



## NINFAS

Giorgio Agamben

PRE-TEXTOS

GIORGIO AGAMBEN, *Ninfas*, traducción de Antonio Gimeno, Pre-textos, Valencia, 2010, 53 pp. ISBN 978-84-92913-43-5.

¿Es lícito esbozar algo así como un problema de la imagen en las sociedades contemporáneas? ¿Qué hace que cobre sentido el hecho de verse expuesto a los efectos de las imágenes un problema esencialmente político? El constante bombardeo de imágenes, la inflación masiva de los dispositivos que las hacen circular convierten la pregunta por su estatuto no sólo en una cuestión nuclear, de rabiosa actualidad política, sino en la clave reflexiva paradigmática para pensar nuestra contemporaneidad. Después de un tiempo en que las cuestiones estéticas han ocupado una importante franja del horizonte de pensamiento, la preocupación por pensar la política en relación a todos los ámbitos de la vida contemporánea ha reconquistado la atención mayoritaria de expertos y pensadores.

El emblema de este tránsito recae sobre la figura mítica de la ninfa, heroína impersonal y mítica que marcó parte de la trayectoria intelectual de Aby Warburg, un pensador judío alemán que hoy concentra las pasiones intelectuales que preocupan a cineastas, literatos y ensayistas. En una entrevista que concedió al diario *El País* hace unos años, el autor de *Ninfas* explica, a propósito de la ninfa de Ghirlandaio, en qué sentido las imágenes ocupan un lugar privilegiado para pensar aquello que determina la relación de los hombres con el mundo. Lo verdaderamen-

te singular del encuentro con las imágenes no consiste en su correlato objetivo o en promover una formulación en proposiciones, sino en la experiencia genuina de un acontecimiento. Lo importante, comenta, no es la comunicación como destino trascendental y único del hombre, sino el hecho bruto y desnudo de que algo, en este caso la imagen, tenga lugar. En ese momento se produce “una especie de vacío, de interrupción, de estado excepcional” que es indecible y donde cualquier ensamblaje lógico o aparato mítico salta por los aires.

La exigencia ética y política de este vacío que se abre entre la aparición y su significado, entre imaginación e idea, se evidencia en la aporía que recoge emblemáticamente la figura de la Ninfa y que Agamben reubica en la performance de Bill Viola con la que se abre el texto. En *Passions*, el montaje de video con el trabaja Viola, Agamben ve algo similar a lo fascinaba a Warburg cuando se ocupaba de las ninfas de Guirlandaio, la simultaneidad del movimiento y lo detenido, de la agitación y lo inmóvil: mientras la pasión y el erotismo de la ninfa están en movimiento, todo aquello que permanece latente aparece detenido, como fijado en una semi-inmovilidad.

La conmoción de esta experiencia que tanto perturba a Warburg tiene una genealogía a la que Agamben indirectamente alude. Ha cambiado “la naturaleza” de las imágenes (cap. I). De la imagen que representa el movimiento de la realidad pasamos a una imagen cargada de tiempo. El tiempo definido por el encuentro del viviente con la ninfa ya no remite a un pasado diacrónico sino a un conglomerado de temporalidades heterogéneas, cuya experiencia permite el intercambio de los tiempos que la componen: un pre-

sente que pasa y un pasado que se agita en el presente quebrando el curso normal de las cosas. La relación entre ambos se da en un circuito en el que la diferencia no aparece suprimida, más bien al contrario, emerge liberada de su olvido en la identidad. Pasado y presente, actual y virtual forman una especie de imagen cristal donde al mismo tiempo que sobrevive su diferencia, el pasado que irrumpe y el presente que pasa están continuamente intercambiándose ¿Pero cómo dar cuenta de ese movimiento? Mediante una operación dialéctica (cap. VI) que permita el intercambio entre los dos tiempos que componen en famoso instante privilegiado: un ha sido y un ahora, un presente que pasa y un pasado recapitulado donde sobreviva su diferencia.

El aura ambigua de este intercambio de tiempos está atravesada por una afirmación de la vida que implica una experiencia corporal que no se comprende en los términos habituales. No se trata de representar un cuerpo —un pasado— mediante una imagen sino de construir un cuerpo mediante imágenes. El lugar móvil y efímero de ese encuentro, no articula las polaridades en una imagen única, dispuesta a ser petrificada en un mito, sino que se mueve entre fuera y dentro, entre la eventualidad de lo exterior y la conmoción de lo interior.

El lugar de ese intersticio, que reúne en su cuerpo la lucha interna de memoria y deseo, remite a una modalidad de palabra poética que patentiza la ruptura entre sensibilidad y pensamiento. En lugar de asegurar “la conjunción entre el mundo sensible y el pensamiento” (p. 47), la ninfa aparece como el lugar donde la relación erótica con la imagen, emblema del conocimiento sin fisuras, se vuelve una experiencia imposible y traumática: la tendencia inmemorial de traspasar el límite (la intensidad sublime de lo sensible) y no poder hacerlo.

Pero la cópula imposible con las ninfas no sólo es una cuestión poética sino lleva implícita una praxis política. Una vez abandonadas las tradicionales funciones miméticas y de correspondencia, la imagen investida de gloria desactiva cualquier residuo significativo y se hace absolutamente inoperante. Capturar e inscribir en una esfera separada esta inoperatividad (excepción, vida, potencia) es la tarea de la economía de las imágenes que sitúa la gloria, es decir, la alabanza sin contenido, su amén, como arcano político y dispositivo teológico. En ese caso, la ninfa cede al espectro cayendo en el peligro mortal que vampiriza la vida de los hombres y del que es preciso iniciar una liberación (p. 51). Esa liberación es la tarea política de la ninfa. Obligatorio aunque frágil, el encuentro del viviente con la ninfa libra a la imagen de su destino espectral y convierte el retorno espectral de lo mismo en fortuna (p. 52). La imagen, transformada en un elemento dinámico, rompe “la rigidez espectral de la imagen” al tiempo que constituye una modalidad de tradición en el que se abre un espacio para una memoria de sin recuerdo y una imaginación sin imágenes.

*José Miguel Burgos Mazas*

