simplemente como una aberración, ni como una aberración simplemente pasada (Lacoue-Labarthe y Nancy 2002, 50).

Lo que se pone en obra en el nazismo, insisten Lacoue-Labarthe y Nancy, es una cierta lógica entendida como “voluntad mimética de identidad y de autorrealización de la forma” (Lacoue-Labarthe y Nancy 2002, 50). Al realizar estas consideraciones, estos dos autores están tomando como punto de partida la comprensión arendtiana del totalitarismo como una forma de gobierno que se apoya en el terror y en la ideología, entendida esta última como la lógica de una idea: “como la lógica cumpliéndose totalmente y proviniendo de una voluntad de cumplimiento total, de una idea que ‘permite explicar el movimiento de la historia como un proceso único y coherente’” (Lacoue-Labarthe y Nancy 2002, 20). Aunque los totalitarismos se sirvieron de ideologías específicas (el nazismo, en particular, del racismo), tanto Arendt como Lacoue-Labarthe y Nancy, en su estela, sugieren que toda ideología contiene elementos totalitarios.

La ideología es una visión comprensiva del mundo, que se asume como indiscutible. Se trata además de una explicación que se concibe como independiente de toda experiencia, y que funciona de acuerdo con una consistencia que no tiene en cuenta de ninguna manera la contingencia y la complejidad de la realidad, al pretender

10 Aludimos aquí, evidentemente, a la frase “*fiat ars, pereat mundus*” con la que Benjamin caracteriza la estetización de la política del fascismo en su ensayo sobre la reproductibilidad técnica de la obra de arte (Benjamin 2008, 85).

11 Recuérdese, en efecto, que, desde el punto de vista del clasicismo, lo bello se define como la unidad que constituyen una multiplicidad de partes; unidad que se entiende como el concepto que le da sentido a la totalidad de la obra.

12 En efecto, la lectura de Abensour se apoya en los análisis de Lefort sobre el totalitarismo. De acuerdo con éstos, la institución totalitaria de lo social apunta a la producción de una nueva imagen del cuerpo; contra la democracia, que se concibe como “disolución de la corporeidad de lo social y desincorporación de los individuos”, el régimen totalitario “tiende ‘a rehacer cuerpo’, a reincorporar lo social” (Abensour 2010, 164). Aunque Lacoue-Labarthe y Nancy comparten parcialmente esta visión, consideran que la lectura de Lefort resulta limitada al entender meramente el fenómeno totalitario en contraste con la democracia, pues, desde su punto de vista, en esta última también se pueden ver operando una lógica totalizadora y ciertas asunciones ligadas con nuevas formas de totalitarismo (Lacoue-Labarthe y Nancy 1997, 127).

explicarla desde la idea de un proceso único y coherente (Arendt 1958, 570s). Ahora bien, cuando una ideología se asume de manera radical, como lo habrían hecho, según Arendt, los totalitarismos, la realidad se toma como un material que se puede conformar de acuerdo con esa explicación *total*, sin tener en cuenta intereses concretos, circunstancias comunes, ni las diferencias, la temporalidad y la finitud de la existencia. Desde este “idealismo”, desde esta “inquebrantable fe en un ideológico mundo ficticio” (Arendt 1958, 510), lo que se impone es la consistencia y pureza del ideal: lo que importa es conformar el mundo de acuerdo con la ilusión dominante, independientemente de las circunstancias que muestre la realidad. Así como el artista toma la materia de la que se sirve para conformar su obra de arte, desde esta misma perspectiva la realidad se toma como ese material bruto al que se le puede dar forma, que puede transformarse y moldearse de acuerdo con un determinado modelo, a tal punto que de pronto “todo parece posible”.¹³

Ese modelo es la imagen de mundo (*Weltanschauung*) de una identidad plena, de una comunidad total e integrada que se pretende encarnar en la realidad como un proyecto, como una obra a realizar, cuya encarnación exige una completa transformación de la vida pública, según sus visiones, sus *Anschauungen* (Lacoue-Labarthe y Nancy 2002, 49). Es en este sentido, entonces, que, según estos autores, la estetización de lo político en el nazismo equivale a la producción de lo político como obra de arte total. Pero con tales consideraciones también apuntan a señalarnos que el totalitarismo no es simplemente sinónimo de irracionalismo, sino un fenómeno que funciona de acuerdo con una determinada lógica, con lo cual pretenden aducir, a la vez, que cierta lógica es totalitaria (Lacoue-Labarthe y Nancy 2002, 22). En este punto Lacoue-Labarthe y Nancy coinciden con análisis posteriores de Esposito: para todos ellos, tal lógica “totalizadora” estaría estrechamente relacionada con una rehabilitación estético-política del mito (gracias a su capacidad *operativa*), heredera de una tradición que habría cobrado fuerza a partir del romanticismo alemán, pero que se oculta también (y sobre todo, insiste Esposito) en aquellos proyectos políticos que justamente se proclaman como “desmitificadores”:

¿Qué es el mito sino esta fuerza de reunificación que consiente al pueblo a acceder al propio origen común y que convierte ese origen en el lugar desde el cual y sobre el cual instaurar la unidad del pueblo? ¿El modelo de una identidad, y al mismo tiempo su actual ejecución? Tal es la potencia tautegórica¹⁴ del mito que el *Gesamtkunstwerk* nazi expresó del modo más completo. Ciertamente no ficción o simple imagen, sino *autopoiesis* de una comunidad hecha inmanente a sí misma por la autoidentificación con la propia esencia común (Esposito 1996, 109).

En estas palabras Esposito recoge muy bien la noción de mito a la que apuntan Lacoue-Labarthe y Nancy cuando hablan del “mito nazi”, y, como ellos, considera que la noción de “obra de arte total” (*Gesamtkunstwerk*) del nazismo habría expresado de modo paradigmático una lógica que tiene alcances más extensos y orígenes más lejanos de los sospechados. En el mito, nos dice Cassirer, retomando el interés romántico por la mitología, “no se da la *separación* de lo ideal respecto de lo real, esa división entre el mundo del ser inmediato y el mundo de la significación inmediata”, de modo que la oposición entre “imagen” y ‘cosa’ le es ajena; en el mito, la imagen no representa la cosa; *es la cosa*” (Cassirer 1972, 62s). A esto parece aludir Esposito cuando nos habla de la “potencia tautegórica del mito”, de su autorreferencialidad, de su remitir a sí y no a algo que lo trascienda, del hecho de que no diría ni deja decir otra cosa más que a sí mismo. Pero con ello también parece referirse a la no separación que se produciría en el mito entre idea o imagen, y ser, realización, efectuación. En este sentido, la lógica del mito no es otra que la de su “autoefectuación”. En el caso del mito nazi, se trata de la “formación y realización de su imagen de mundo”, que se comprende como la autorrealización de la comunidad del pueblo (*Volk*) (Lacoue-Labarthe y Nancy 2002, 48s); como el autoefectuarse de esta idea en la realidad.

Sin embargo, según se sugiere ya en las palabras de Esposito, la idea de una comunidad puesta en obra o por realizar no parecería ser exclusiva del mito nazi, sino que para estos autores, en la modernidad, particularmente en el romanticismo, el mito tiende a entenderse,

13 Tal analogía entre el artista y el líder ideológico se sigue claramente de las siguientes palabras de Göbbels, que reiteran además la relación antes establecida entre estetización de la política y la “producción de lo político como obra de arte”: “[...] El hombre-estado es también un artista. La gente es para él lo que la piedra es para el escultor. El líder y las masas son por lo menos un problema entre sí del mismo modo que el color es un problema para el pintor. La política es el arte plástico del estado como la pintura es el arte plástico del color [...]” (citado por De Man 1998, 220s).

14 Cassirer alude a este término para indicar el esfuerzo del romanticismo de sustituir una interpretación alegórica del mito, desde la cual se comprende como un discurso que remite a algo más, por una *tautegórica*, desde la cual se entiende, en sus propios términos, como no remitiendo a algo distinto. Aunque, a su modo de ver, el romanticismo no habría logrado ser del todo consecuente con este esfuerzo que él mismo sí parece intentar proseguir al “examinar al mito en sí mismo, lo que es y lo que él mismo *sabe*” (Cassirer 1972, 62).

en “sentido estético-político como fundación, producción y legitimación –obra– de comunidad” (Esposito 1996, 96). Como nos insiste Nancy en otro texto, en la modernidad se da una nostalgia por una “primera humanidad productora de mitos”, que tiene que ver con la pretensión de apropiarse de su origen, de regresar a sus fuentes “para reengendrarse en ellos como el destino mismo de la humanidad” (Nancy 2001, 89). En efecto, el mito tiende a privilegiarse y a exaltarse al comprenderse como una narración sobre el origen, que nos vincula a una fundación, y que se pretende además originaria y fundante, dada su vinculación con tal origen (Nancy 2001, 86). El mito se comprende así como “un habla plena, original, ya reveladora y fundadora de la ‘esencia’ de una comunidad” y, a la vez, como explicación de sus “destinos” (Nancy 2001, 93).

Así, esta exaltación del mito se vincula con una nostalgia por una comunidad integrada y plena que se habría desintegrado en el curso de la historia, y que se fija entonces como ideal, como obra a realizar. Se trata de una lógica que, según estos autores, “no es ajena a la lógica de la racionalidad de la metafísica del Sujeto”, es decir, de ese “pensamiento del ser (y/o del devenir, de la historia) en cuanto subjetividad presente a sí misma, soporte, fuente y fin de la representación, de la certidumbre y de la voluntad” (Lacoue-Labarthe y Nancy 2002, 21). Desde esta metafísica, la comunidad se piensa como realización de una subjetividad absoluta, como el fin en el que ella se realiza, o como el origen al que debe volver para reapropiarse, para volver a sí y reconocerse plenamente (de ahí esa nostalgia por el origen, por una comunidad integrada y plena, que iría de la mano con la exaltación moderna del mito). Pero sobre todo, la comunidad se concibe en términos de un sujeto, de una sustancia, de una identidad absoluta, indivisa, aislada y autosuficiente que redime al ser humano de la contingencia, alteridad y finitud de la existencia.

En este punto comienzan a vincularse todos los pasos dados hasta ahora con la ayuda de los autores que han guiado nuestro recorrido: la noción de *estetización de la política*, que inicialmente habría estado más explícitamente relacionada con ciertos fenómenos totalitaristas del siglo XX, comienza a extenderse hacia atrás en la historia gracias a esta relación particular que sostiene con la lógica del mito. El “mito nazi”, por medio de su característica relación entre lo político y una *Gesamtkunstwerk*, no hace más que exhibir de manera paradigmática un *proyecto de comunidad política* guiado por la idea, profundamente arraigada en la tradición política occidental, de una *comunidad política como proyecto* –o, en

los términos aparentemente contrarios del individualismo propio de cierta tradición liberal, la puesta en obra de una totalidad aislada, autosuficiente, como espacio idóneo de una libertad pensada como proyecto (Nancy 2001, 16)–. En esta medida, como lo ve Esposito con claridad, la estetización de la política, entendida ahora como el proyecto político de una “obra en común y una comunidad a la obra”, estaría presente allí donde esté operando la lógica del mito, y sería uno de los hilos conductores más evidentes de la cultura europea de los dos últimos siglos (Esposito 1996, 99-100).

Esto es también lo que se dedica a exponer Nancy en *La comunidad desobrada* de la mano con lo que allí denomina “lógica de la inmanencia”, inseparable tanto de la lógica del mito como de la metafísica del sujeto de la que se hablaba anteriormente. Dicha lógica se relaciona, precisamente, con la confianza en una significación que se asume como existente en sí misma, como absoluta, como una totalidad que el ser humano sólo debe recoger, reconocer y realizar, para realizarse a sí mismo en su “esencia”. Esta asunción trae consigo la pretensión de comprenderlo todo desde una unidad de sentido que no deja restos, que no deja lugar para lo radicalmente otro; pero también implica el supuesto de que hay una esencia humana por realizar, de modo que el “ser humano es el productor de su esencia”, aquel que puede alcanzarse a sí mismo en su meta esencial. Precisamente, desde esta perspectiva, la “comunidad humana” se concibe como “la comunidad de los seres que producen por esencia su propia esencia como obra, y que además producen esta esencia como comunidad” (Nancy 2001, 15).¹⁵

El problema detrás de esta lógica totalitaria, señala Nancy, es que es justamente el pensar la comunidad desde la inmanencia lo que ha hecho imposible *pensar la comunidad*. Pensarla, nos dice, desde su exigencia inaudita, más allá de todo modelo comunitarista (Nancy 2001, 47). Esto es, entenderla no como obra a realizar,

15 Como hemos insinuado a lo largo del ensayo, una crítica a la voluntad operativa del mito en su relación con lo político se erige también como posición crítica frente al “humanismo” (“una inmanencia absoluta del hombre al hombre” (Nancy 2001, 15)). Este último, en efecto, implica esa metafísica del sujeto que Nancy vincula a una “lógica de la inmanencia”. Se hacen aquí, por tanto, pertinentes también análisis como el que realiza Derrida en su ensayo “Los fines del hombre”, para mostrar cómo el trasfondo humanista de la modernidad –e incluso de la filosofía contemporánea hasta Heidegger– impide una apertura real a la alteridad. En términos de Derrida, el humanismo supone una reducción *al* sentido, en lugar de abrir las puertas para una reducción *del* sentido (Derrida 1989a, 172). Los análisis de Nancy, profundamente influidos por Heidegger, se nutren también de este trabajo previo llevado a cabo por Derrida.

sino como aquello que nos acontece ya desde siempre, que nos es dado como un “don que hay que renovar”, como una “tarea infinita en el corazón de nuestra finitud” (Nancy 2001, 68-69). Así como la comunidad no es algo a realizar, una obra por hacer, no es tampoco algo que hayamos perdido o que podamos perder. No podemos no com- parecer, nos dice Nancy.¹⁶ En esa medida, en el delirio totalitario de una comunión que, como ya lo entendía muy bien Arendt, busca aniquilar la manifestación de la pluralidad que ya siempre somos, la comunidad es aquello que resiste, que subsiste como resistencia a la inmanencia, como forma de resistencia a todas las violencias de la subjetividad.

“Decir que la comunidad nunca ha sido pensada, equivale a decir que pone a prueba nuestro pensamiento, y que no es un objeto suyo” (Nancy 2001, 53). Es por esto que la cuestión de la comunidad está condenada a ser la gran ausente de un pensamiento que sólo puede concebirse desde una metafísica del sujeto, incapaz de escuchar aquello que nos habla desde aquel lugar excluido por el “para-sí del absoluto”: la voz del otro. En efecto, una lógica cuya meta es el cerrarse sobre sí misma, en la “autarquía de su propia inmanencia”, sólo puede llegar a concebir la alteridad en términos de “intersubjetividad”; es decir, en última instancia, en función de una totalidad pensada en términos de identidad, donde “se tiene en el otro el momento de la propia subsistencia”, y donde, por tanto, toda relación queda subsumida en la imposibilidad de toda relación, esto es, en la “relación” del todo consigo mismo, en su consumación (Nancy 2001, 30-31).¹⁷

En esta lógica de la inmanencia, donde toda singularidad termina siendo necesariamente reabsorbida en la vida del todo, se pone en evidencia más claramente que nunca la relación entre inmanencia y sacrificio, explorada más profundamente por Nancy en otros de sus textos (cf. sobre todo Nancy 1991). La muerte, insiste Nancy, es la verdad de la inmanencia; “por ello las empresas políticas o colectivas dominadas por una voluntad de inmanencia absoluta tienen por verdad la verdad de la muerte” (Nancy 2001, 30). Una muerte que, en la lógica inversa del sacrificio llevada a cabo por la tradición occidental,¹⁸ termina definiendo el ser-en-común a partir de la economía propia de lo sacrificial: “no sabemos lo que significa ‘ser en común’, excepto a través del ‘ser uno’ del sacrificio, y de su crueldad” (Nancy 1991, 26). Así, la muerte no es comprendida desde aquel “exceso indomable que es nuestra finitud”, sino como la puesta en obra de la inmanencia infinita, en la que toda negatividad termina siendo reabsorbida en la vida de lo común. La muerte pierde con ello “el sentido insensato que debería tener”, para ser anillada, por el contrario, a la lógica de la puesta en obra de una comunidad (Nancy 2001, 33). Una comunidad del sacrificio, entonces, que no termina siendo otra cosa, como lo señala también Esposito, que el sacrificio de la comunidad (Esposito 2007, 74-75).

“Hacer sacrificio” de la muerte, “ponerla en obra”, son así mecanismos fundadores del habla totalizadora del mito.¹⁹ Pero la muerte, también lo sabemos todos, es justamente aquello de lo que es imposible “hacer obra”. No hay *relevo* posible para la muerte: “ninguna dialéctica” reconduce a la muerte “a otra inmanencia que a la... de la muerte” (Nancy 2001, 32). Por eso ella “excede inapelablemente los recursos de la metafísica del sujeto” (Nancy 2001, 33). Bajo la sombra de Bataille, en un camino que recorren juntos Nancy y Blanchot, la muerte del otro entra a revelarse como el límite sobre el que se traza la imposibilidad radical de la inmanencia, la imposibilidad de lo común que es, a su vez, la posibilidad de la comunidad: “esta comunidad está ahí para asumir esta imposibilidad, o más

16 Será éste el punto de partida de la ontología que Nancy desarrollará en su trabajo posterior, *Être singulier pluriel* (1996, Éditions Galilée). Una ontología que discute con la radicalidad de la ética propuesta por Lévinas, y que busca, en el horizonte ontológico abierto por Heidegger, desarrollar una posibilidad de interrupción de la inmanencia en el seno de ese comparecer que le es esencial a toda existencia: ser, nos dice Nancy, es siempre ser-en-común (y nunca un “ser común”. Cf. Nancy 2000).

17 Es evidente que detrás de la crítica a las consecuencias éticas de esta “metafísica del sujeto” que se cierra sobre sí misma en la lógica del absoluto, está siempre la figura de Hegel. El “reconocimiento” en Hegel es para Nancy el paradigma de esta “intersubjetividad” que no logra salir de sí hacia la existencia: “El otro de una comunicación que deviene objeto –incluso y sobre todo quizás como ‘objeto suprimido o concepto’– de un sujeto, así como sucede en efecto en la relación hegeliana de las conciencias, es un otro que ya no es otro, sino un objeto de la representación de un sujeto (o, de manera más retorcida, el objeto que representa otro sujeto para la representación del sujeto...). [...] El sujeto no puede estar fuera de sí: esto es a fin de cuentas lo que lo define” (Nancy 2001, 49-50). Esto no quiere decir, en todo caso, que ésta sea la única lectura posible de Hegel para Nancy. Por el contrario, Hegel habría proporcionado ya los elementos de una disrupción de esta lógica dialéctica, de un “llevarla a sus extremos”, como lo hizo Bataille, tal y como queda analizado por Nancy en textos como *L'inquiétude du négatif* (1997), o *La Remarque Spéculative* (1973) Cf. también para esto Derrida (1989b).

18 En su texto “The Unsacrificeable” Nancy muestra cómo, a lo largo de una tradición occidental que comienza en la filosofía de Platón, y es atravesada por el cristianismo, el sacrificio se convierte en sacrificio de sí a una unidad universal que reabsorbe el momento finito, singular (Nancy 1991, 22-24).

19 Dice Nancy: “la invención del mito es solidaria del uso de su poder [...] hay una copertenencia del pensamiento del mito, de la escenografía mítica, y de la puesta en obra y en escena de un ‘Volk’ y un ‘Reich’ en los sentidos que el nazismo dio a estos términos” (Nancy 2001, 88).

exactamente –pues no hay aquí ni función ni finalidad– la imposibilidad de hacer obra de la muerte, y de obrar como la muerte, se inscribe y se asume como ‘comunidad’” (Nancy 2001, 35). Allí donde “reconozco que en la muerte del otro no hay nada reconocible” (Nancy 2001, 64); donde, en palabras de Blanchot, “el ser busca, no ser reconocido, sino ser impugnado” (Blanchot 2002, 18); allí –nos lo dice Bataille– el ser es ex-puesto radicalmente *fuera de sí*: “hacerme cargo de la muerte del otro como única muerte que me concierne, he ahí [...] la única separación que puede abrirme, en su imposibilidad, a lo Abierto de una comunidad” (Blanchot 2002, 24).²⁰ Y, en esta singularidad radical, en esta partición que acontece en el com-parecer de nuestra finitud, en este “suspense que son los seres singulares” (Nancy 2001, 62), se lleva a cabo, para Nancy, lo que Blanchot denomina “desobramiento”: ni una superación, ni una “desmitificación” de lo común; “más acá o más allá de la obra, eso que se retira de la obra, eso que ya no tiene nada que ver con la producción, ni con la consumación” (Nancy 2001, 62), sino con una interrupción de su lógica en la pausa que se produce cuando no hay puesta en obra, es decir, cuando no hay ya posibilidad de estetización.

LA INTERRUPCIÓN DEL MITO: DE LA COMUNIDAD PUESTA EN OBRA A LA COMUNIDAD DESOBRADA

El silencio –lo impolítico– puede suspender la Obra solo en la medida en que inexorablemente le pertenece. Porque es *su* silencio. No hay un “fuera”, otro, de la Obra. La Obra excluye o incorpora cualquier oposición externa. Absorbe a cualquier Extranjero. A no ser precisamente esa interrupción, ese corte, esa crispación que se abre en su final y que la llama al respeto por un origen

20 Hay aquí explícitamente un diálogo crítico con la noción de muerte en Heidegger: a diferencia de Heidegger, Bataille habría insistido, y Blanchot se preocupa por marcar esta diferencia, que la muerte que me abre a la existencia no es la mía, en la que me “apropio” de ese ser abierto que es el *Da-sein*, sino la del otro: aquella que en todo caso no puedo nunca asumir, y en la que se lleva a cabo una partición radical, en la imposibilidad misma de compartir con el otro su muerte, o de sobrevivirlo. Antes de todo deseo de reconocimiento, insiste Nancy, ya está esta desgarradura en el tejido comunal mismo, una desgarradura que es más bien eso ya siempre abierto en nuestra com-parencia finita, el “entre” nosotros del ser-en-común: “la desgarradura no consiste más que en la exposición al afuera: todo el ‘adentro’ del ser singular se expone al ‘afuera’ [...] Todavía una vez más: ni el ser ni la comunidad están desgarrados, sino que el ser de la comunidad es la exposición de las singularidades” (Nancy 2001, 60).

olvidado. A una finitud que es exactamente lo contrario del final porque proviene justamente de este origen (Esposito 1996, 18).

Bataille denominó este estado al que estamos entregados; *la ausencia de mito*. Por razones que precisaré más tarde, sustituiré su expresión por la de *la interrupción* del mito. [...] El envite de esta confrontación no es una alternativa entre la simple ausencia de mito y su presencia. Suponiendo que ‘el mito’ designe, más allá de los mitos, incluso contra el mito mismo, algo que no puede simplemente desaparecer, el envite consistiría en un pasaje al límite del mito, en un pasaje sobre un límite donde el mito mismo se encontraría menos suprimido que suspendido, interrumpido (Nancy 2001, 90).

Resulta superfluo, si no peligroso, como nos lo recuerda Esposito también en *Communitas*, creer que es posible una ruptura sin más con la tradición que nos determina. Es cierto que para pensar la comunidad –aquella que, como ya nos lo decía Nancy, permanece inaudita, impensada– es necesario de alguna manera tomar distancia de la dialéctica que media la forma misma de la filosofía política, “el presupuesto no meditado de que la comunidad es una propiedad de los sujetos que ‘une’” (Esposito 2007, 22). Pero también es cierto que el único modo de encontrar “un punto de partida –un puntal hermenéutico– externo e independiente” (Esposito 2007, 25), es acudiendo a la tradición misma, a los silencios que reposan latentes en los intersticios de su pensamiento. “La sacudida –que no puede venir sino de un cierto afuera–”, nos lo recuerda ya Derrida, “está ya exigida en la estructura misma que la solicita”, si no queremos terminar “habitando más ingenuamente, más estrechamente que nunca, el adentro que se declara desertar” (Derrida 1989a, 173). Por ello, reconoce Esposito, el habla del mito no es nunca tan fuerte como en aquellos proyectos que se declaran como “desmitificadores” (Esposito 1996, 100). Trabajar para llevar al mito a su finalización no significa otra cosa que “entregarse al empeño de la obra” (Esposito 1996, 100). No tiene sentido pensar en un más allá, en un afuera sin más, en una vida sin mito, sin habla, sin comunicación. Todo esto terminaría absorbido nuevamente por el retorno a sí mismo del obrar mítico, que hace de la muerte no sólo un horizonte, como se veía, sino la realidad misma de la vida en común. El silencio, por tanto, debe provenir de la Obra misma: es *su* silencio, nos dice Esposito, en el doble sentido del genitivo, pues sólo desde ella es posible “cerrar por un instante su boca” (Esposito 2007, 109).

Por ello, insiste Nancy, la “función del mito, como tal, no puede ser invertida.²¹ Es necesario interrumpirlo” (Nancy 2001, 88). Desde el punto de vista de la lógica de la inmanencia, esto significa, de la mano de Bataille (Derrida 1989b), “escapar de la dialéctica [...] abriendo su negatividad hasta hacerla ‘sin empleo’”, de tal manera que no hay ya “inmanencia en la negatividad: ‘hay’ el éxtasis” (Nancy 2001, 21). Llevar la lógica de la inmanencia hasta sus últimas consecuencias conduce necesariamente a su “inoperatividad”, a su “desobramiento”: éste es “el punto crítico, suspendido e inoperativo en el corazón mismo de la dialéctica” (Nancy 2000, 91), donde “lo negativo, precisamente para poder serlo, debe evitar su propia operación y afirmarse como tal, sin ningún remanente” (Nancy 2000, 91). Es lo mismo que se nos explica, con otras palabras, en *La comunidad desobrada*, cuando Nancy nos habla de una “desgarradura oculta” en la *relación* del absoluto consigo mismo, pues la relación es justamente su “no-absolutez”, la “imposibilidad de la absolutez del absoluto, o la imposibilidad ‘absoluta’ de la inmanencia acabada”, esto es: el *éxtasis*, es decir, la cuestión de la comunidad (Nancy 2001, 20-21).

Repensar radicalmente nuestro ser en común es, por tanto, para todos estos autores, permanecer valientemente en los “límites” de aquello que se está tentado a “superar”. La comunidad es este umbral que se abre en el “trazado de los bordes a lo largo de los cuales se exponen los seres singulares” (Nancy 2001, 65). El mito interrumpido, recoge Esposito aludiendo explícitamente a Nancy, no es así el antimito, sino “el mito herido en su pretensión de continua compacidad, de reunificación de las voces, de nueva comunidad”. Pero no en el sentido de una abolición de lo común, o un retorno al “Absoluto individual, a una nueva inmanencia del individuo”, sino “en aquello que reabre la inmanencia absoluta –del individuo y de la comunidad– a la superación del límite, a la diferencia compartida de una comunidad de singularidades” (Esposito 1996, 112).

A la luz de la pregunta que nos interesaba entonces desde un principio, esto es, de la cuestión de la estetización de lo político, surge la necesidad de ir más allá de aquellas alternativas que se contentan con proponer una inversión de los términos (¿la politización del arte

de Benjamin?), o con poner fin a la tendencia siempre presente de hacer obra de lo común. Se corre con ello siempre el riesgo de llenar nuevamente el vacío que es esa apertura misma del ser-en-común,²² de volver a caer en la lógica misma de la estetización oculta bajo la idea de su rechazo.

Sin embargo, ¿qué es o cómo entender esa comunidad “imposible”, “incompleta”, que le es “robada a la Obra en forma de *desobramiento*”? ¿Cómo es que este desobramiento puede emprenderse como “tarea” si no puede ser un proyecto, un ponerse en obra? ¿Puede realmente pensarse, decirse, comunicarse esta comunidad que no es ya Obra, aunque siga estando atravesada por ella como *su* silencio? Es aquí donde se juega la respuesta clave, si es que la hay, a la pregunta por una alternativa a la “estetización”. En *La comunidad inconfesable*, Blanchot le reprocha a Nancy el que, en su apropiación de la idea de “desobramiento”, dejándose tentar nuevamente por la dialéctica de la negatividad, permanezca en la “negación de la comunidad comulgante”: “Blanchot me pedía que [...] pensara más allá de esta negatividad, hacia un secreto de lo común que no es un secreto común” (Nancy 2007, 27). Tras la inoperancia, estaría sugiriendo Blanchot, todavía hay la obra, una “obra inconfesable”. *Resguardar lo inconfesable* –no lo indecible, sino aquello que nunca termina de ser dicho–, el *secreto de lo común*, que se forja una y otra vez en el lenguaje que cuida también sus silencios, en un pensamiento que no cede a la tentación de volver objeto aquello que piensa: he ahí la tarea de la interrupción.

En otro de sus textos, Derrida sugiere que *decir* esta “comunidad sin comunidad” es ya formarla o forjarla (Derrida 1998, 62). Hablar en estos “conceptos inconcebibles” tales como “comunidad inconfesable”, es hacer del decir mismo un acontecimiento (Derrida 1998, 47), pues en este decir se lleva a cabo, precisamente, la “inminencia de una interrupción”, que no es otra cosa que dejar venir al otro, “dejar advenir a los que llegan retirándose” (Derrida 1998, 62). También Nancy nos habla de esta tarea de la escritura: “Esto implica estar ya comprometido en la comunidad, es

21 No podemos detenernos aquí en una explicación del efecto “absorbente” que ejerce la lógica de la inmanencia sobre todo aquello que intenta negarla. Esto es algo que incluso asumen autores como Nancy y Esposito en su toma de posición frente a la tradición, y que viene ya alimentado por la idea hegeliana del movimiento dialéctico como aquello capaz de integrar dentro de sí toda negación.

22 Aludimos aquí tácitamente a Esposito en *Communitas*: “el pliegue mitológico que todos los filósofos de la comunidad experimentan como irreductible punto ciego de la propia perspectiva consiste en la dificultad de tomar –y sostener– el vacío del *munus* como objeto de reflexión. ¿Cómo pensar el puro vínculo sin llenarlo de sustancia subjetiva? ¿Y cómo mirar sin bajar la mirada la nada que circunda y atraviesa la res común? Pese a todas las precauciones teóricas tendientes a garantizarlo, ese vacío tiende irresistiblemente a proponerse como un lleno” (Esposito 2007, 43).

decir, hacer, de la manera que sea, la experiencia de la comunidad en cuanto comunicación: esto implica escribir. No hay que dejar de escribir” (Nancy 2001, 77). La comunidad se comparte al escribirse. Lo que se comparte no es una “propiedad” común, sino la experiencia misma de la comunicación:

Lo político, si esta palabra puede designar el ordenamiento de la comunidad en tanto que tal, en el destino de su partición, y no la organización de la sociedad [...] no debe reencontrar, ni operar una comunión que habría sido perdida, o que estaría por venir. [...] Político sería el trazado de la singularidad, de su comunicación, de su éxtasis. ‘Político’ querría decir una comunidad que se consigna al desobramiento de su comunicación [...]: una comunidad que hace conscientemente la experiencia de su partición (Nancy 2001, 77).

La interrupción del mito es escuchar y hacer escuchar lo inaudito: la voz de una comunidad interrumpida, inacabada; el secreto de lo común que debe poder permanecer como secreto, allí donde lo político no es sólo (o no es ya) la visibilidad, el aparecer, lo común y compartido, sino la desgarradura, el vacío, la pausa en la que com-parece la singularidad. La escritura es la exposición misma de ese límite, su inscripción, “la única actividad radicalmente impolítica”, nos dice Esposito, por ser ella sola “aquello que no tiene necesidad de interrumpirse porque ella misma es interrupción” (Esposito 1996, 113). Hay aún entonces una exigencia: “El pensamiento, la práctica de una partición de las voces, de una articulación por la cual no hay más singularidad que la expuesta en común, y no hay más comunidad que la ofrecida en el límite de las singularidades” (Nancy 2001, 147).

La tarea es, por tanto, “pensar lo impensable, lo insignificante, lo intratable del co-ser sin someterlo a ninguna hipóstasis. No es una tarea política o económica, es algo más grave y gobierna, a fin de cuentas, tanto lo político como lo económico” (Nancy 2007, 33). No se trata, nos advierte Nancy, de fundar una política (como si ello fuera posible), sino de definir el límite sobre el que toda política se detiene. Resguardar lo inconfesable implica también reconocer la “imposibilidad de fundar una política sobre una comunidad comprendida correctamente, así como la imposibilidad de definir una comunidad a partir de una política” (Nancy 2007, 22). *Desobrar* la comunidad es pensar más allá de toda política, pero desde un más allá que es más bien una fragmentación, desde adentro, de

todo intento de poner a la obra el trazado de lo que somos-en-común. El secreto de esta experiencia debe ser resguardado, deber ser dicho “impudicamente” como secreto. Pero también puede convertirse, a la vez (y aquí de la mano con Derrida), en un “principio político”: “el secreto debe permanecer intacto, inaccesible al derecho, a la política, incluso a la moral: absoluto. Pero yo haría de ese principio trans-político un principio político, una regla o una toma de posición política: hay que respetar también, en política, el secreto, eso que excede lo político” (Derrida 2002, 41). La invitación a repensar la comunidad no debería sólo ser entendida, entonces, como una pregunta por qué es la comunidad si debe permanecer siempre en este secreto de lo indecible, de su propia interrupción. También debería comprenderse, en sus consecuencias para una respuesta a la “estetización”, como la pregunta por qué es lo político si, lo que sea que esto sea, debe redefinirse a la luz de este secreto. Y la respuesta a esta pregunta, una respuesta que sólo puede ser pensada como inacabable, como un “don en pura pérdida” (Blanchot 2002, 29), pues no es otra cosa que el tránsito ininterrumpido de nuestro comparecer, es el desobramiento de la comunidad. ✎

REFERENCIAS

1. Abensour, Miguel. 2010. De La Compacidad - Arquitecturas y regímenes totalitarios [traducción de Andrea Mejía] *Revista de Estudios Sociales* 35: 148-166.
2. Andrade, María Mercedes. 2009. Los peligros de la estética en “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. *Revista de Estudios Sociales*, 34: 70-82.
3. Arendt, Hannah. 1958. *The Origins of Totalitarianism* [segunda edición]. Nueva York: Meridian Books.
4. Benjamin, Walter. 2008. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. En *Obras* [traducción de Alfredo Brotons] Libro I. Vol. 2, 49-85. Madrid: Abada Editores.
5. Blanchot, Maurice. 2002 [1983]. *La comunidad inconfesable* [traducción de Isidro Herrera]. Madrid: Arena Libros.
6. Cassirer, Ernst. 1972. *Filosofía de las formas simbólicas*, Vol. II [traducción de Armando Morones]. México: Fondo de Cultura Económica.
7. De Man, Paul. 1998. *Ideología estética* [traducción de Manuel Asensi y Mabel Richart]. Cátedra: Madrid.

8. Derrida, Jacques. 1989a. *Márgenes de la filosofía* [traducción de Carmen González Marín]. Madrid: Cátedra.
9. Derrida, Jacques. 1989b. De la economía restringida a la economía general: un hegelianismo sin reserva. En *La escritura y la diferencia* [traducción de Patricio Peñalver], 344-382. Madrid: Anthropos.
10. Derrida, Jacques. 1998. *Políticas de la amistad* [traducción de Patricio Peñalver y Francisco Vidarte]. Madrid: Trotta.
11. Derrida, Jacques. 2002. Política y perdón. En *Cultura política y perdón*, ed. Adolfo Chaparro, 21-44. Bogotá: Universidad del Rosario.
12. Esposito, Roberto. 1996 [1993]. *Confines de lo político* [traducción de Patricio Peñalver]. Madrid: Trotta.
13. Esposito, Roberto. 2007 [1998]. *Communitas. Origen y destino de la comunidad* [traducción de Carlo Molinari]. Buenos Aires: Amorrortu.
14. Hillach, Ansgar. 1979. The Aesthetics of Politics: Walter Benjamin's 'Theories of German Fascism'. *New German Critique* 17: 99-119.
15. Jay, Martin. 2003. "La ideología estética" como ideología. En *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural* [traducción de Alcira Bixio], 143-165. Buenos Aires: Paidós.
16. Jünger, Ernst (Ed.). 1930. *Krieg und Krieger*. Berlín: Junker und Dünnhaupt - Erste Ausgabe.
17. Lacoue-Labarthe Phillippe y Jean-Luc Nancy. 2002. *El mito nazi* [traducción y epílogo de Juan Carlos Moreno Romo]. Barcelona: Anthropos.
18. Lacoue-Labarthe Phillippe y Jean-Luc Nancy. 1997. *Re-treating the Political*. Londres: Routledge.
19. Nancy, Jean-Luc. 1991. The Unsacrificeable. *Yale French Studies* 79: 20-38.
20. Nancy, Jean-Luc. 2000 [1996]. *Being Singular Plural* [traducción de Robert Richardson y Anne O'Byrne]. Stanford: Stanford University Press.
21. Nancy, Jean-Luc. 2001 [1986]. *La comunidad desobrada* [traducción de Pablo Pereira]. Madrid: Arena Libros.
22. Nancy, Jean-Luc. 2007 [2002]. *La comunidad enfrentada* [traducción de J. M. Garrido]. Buenos Aires: Ediciones La Cebra.
23. Schmid, Ulrich. 2005. Style versus Ideology: Towards a Conceptualization of Fascist Aesthetics. *Totalitarian Movements and Political Religion* 6, No. 1: 127-140.
24. Speer, Albert. 1969. *Memorias* [traducción de Ángel Sabrido]. Barcelona: Plaza & Janés.
25. Stollmann, Rainer. 1978. Fascist Politics as a Total Work of Art: Tendencies of the Aesthetization of Political Life in National Socialism. *New German Critique* 14: 41-60.