

JEAN-LUC NANCY, *La partición de las artes*, edición de Cristina Rodríguez Marciel. Valencia: Pre-Textos-Universidad Politécnica de Valencia (2013), 351 páginas.

Daniel Lesmes

Vayamos por partes. Hace algo más de cuarenta años, Jean-Luc Nancy (Cauderán, Burdeos, 1940) jamás habría pensado verse inducido a hablar sobre arte. Había estudiado en la Sorbona con Paul Ricoeur y empezaba entonces su carrera docente en la Universidad de Estrasburgo decidido a abordar las grandes cuestiones de la filosofía, entre las cuales el arte no ocupaba a su entender un lugar de especial importancia. Sin embargo, a nadie le resultará hoy extraño que George Steiner cite a Nancy como ejemplo de *La poesía del pensamiento*, ni que se le trate de sonsacar en alguna entrevista sus confluencias con el arte contemporáneo, que él mismo ha descrito como una «técnica del presente», (como tampoco lo es, desde luego, que se haya criticado a Nancy por «pasar de la erudición al aforismo poético», como comentaba no hace tanto José Luis Pardo). ¿Qué es lo que le dio impulso —ese *impetus* sin el que, como él mismo dice, la filosofía no se da— hasta el punto de concebir un pensamiento que tan de cerca toca al arte? Digamos que Nancy reparó de manera relativamente temprana en la peculiaridad del *ensayo de arte* como discurso sobre lo que por definición está fuera del discurso —aun siendo el arte, exactamente, un lenguaje, aunque diferente: otro lenguaje o, incluso, lo *otro* de toda lengua—. Ésta es la cuestión que como un *boomerang* regresa en cada uno de sus escritos sobre arte y lo que precisamente se ofrece como movimiento de fondo de este libro en el que Cristina Rodríguez Marciel ha reunido, bajo el esclarecedor título de *La partición de las artes*, algunos de los textos más agudos que jalonan la reflexión nancyniana sobre arte: lo que cada vez, siempre otra vez, toca su confluencia, pero también su diferencia con la filosofía.

A lo largo de la extensa cronología que presenta *La partición de las artes*, tal vez podamos seguir el rastro de lo que impulsó a Nancy hacia ese ámbito de reflexión, probablemente poco después de conocer a Philippe Lacoue-Labarthe en la Universidad de Estrasburgo, cuando ambos se sumaron al trabajo de «deconstrucción» de Jacques Derrida (aunque tomándolo, como el propio Derrida diría más tarde, con una «infidelidad»). No es en modo alguno casual que el artículo que cierra el libro esté dedicado precisamente al autor de *La verdad en pintura* (1978) y ponga de relieve la desconfianza que él albergó sobre la palabra «arte», un singular que «no tuvo nunca otra existencia que la multiplicidad de

las artes» (p. 337). Desconfiar de esa reducción supondría desde entonces para Nancy desconfiar del propio discurso filosófico sobre el arte, en la medida en que trata de cifrar un sentido sobre las obras, haciéndoles decir lo que el propio discurso busca expresar sobre ellas. ¿Cómo hablar entonces de arte? Esa dificultad, que sería compartida de inmediato con Lacoue-Labarthe, puede entenderse también como un profundo rechazo a una conformación premeditada de lo que las obras de arte supuestamente querrían decir y, por ende, un rechazo a cierta forma de entender lo que ha de ser una interpretación. El impulso de Nancy habría de compartir entonces ese impulso o pulsión del «sentido» que ni se añade a las obras ni está supuesto en ellas, sino que es su *ocurrir*, su *venir*. Pues tal como dice en el artículo que aquí dedica a su amigo Lacoue-Labarthe, hablar de arte pasaría por ese mismo impulso que pone a la obra en el mundo y hace así un mundo (p. 175).

Cuando los dos profesores de Estrasburgo firmaron *El absoluto literario: teoría de la literatura del romanticismo alemán* en 1978, ya se ponía de percibir el arranque de lo que iba a ser la reflexión nancyniana sobre el arte. De esa misma fecha data, por cierto, «Las razones de escribir», otro de los artículos que aquí se presentan, y donde también queda remarcado su interés por el romanticismo al afirmar que suya es «la época del libro» (p. 112). Nancy nunca ha ocultado su deuda con los primeros románticos alemanes, y aún se podría entender la temprana atracción de un joven estudiante de teología, como él lo había sido, hacia un pensamiento capaz de captar el modo en que la modernidad —tal vez esa *unerfreuliche Modernität* de Heine— concentró en el arte cuestiones y exigencias que ya no podían tomarse desde el punto de vista teológico. Estas cuestiones, por cierto, habrían de estar imbricadas en el propio hecho de que los románticos concentraran las *bellas artes* en el *Arte*, como un singular que, en efecto, no cesará de ser nunca un plural: *Singular plural*, ha dicho Nancy, donde «arte» no dejará de ser la poesía, el teatro, la danza, la pintura, la arquitectura y la escultura, como más tarde también lo han sido la fotografía, el cine y, desde luego, toda la inmensa variedad de prácticas con que el arte contemporáneo ha efectuado una auténtica «destrucción creativa» de su propia tradición.

Es de notar que el interés de Nancy por el arte surgiera precisamente cuando éste parecía cumplir los predicados románticos, sustrayéndose a cualquier forma final, efectuando esa especie de «fin infinito» que pondría de relieve el proceso frente a la obra acabada. Empero, ése fue también el momento en que el arte rebasó los límites de un pensamiento romántico que no podía ser sino pensamiento de la culminación, y lo hizo, por cierto, asumiendo de lleno lo que

Walter Benjamin había llamado *su reproductibilidad técnica*. Ese giro nos obligaría desde entonces a pensar en una «no culminación» definitiva del arte, o incluso en un *désœuvrement* de las artes que indefectiblemente desestabiliza la figura del agente o del productor de la obra. El trabajo de Nancy en torno al arte arrancó, en definitiva, en el tiempo de consolidación de lo que Arthur Danto llamó «el mundo del arte», siendo, sin embargo, el muy distinto «arte de hacer un mundo» lo que habría de imantar su pensamiento. Pues es ahí donde se sortearía cualquier esteticismo en la obra de Nancy, por no tomarse el arte como objeto sino como ese lenguaje diferente en el que su propio intérprete ya está arrojado.

Ni que decir tiene que en un planteamiento como éste, donde el arte no se contempla como objeto representativo que se tiene delante sino como un venir a presencia de cuanto acontece, se dejaría sentir la conversación que Nancy ha mantenido y sigue manteniendo con Heidegger. Porque también para él la cuestión del arte aparece imbricada en el *ser-en-el-mundo* y trata, de hecho, con la presencia en un mundo que no es sino la disposición dinámica de presencias que lo espacian indefinidamente. En este sentido, el arte sería, para Nancy, la técnica de acceso a la inaccesible composición del mundo y, al mismo tiempo, la prueba de su apertura. Esa suerte de conversación —a veces tornada en discusión— con Heidegger comenzó a ser verdaderamente intensa para Nancy con la publicación de *La partición de las voces* (1982) —una obra, por cierto, también traducida al castellano por Cristina Rodríguez Marciel, a quien en este caso apoya el buen hacer de Jordi Massó Castilla—. Recordemos que en aquel libro Nancy trataba de rearticular el giro que Heidegger le había dado a la hermenéutica, tras haber sido ésta derivada a la idea de una comunidad racional donde todo diálogo habría de desembocar en un completo consenso. El concepto de *partición*, que Cristina Rodríguez Marciel ha escogido como título para este libro tenía allí su punto de inflexión: «tal es la relevancia de este término en pensamiento nancyniano —dice ella en una nota a pie de página— que si el libro que el lector tiene en sus manos hubiera debido llevar un título en francés habría sido *La partage des arts*» (pp. 133-134). Esta nota —que, dicho sea de paso, muestra la perfecta imbricación del libro en la investigación que Cristina Rodríguez Marciel lleva a cabo, desde hace años, sobre el pensamiento de Nancy— remite directamente al texto de 1982, donde Nancy se adentraba en la *hermeneía* poética de Platón para encontrar en ella una *methexis* en la *mimesis*, es decir: una participación del intérprete en aquello que, desposeyéndole de sí, está igualmente desposeído y le permite compartir y comunicar lo que se le da como don. «Hay, por tanto —escribía entonces Nancy—, una *partición*, una diferencia originaria de los géneros o de las voces poéticas —y quizás, bajo mano, un compartir de los géneros poético y

filosófico—». Aquello que es común a la filosofía y al arte, lo es en relación con la lengua en que se está, con el *ser-en-la-lengua* que también *las divide*, es decir: *les partage*. De modo que *partage*, que aquí traduce *la partición*, es división y reparto, pero también el acto de compartirse, la diferencia, nunca indiferente, entre lo que no deja de ser singular y plural a un mismo tiempo, como lo es, en efecto, el arte de las artes.

Llegamos así acaso a comprender la tarea de la editora al articular este conjunto de textos dedicados al arte. Si ella no ha dudado en situar en sus primeras páginas el propio planteamiento nancyniano sobre la relación entre la filosofía y la poesía, no es por tratarse de esa poesía que se identifica con un determinado género literario, sino la que resiste frente a cualquier sentido impuesto sobre el propio término *poesía*. Poesía entonces como lo conmovedor que hay en cualquier objeto, toda esa poesía que hay también en Nancy, la que resiste también a la cháchara constitutiva del lenguaje y nos presenta la cosa hecha. Con ese modo de afrontar el hecho poético, Nancy encuentra el hilo de uno de los asuntos más potentes en su pensamiento: la técnica desde la diferencia originaria entre *poieisis* y *techné*. A medida que leemos las páginas de este libro, se nos dan también buenos motivos para pensar que suya es la «técnica *poiética*» que presenta lo que viene al mundo como presente, que se esfuerza por llevar hacia delante y poner en el mundo eso que permanece escondido y está fuera de él. Es en ese presente donde encuentra Nancy a la poesía, que, tal y como señala Miguel Corella en su introducción al libro, trata al lenguaje como la tecnicidad misma, «exactamente en el lugar —dirá Nancy— donde las artes confluyen *en la medida en que las artes se dividen* y en la medida en que ellas dividen a la poesía» (p. 145).

Así, la *partición* de las artes que aquí com-parecen, que están expuestas y se ofrecen unas a otras: «Hacer la poesía», «Contar con la poesía», «Visitación (De la pintura cristiana)», «Mirada entregada. Retratos realizados por Henri Cartier-Bresson», «¿Cómo se escucha la música?», «Separación de la danza», «Cinéfila y cinemundo», «Cuerpo-teatro. El cuerpo como escena». Podríamos decir, entonces, que *La partición de las artes* constituye la tentativa de articular un pensamiento mediante la disposición de varios escritos singulares que cubren más de treinta años de reflexiones. Entre ellos se cuentan, por primera vez traducidos al castellano, algunos de enorme importancia en el conjunto de la obra de Nancy: «Un día los dioses se retiran ...», o el «Ensayo sobre On Kawara. Técnica del presente», por ejemplo, o el ya mencionado «Visitación (De la pintura cristiana)», que es, por cierto, uno de los escritos donde, quizás con mayor delicadeza, se muestra lo que Cristina Rodríguez Marciel ha llamado la «operación femenina»

del pensamiento de Nancy. Es igualmente destacable la variedad de registros que encontramos en un libro en el que también merecen especial mención las entrevistas con Pierre Alfieri y Benoît Goetz. Pero tal vez el texto que con más claridad muestre la operación nancyniana desde el arte sea el que lleva por título «Decir de otro modo», donde el filósofo toma la decisión de hablar del arte dejándole hablar, o dicho ya de otro modo: da paso al arte como sujeto de su propio ensayo, encontrando con ello ese decir que restituye las obras a su devenir.