

# Agamben, un elogio a la impotencia

---

## Agamben, an Eulogy to Impotence

*María Luisa Bacarlett Pérez\**

---

\* Doctora en Filosofía de la Ciencia por la UAM-I. Profesora investigadora de tiempo completo en la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México. Contacto: [bacarlett@gmail.com](mailto:bacarlett@gmail.com).

## Resumen

Se analiza la concepción de *potencia suprema* en Giorgio Agamben, es decir, aquella que implica de manera indiscernible tanto la potencia como la impotencia. En un mundo donde estamos abocados a hacer todo aquello que podemos, la resistencia radical se manifestaría como posibilidad de desplegar la potencia de no pasar al acto. Agamben recurre fundamentalmente a Aristóteles para criticar una concepción de la potencia que está destinada a agotarse en el acto. Para el estagirita la potencia no sólo no se agota en este último, además éste contiene intrínsecamente por la impotencia. Abrir esta zona de indiscernibilidad entre operancia e inoperancia, sería uno de los caminos por los que transitaría una crítica radical a una concepción del *ser* en tanto esencia completa y plena.

**Palabras clave:** Potencia, impotencia, inoperancia, desobramiento, ontología.

## Abstract

The conception of *Supreme potency* in Giorgio Agamben is analyzed in this research paper. This mode of potency implies power and impotence indiscernibly. In this world where we are destined to do everything that we can, radical resistance would manifest itself as the possibility of displaying the power of not going to the act. Agamben's proposal is based on Aristotle to criticize a conception of potency that is destined to be consummated on the act. On the contrary, for Aristotle the potency is not only not consumed in the act, but intrinsically inhabits it by impotence. Opening an area of indiscernibility between operability and inoperancy, would be one of the ways by which a radical critique would go to the conception of *Being* as a complete essence.

**Keywords:** Potency, impotence, inoperancy, inoperativity, ontology.

## Introducción

¿Qué es la impotencia?, ¿es acaso solamente no poder algo, cierta tarea, cierto acto?, ¿puede reducirse a la *falta de poder para hacer algo* como lo define el *Diccionario de la lengua española*?, ¿qué es lo que queremos decir cuando decimos *no puedo*?, ¿es la impotencia una simple negación de la acción, del acto? Tales preguntas no responden a una mera curiosidad ontológica, bien al contrario, están afinadas en lo más hondo de nuestra experiencia cotidiana. En este rubro lo cotidiano y lo ontológico entran en una verdadera zona de indiscernibilidad. En un mundo, precisamente como el actual, donde todo lo que puede hacerse debe hacerse, la posibilidad *de decir no*, de no pasar al acto, suele parecer un sacrilegio. En nuestras sociedades democráticas y liberales el poder se ejerce no sólo separándonos de lo que podemos hacer, es decir, diciéndonos *no hagas*, sino más bien al contrario, animándonos a hacer todo aquello que podemos y aun lo que no. Sin duda, esta lógica de la no renuncia es la lógica del mercado y del consumo, donde el médico que ahora nos extiende una receta, es el mismo que en la noche se convierte en *rock star*, así como: “el verdugo, que está a punto de matarme, es ya en realidad, como en *El proceso* de Kafka, un cantante de ópera” (Agamben, 2009: 80). Tal pareciera que la miseria de hoy consiste no tanto en que se nos pueda separar de lo que podemos, sino en separarnos de lo que “podemos no”. En esta posibilidad *de poder no* se juega, para autores como Agamben, no solamente el destino del *ser*, sino el de la humanidad, su libertad y sus posibilidades. Problema político y ontológico al mismo tiempo, decir *no o poder no*, no es meramente no hacer, mera pasividad o simple negación.

Tendríamos que preguntarnos entonces, cuáles son las estrategias que podríamos imaginar, a partir de autores como Agamben, para resistir esta vorágine que nos impele a renunciar a nuestra impotencia. Más aún, tendríamos que indagar primero cómo ha funcionado ese dispositivo que nos ha condenado a ser y a hacer todo eso que podemos.

## ***“Impossible is Nothing”***

La campaña publicitaria de Adidas *“Impossible is Nothing”* fue lanzada en 2004 con gran éxito para la firma. Dirigida para una franja de la población de 12 a 34 años, con esta estrategia propagandística la marca intentó tomar un lugar central en la venta de ropa deportiva, para ello trabajó con 22 íconos deportivos —entre ellos: Muhammad Ali, Laila Ali, Lionel Messi, David Beckham, etcétera—, intentando convertirse en *un verdadero estilo de vida* (Smiley, 2016). Una de las imágenes con más éxito fue precisamente la de Laila Ali, hija de la leyenda del box Mohammed Ali, quien inició en el boxeo profesional en 1999, en Inglaterra. La foto lo dice todo, una mujer de color, con rasgos bellos y femeninos, se atreve a ingresar en el box, un deporte tradicionalmente practicado por hombres, y además lo hace de manera exitosa, más de cinco títulos mundiales en diversas divisiones le han dado un lugar de respeto en el ramo y le han hecho ganar mucho dinero. Habría que añadir que la boxeadora también es bailarina, modelo y empresaria. La foto dice muchas cosas: *no hay imposibles, quien quiere puede, quien se atreve lo logra, quien aprovecha la oportunidad se sale con la suya, quien se esfuerza se lleva el premio*, etcétera. Lo imposible es propio de los hombres pequeños que no intentaron lo suficiente, que no se esforzaron o que cómodamente se quedaron con lo dado. Lo imposible es producto del no poder y es en esa impotencia en donde está el fracaso. Miremos ahora mismo el periódico o la televisión: *¡compre!, ¡supere!, ¡elijala!, ¡realice!, ¡haga!, ¡gaste!, ¡logre!, ¡intente!*. Quizá no lo necesite, pero *usted puede tener este auto, este cuerpo, esta mujer o este hombre a su lado, esta mascota o esta casa, ¿por qué decir “no” si usted puede?, ¿apostará usted acaso por la impotencia?* Vivimos sin duda en un mundo que nos empuja e invita a poder, a hacer, a comprar, a tener y, por ello mismo, a negar con todas nuestras fuerzas la impotencia. ¿Por qué tendríamos que negarnos a hacer todo aquello que podemos?<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Otra campaña ilustrativa al respecto fue la lanzada por Nike en 1998, *“Just do it”*, en la cual aparece un hombre de 80 años que relata cómo diariamente corre

Tanto Michel Foucault como Gilles Deleuze caracterizaban nuestro tiempo como una época de flujos: flujos de información, de gente, de dinero, de mercancías, de enfermedades, de imágenes. Frente a las estrategias disciplinarias que demandaban el encierro y la clausura —entre los muros de la escuela, de la prisión, de la fábrica, del hospital, del psiquiátrico—, lo propio del mundo actual es un control más sutil, pero más efectivo, que se ejerce al *aire libre*, menos visible, menos opresivo, tan tenue que ni siquiera reparamos en la vigilancia, una forma de control que no sólo no bloquea los flujos, sino que los alienta, los atiza, los gestiona, les abre paso. En las sociedades disciplinarias pasábamos de un encierro a otro, de un enclaustramiento a otro, marcando trayectorias discontinuas y cortes; en las sociedades de control los flujos se despliegan de manera continua, pues cada vez hay menos clausuras. “El hombre de las disciplinas era un productor discontinuo de energía, pero el hombre del control es más bien ondulatorio, puesto en órbita, sobre un haz continuo. Por todas partes el *surf* ha remplazado a los viejos deportes” (Deleuze, 1995: 244).

De hecho, con el mote *sociedades de control* Deleuze describe algo semejante a lo que Foucault denomina *sociedades liberales*, es decir, sociedades post-disciplinarias donde las estrategias fundamentales de dominio ya no pasan ni por el encierro ni la vigilancia puntual, al contrario, lo propio del liberalismo es fomentar, crear, gestionar y consumir libertades.

Si empleo la palabra “liberal” es porque, de inicio, esta práctica gubernamental [...] no se contenta con respetar tal o tal libertad,

---

más de 20 kilómetros. Ejemplo de tenacidad y fuerza, este hombre se muestra como la imagen misma del rechazo de la impotencia. Irónicamente, la frase fue la adaptación de las últimas palabras de Gary Gilmore, un asesino condenado a muerte en 1976, por matar a dos personas en Estados Unidos. Gilmore peleó por adelantar su ejecución y por decidir con qué método morir, las últimas palabras que dijo frente al pelotón de fusilamiento fueron: “*Let’s do it*”, que luego fueron retomadas por los publicistas de Nike y transformadas en “*Just do it*”. Dan Wieden, el director de la agencia publicitaria que diseñó el *slogan* —Wieden+Kennedy—, declaró en una entrevista que efectivamente fueron las palabras de Gilmore las que estuvieron detrás del “*Just do it*” (Bostock, 2019). Curiosa decisión de los publicistas: es la inquebrantable decisión de hacer, de poder, de no renunciar a la potencia, lo que más nos acerca a la muerte.

de garantizar tal o tal libertad. Más profundamente, ella es consumidora de libertad. Consume libertad en tanto no puede funcionar más que en la medida en que hay un cierto número de libertades: libertad de mercado, libertad del vendedor y del comprador, libre ejercicio del derecho a la propiedad, libertad de discusión, eventualmente libertad de expresión, etcétera. La nueva razón gubernamental tiene entonces necesidad de libertad, el nuevo arte de gobernar consume libertad. Al consumir libertad está obligado a producirla. Está obligado a producirla y a organizarla. El nuevo arte de gobernar va a presentarse como gestor de la libertad (Foucault, 2004: 65).

Desde esta óptica, lo característico de las sociedades actuales, llámémoslas *de control* o *liberales*, es haber propuesto una alternativa a las sociedades de encierro o disciplinarias, una alternativa más económica y eficiente donde el poder se ejerce *al aire libre* y fomenta los flujos, la movilidad y las libertades. Claro que el talante positivo de esta *liberación* tiene que tomarse con pinzas, pues es precisamente debido a esta producción-consumo de libertades que el poder se expresa más eficiente que nunca. En las sociedades disciplinarias, el obrero estaba constantemente amenazado por cumplir con los tiempos, con los ritmos, con las cuotas, siempre con un capataz detrás que atizaba. Recordemos la famosa escena de Chaplin en *Tiempos modernos* (1936): los obreros salen en masa del transporte público para entrar de inmediato en el siguiente enclaustrado, la fábrica, ahí los espera una media docena de capataces que monitorearán sus movimientos y su eficiencia. En la línea, *Charlot* se retrasa por razones muy humanas, una abeja revolotea por su cara, se distrae o simplemente discute con el capataz, la línea se detiene entonces y el capataz reprende a todos. Luego *Charlot* pide permiso para ir al baño, ahí trata de fumarse un cigarrillo, pero desde una inmensa pantalla el gerente lo observa y le ordena regresar a la línea.<sup>2</sup> Tiempos, movimientos, gestos, distracciones, todo evaluado y controlado por un

---

<sup>2</sup> Esta escena puede verse como el anuncio de otra que casi 50 años más tarde veremos en *1984*, film dirigido por Michael Radford, a partir de la novela de George Orwell: aquí el rostro gigante del “Gran hermano” observa todos los movi-

superior que todo lo mira. Esa es precisamente la figura privilegiada por las disciplinas. ¿Qué pasa en las sociedades liberales?, ¿de verdad los hombres se han liberado del control? La respuesta dada tanto por Foucault como por Deleuze es negativa; sin embargo, algo ha cambiado. En un mundo donde se producen y consumen libertades, ya no es necesaria una media docena de capataces que nos digan qué hacer y cómo, ahora cada quien lleva dentro no tanto a un capataz, sino a un *mánager* que nos dice: ¡*prepárate!*, ¡*invierte en ti!*, ¡*mejora!*, ¡*capacítate!* En suma, lo que Foucault llama la *cultura del capital humano*. Por ejemplo, en el caso de la relación madre-hijo, el tiempo que la madre da a su hijo es visto desde la perspectiva liberal como una inversión, al menos así lo percibe Foucault:

[...] los liberales intenta explicar, por ejemplo, la relación madre-hijo como caracterizada por el tiempo que la madre pasa con su hijo, la calidad de los cuidados que le da, la afición que le manifiesta, la vigilancia con la que sigue su desarrollo, su educación, su progreso no solamente escolar sino físico, la manera no solamente como lo alimenta, sino además estiliza la alimentación y su contenido nutritivo; todo esto constituye para los liberales una inversión que puede medirse en el tiempo, ¿una inversión que va a constituir qué? Un capital humano, el capital humano del niño, capital que producirá una ganancia (Foucault, 2004: 249).<sup>3</sup>

---

mientos de Winston Smith, de manera casi idéntica al capataz de la película de Chaplin.

<sup>3</sup> La postura de Foucault respecto al liberalismo termina siendo muy cercana a la que expone Boris Groys en *Volverse público* (2014). Para Groys, la principal experiencia estética de los individuos contemporáneos tiene que ver con la obsesión de volvernos diseñadores de nosotros mismos: “La forma última del diseño es, sin embargo, el diseño del sujeto” (Groys, 2014: 23); un diseño que demanda tiempo, inversión, gusto. Cada uno de nosotros terminamos siendo una obra a la cual se le invierte un cierto número de recursos para interiorizar al capataz y al modelo que se nos demanda cumplir. Nos creemos libres en tal labor de autodiseño, pero sólo cumplimos las órdenes de un jefe que hemos introyectado y que confundimos con nosotros mismos.

Así, lo característico de nuestras sociedades es que han optimizado el ejercicio de poder haciéndolo menos represivo, menos coercitivo. Una modalidad en la que se ha descubierto que la gente produce más y es más obediente, no con un capataz que checa los tiempos y reprende, sino motivando una cultura del capital humano, de la auto-superación, de la inversión en sí mismo, del tú puedes, del “*Impossible is Nothing*”. Una cultura basada en la creación y consumo de libertades, pues en realidad sólo es cuestión de querer, de esforzarse, de atreverse, de evitar la impotencia. Es un poder que en lugar de separarnos o divorciarnos de lo que podemos, apuesta más bien a lo contrario, atiza, motiva, hace de nosotros y nuestra potencia una y la misma cosa.

Tradicionalmente, y esta era la forma como lo veía también Deleuze, el poder ha sido visto como aquello que separa a los hombres de su potencia; es decir, el poder sería aquello que nos vuelve impotentes, que nos dice *tú no puedes*. Esta perspectiva Deleuze la concibió en gran medida a partir de su muy peculiar lectura de Spinoza. Si mi potencia de actuar puede ser disminuida por pasiones tristes, entonces es fácil entender que todos aquellos que desean nuestro sometimiento, nuestra indiferencia, nuestra apatía e inactividad, cultivarán en nosotros pasiones tristes. Para Spinoza, los políticos y los clérigos serán los principales interesados en cultivarnos la tristeza, ella nos vuelve impotentes, ella nos separa de nuestra potencia.

¿Por qué la tristeza es forzosamente una disminución de potencia? Vean desde entonces lo que hay de nuevo en la ética de Spinoza. Contrariamente a toda moral, el grito perpetuo de la ética será: “¡No, no hay tristeza buena, no hay tristeza buena!”. Y toda la crítica spinozista de la religión se basará en que, según él, la mistificación de la religión consiste en hacernos creer que hay buenas tristezas. En términos de potencia, no hay tristeza buena porque toda tristeza es disminución de potencia (Deleuze, 2008: 231).

Sin duda, la perspectiva deleuziana, conformada en gran medida por su lectura de Spinoza, sigue siendo un argumento vigente y fructífero para preguntarnos sobre la manera en cómo el poder nos gobierna: *se-*



*parándonos de nuestra potencia*. Pero es claro que aquí Deleuze está pensando sobre todo en el esquema disciplinario del poder, en tanto las sociedades liberales o de control han apostado por otro esquema. Como bien lo hará notar Giorgio Agamben en un pequeño artículo titulado “Sobre aquello que podemos no hacer”, en las sociedades actuales — liberales, para ser más puntuales— el principal mecanismo de control y sometimiento no es separarnos de nuestra potencia, no es volvernos impotentes, sino todo lo contrario. Así como Foucault define a las sociedades liberales como aquellas en las que el poder se ejerce mejor produciendo y consumiendo libertades, para Agamben el principal mecanismo de poder en las sociedades actuales no tiene que ver tanto con suprimir nuestra potencia, sino precisamente con lo contrario, con suprimir nuestra impotencia: “Hay, sin embargo, otra operación del poder, más insidiosa, que no actúa inmediatamente sobre eso que los hombres pueden hacer —su potencia—, sino sobre su impotencia, sobre eso que no pueden hacer, o más exactamente, sobre eso que ellos pueden no hacer” (Agamben, 2009: 77).

Si antes el poder nos sentenciaba: *no puedes*, ahora nos dice *no puedes no poder*. Hemos sido despojados de una posibilidad tanto política como ontológica: la posibilidad de no poder, de la negación, de no pasar al acto. El problema es que vemos la impotencia como ausencia de potencia, como *falta de*, cuando en la impotencia hay también poder: poder de no hacer, poder de no ejercer la propia potencia. De hecho, en realidad la auténtica potencia no puede radicar solamente en *poder hacer*, la potencia radical consistiría tanto en poder hacer como en poder no hacer: “Es justamente esta ambivalencia propia a toda potencia, que es siempre a la vez potencia de ser y potencia de no ser, potencia de hacer y de no hacer, lo que define la potencia humana. El hombre es entonces el viviente que, existiendo sobre el modo de la potencia, puede tanto una cosa como su contrario” (Agamben, 2009: 78). Agamben agregará más adelante que *el hombre es el único animal que puede su propia impotencia*, es decir, que no está obligado a ser y a hacer todo lo que puede: en el no hacer y no poder también habría potencia. El principal problema de nuestras sociedades democráticas es, según Agamben, que estamos cada vez más obligados a renunciar a nuestra impotencia, a hacer todo lo que podemos. Este modelo de sociedad:

[...] separa a los hombres no tanto de lo que pueden hacer, sino sobre todo de lo que no pueden hacer. Separado de su impotencia, privado de la experiencia de eso que no puede hacer, el hombre contemporáneo se cree capaz de todo y repite su jovial “no hay problema” y su irresponsable “eso se puede hacer” en el momento preciso donde más bien debería darse cuenta que ha sido asig-nado de manera inaudita a fuerzas y a procesos sobre los cuales ha perdido todo control. Ha devenido ciego no tanto de sus ca-pacidades, sino de sus incapacidades, no de eso que puede hacer, sino de eso que no puede o puede no hacer (Agamben, 2009: 79).

Tomamos un ejemplo del universo publicitario que explota y lleva al extremo la negación de la impotencia. Sin embargo, si salimos de la pu-blicidad encontramos lo mismo, en las escuelas, en las empresas, en los hospitales, en la familia, en la vida de pareja, en todos lados la apuesta es la misma: todo se puede, no hay imposibles y si no se puede, al me-nos se puede simular que sí. Tendríamos que preguntarnos a qué tipo de mundo y de experiencias sobre el mismo puede llevarnos tal negación de la impotencia, qué nuevas formas de esclavitud puede tomar tal ce-guera, qué renunciadas implicaría —una de la más importantes sería, sin duda, a nuestra capacidad de resistir—. De hecho, no hay que esperar por la respuesta, el mundo en el que vivimos es en gran medida el pro-ducto de tal ceguera. En un mundo así no es posible tener claro qué realmente se puede hacer, es decir, nunca sabremos qué podemos hacer, si no tenemos la más remota idea de lo que no podemos hacer, de nues-tra impotencia. La enseñanza de *Bartleby* sigue vigente, aún podemos resistir y explorar lo posible aduciendo: *preferiría no hacerlo*.

## Agamben y la potencia suprema

La problematización de la impotencia en Agamben parte en gran me-dida de sus reflexiones sobre Aristóteles. Desde la perspectiva agam-beniana, es en este filósofo antiguo que encontramos una concepción de la potencia que no se agota en el acto. En contra de la perspectiva

platónica y de la megárica —pues estos últimos “[...] afirmaban, no sin buenas razones, que la potencia existe sólo en el acto, es decir, en la instancia de su ejercicio, Aristóteles objeta que si eso fuese cierto nosotros no podríamos considerar arquitecto al arquitecto cuando no está construyendo, ni llamar médico al médico en el momento en el cual no está ejerciendo su arte” (Agamben, 2019b: 43)—, el estagirita se adelanta en muchos sentidos a su tiempo, desnaturalizando la potencia y acercándola en gran medida a la libertad y al libre arbitrio, dos elementos que serán, más adelante, piezas fundamentales en la concepción cristiana del actuar humano. Para los griegos —con excepción de Aristóteles, es decir, en concreto Platón y Sócrates—, el ser humano puede hacer tanto el bien como el mal, tiene la potencia de ambos, pero está más bien abocado al bien, pues nadie hace el mal voluntariamente, nadie prefiere tener una vida penosa y mala a una vida placentera y buena; en otros términos, sólo se hace el mal por ignorancia, por falta de sabiduría, no por voluntad. Sócrates lo expone así: “Si entonces, dije yo, lo agradable es bueno, nadie que sepa y que crea que hay otras cosas mejores que las que hace, y posibles, va a realizar luego esas, si puede hacer las mejores. Y el dejarse someter a tal cosa no es más que ignorancia, y superarlo, nada más que sabiduría” (*Prot.* 358c). En otras palabras, para los griegos antiguos, la acción humana era una cuestión ligada a la potencia y al conocimiento: aquél que puede hacer el bien, lo hará, si no es ignorante. En esta perspectiva, poder hacer el bien se resuelve en tener el conocimiento de qué es lo bueno; al contrario, ignorarlo nos llevaría a hacer el mal. Poder una cosa u otra se resuelve —o se agota— en el conocimiento o en la ignorancia. Así, si uno posee conocimiento, entonces el poder hacer el bien se traduce en acto, se realiza una acción buena. El poder hacer el bien se realiza y se agota en la acción buena. Es precisamente este paradigma contra el cual reacciona Aristóteles, pues —desde la lectura que Agamben realiza de la obra aristotélica— la potencia no es algo que tenga que agotarse en el acto. Una mujer o un hombre podrían realizar una acción, pero deciden no llevarla a cabo. El estagirita introduce la noción de *proairesis*, que significaría el *acto de elegir*. Y elegir no responde a la simple posesión o ausencia de conocimiento, sino a algo más bien cercano a un acto de voluntad. Este movimiento es necesario para Aristóteles, pues es la única manera de poder imputar al

agente la responsabilidad de sus actos, ya que siempre es posible querer realizar una cosa mala, y aunque se ignore qué es el bien, de todas formas le pertenece al agente la acción de decidir. “Si, para Aristóteles, es importante hacer del hombre el padre de sus actos, es ciertamente porque, sin la acción responsable, sería imposible construir una ética o una política” (Agamben, 2018: 61). Al introducir la *proairesis*, Aristóteles hinca también una escisión en el seno de la potencia, una escisión que no deja de ser paradójica, pues estaríamos ante una potencia que conlleva siempre la posibilidad de la impotencia; es decir, siempre es posible que el agente pueda algo, pero decide no pasar al acto, con lo cual esa misma potencia se transforma en impotencia —y esta última contendría también su contrario: la posibilidad de poder hacer eso que decidimos no hacer—. En esta dinámica paradójica, *poder* implica de alguna forma *poder no* pasar al acto; de igual forma, *poder no* hacer algo implica siempre la posibilidad de *poder* hacerlo. Si queremos verlo de manera más radical, pasar al acto no agotaría la potencia ni la impotencia: cuando el pianista toca el piano, no agota lo que puede, pues puede hacer muchas otras cosas, como tampoco agota lo que puede no, pues puede dejar de tocar el piano. “La intención de volver al hombre dueño de sus acciones y de garantizarle la paternidad de sus actos y de sus saberes, tiene por consecuencia una fractura en su capacidad de actuar, que ahora está constitutivamente escindida entre potencia e impotencia, en poder hacer y poder no hacer” (Agamben, 2018: 71).

En el esquema platónico-socrático, la potencia se agotaba en el acto: si puedo hacer el bien y tengo el conocimiento, la acción buena es inmediata, natural. Pero con el estagirita, el poder no se traduce de inmediato en acto ni se agota en el mismo. Lo que aquí se pone sobre la mesa es la pregunta por el *modo de ser la potencia*; al igual que lo verdadero y lo falso, la potencia también tiene modos en los que se da, pues o bien se da como acto o bien como privación. Por ejemplo, quien posee una técnica expresa su potencia como *facultad* (*Hexis*), es decir, como algo que puede poner en acto o bien no hacerlo. Para Aristóteles, en este sentido, la potencia es definida también por la posibilidad de su no ejercicio, por la disponibilidad de una privación. No se trata de mera pasividad, pues sin duda aquel que no sabe tocar el piano *no puede tocarlo*, pero aquel que tiene la técnica y sabe tocar puede bien *no tocarlo*, no se trata

de una mera falta, sino de una privación que conserva la potencia de hacer o no hacer. Imaginemos un mundo donde estemos condenados fatalmente a hacer, a llevar al acto todo aquello que podemos hacer, ¿habría ahí verdadera potencia? Desde el acercamiento agambeniano a Aristóteles, queda claro que la auténtica potencia, *potencia suprema* como a veces le llama, sólo podría residir en la potencia de hacer y de no hacer. En otros términos, para Agamben el hombre sería: “[...] el maestro de la privación, porque, más que cualquier otro viviente, está, en su ser, destinado a la potencia. Pero eso significa igualmente que está librado y abandonado, en el sentido de que su poder actuar es de manera constitutiva un poder no actuar, y su conocer un poder no conocer” (Agamben, 2006: 239).

El maestro, el pianista, pero también el pintor y el ser humano en general, siempre conservará en su hacer la potencia de no hacer, se moverá siempre en una zona de indecidibilidad en la que no se está abocado fatalmente ni a una ni a otra, en la que al mismo tiempo puede tocar o puede no tocar, puede pintar o puede no pintar. Ambos siempre como posibilidades que no existen en sí mismas de manera discreta, pues el poder hacer sólo tiene cabida si se puede no hacer, en un movimiento que jamás se completa. Pensemos ahora en un pintor, en uno de los grandes. ¿Dónde residiría su potencia, su capacidad extraordinaria para pintar cuadros únicos y magistrales?, ¿residiría en una permanente perfección del trazo que no haría más que repetirse de un cuadro a otro?, ¿qué diferencia habría entonces entre la pintura que él hace y la que hace una máquina? El verdadero artista es aquel que puede tanto su potencia como su impotencia, es aquel que domina el trazo a precio de errar y dudar: el trazo del maestro es aquel que también sabe temblar y en esa oscilación se concentra lo original e irrepetible de su obra.

Si la creación fuera solamente *potencia de*, si pasara ciegamente al acto, el arte se reduciría a una simple ejecución, pues procedería a una falsa desenvoltura hacia la forma acabada, en tanto ha reprimido la *potencia de no*. Contrariamente a un equívoco muy extendido, la maestría no es perfección formal, sino, al contrario, precisamente conservación de la potencia en el acto, salvaguarda de la imperfección en la forma perfecta (Agamben, 2015a: 52).

*La potencia de la potencia reside en su impotencia*, esta especie de galimatías nos habla de que aquello que da a la potencia su fuerza, reside en la posibilidad de la contingencia y junto con ello también se abre la posibilidad de la libertad. En un mundo donde todos estuviéramos destinados a hacer o a no hacer de manera excluyente, no sería posible hablar ni de libertad ni de contingencia ni de resistencia. Tampoco sería posible la creación. Cuando Agamben se pregunta en algún momento “¿qué es crear?”, su respuesta gira en torno a la posibilidad de la contingencia, a la posibilidad de errar y de que el trazo salga mal. Algo visible en algunas grandes obras que cuando son pasadas por *rayos x* revelan todos los intentos fallidos que precedieron a la obra final, en el mismo lienzo confluyen sin contradicción el trazo fino y el tembloroso. “[...] la contradicción aparente entre uso y temblor no es un defecto, sino expresa perfectamente la doble estructura de todo proceso creativo auténtico, íntimamente suspendido entre dos impulsos contradictorios: empuje y resistencia, inspiración y crítica” (Agamben, 2015a: 53).

Lo anteriormente expuesto cimbra lo más hondo de la ontología occidental. Afirmar que la potencia conlleva de alguna forma su contrario, el poder no, y que la impotencia es una forma de potencia, introduce una grieta en el seno mismo del *ser*, una grieta que lejos de mostrarlo como una unidad completa y plena, nos lo presenta como algo cruzado por la incompletud, por la impotencia. Así como Kurt Gödel demostró en 1931 que la aritmética guardaba en sus mismas bases algunas inconsistencias insolubles, que dieron al traste con el proyecto de fundamentarla de manera completa, pues o contenía afirmaciones indecidibles o implicaba paradojas flagrantes (Piñeiro, 2017); de la misma manera, la ontología occidental encontraría en su emergencia una paradoja fundamental que ha marcado a todo el pensamiento posterior, a saber, aquella que pregunta por el *ser*. Como lo expone Aristóteles en la *Metafísica*: “La expresión ‘algo que es’ se dice en muchos sentidos, pero en relación con una sola cosa y una sola naturaleza...” (*Met.* IV, 2); en otros términos: el *ser* se dice, y con ello se abre una herida insoluble entre lo óntico y lo ontológico que caracterizará al pensamiento occidental hasta nuestros días.

Cada vez que tratamos de enunciar lo propio del *ser*, cada vez que elaboramos la pregunta por él, intentando desentrañar su esencia, un

extraño bucle de palabras se entromete y a la vez que nos anuncia su presencia, también nos aleja de ella: *el ser se dice*. La aprehensión del *ser* está mediada por el lenguaje. Heidegger lo afirmaba a su manera: “El lenguaje es la casa del ser. En su morada habita el hombre. Los pensadores y poetas son los guardianes de esa morada. Su guarda consiste en llevar a cabo la manifestación del ser, en la medida en que, mediante su decir, ellos la llevan al lenguaje y allí la custodian” (Heidegger, 2000: 11). Al filósofo alemán tampoco se le escapaba que aquello que más nos acerca al *ser*, es al mismo tiempo lo que marca una distancia insalvable: el *ser* es lo que se dice y nuestro camino hacia él estará siempre, irremediablemente, poblado de palabras. De nuevo la figura de la incompletud se asoma: el *ser* es esa meta que se alcanza, esa pregunta que se responde, ese círculo que cierra, a costa de no poder cerrarse del todo, de no poder dar con la respuesta final, de no llegar nunca a la meta. El *ser* es esta presencia-ausencia fatalmente cruzada por el lenguaje.

En el inicio está la incompletud, y lo está como gesto que marcará todas las demás preguntas, conceptos e ideas que se desprenden de la primera cuestión ontológica. Agamben encuentra en el mismo Aristóteles — como ya hemos visto — esta marca que impide ver en el *ser* una esencia completa y dispuesta a revelarnos todos sus misterios. No sólo porque el estagirita descubre la inevitable bisagra entre el lenguaje y el *ser*, sino también porque al explicar la relación entre potencia y acto, el no cierre vuelve a hacer acto de presencia. En su lectura tradicional, el *ser* se manifiesta en potencia o en acto, pero es sin duda este último la meta del proceso. Tal lectura ha dejado a la potencia como una especie de trámite que se agota en el acto, y una vez alcanzado éste, el círculo se cierra y las cosas se completan. Pero la lectura agambeniana de esta dupla nos muestra un perfil en el que pocas veces reparamos: el acto expresa también un punto de no cierre, un punto de llegada que no es meta y que, sobre todo, no mata la potencia. El acto no puede ser obra acabada, pues siempre queda un resabio de potencia que impide el punto final. Y ese resabio tiene, paradójicamente, tanto un cariz negativo como un cariz positivo, es a la vez potencia e impotencia. Volvamos al pianista. El pianista que ejecuta una *obra*, no realiza toda su potencia en esa ejecución — puede equivocarse, puede hacerlo con desgano, puede estar distraído o sumamente excitado —, y es precisamente en

esa impotencia, en ese no despliegue pleno de la potencia, que reside la singularidad de su obra, su carácter único e irrepetible. Es porque la impotencia habita en el seno mismo de la potencia, que ésta no se agota en el acto y hace de nuestras obras acontecimientos únicos, no acabados, no cerrados, sino siempre dispuestos a hacerse y rehacerse una y otra vez, en distintos tonos, con otros matices y con otros errores. Agamben, refiriéndose al canto, lo expone así: “No existe, pues, una potencia de no cantar que precede a la potencia de cantar y debe, por tanto, anularse para que la potencia pueda realizarse en el canto: la potencia-de-no es una resistencia interna a la potencia, que impide que esta se agote simplemente en el acto y la impulse a dirigirse hacia sí misma, a hacerse *potentia potentiae*, a poder su propia impotencia” (Agamben, 2019a: 39). En este talante, la maestría del artista no hablaría de perfección formal —no se trataría de realizar cada vez la obra perfecta—, más bien estaríamos ante una obra que refleja al unísono tanto la potencia como la impotencia: “la conservación de la potencia en el acto, la salvación de la imperfección en la forma perfecta” (Agamben, 2019a: 35).

Sin embargo, cuando pensamos en una obra es inevitable pensar en una ejecución o en una operación que ha alcanzado su realización, su forma acabada. Solemos decir: *¡aquí está la obra!* Recordemos que obra, del latín *opus*, remite a trabajo, labor, producción, operación, es decir, realizar una acción —y no tanto al producto de esa acción—. No nos pasa por la cabeza que realizar una acción puede implicar su contrario: su no realización, su inoperancia, su falta de obra. Pero esa es precisamente la paradoja de la que quiere darnos cuenta Agamben: toda obra lleva consigo su desobramiento, toda operación contiene una forma de inoperancia. La ejecución más virtuosa de una pieza al piano contiene en sí misma el error, la falla, el sesgo y la posibilidad de no seguir tocando. Pero es precisamente por este elemento de impotencia e inoperancia que las obras humanas y el ser humano están abiertos a lo posible, siempre pueden transformarse, trastocarse y, aún más, arruinarse. La intrínseca compenetración entre operancia e inoperancia, entre obra y desobramiento, hace del ser humano un ser abierto a lo posible, sin destino dado, sin vocación determinada.

La buena nueva del no cierre, de la inoperancia, del desobramiento, consiste en reconocer en el hombre y en sus obras, realidades imposibles



de concretarse, incapaces de asumir un punto final, una esencia definitiva. Así, abiertos a lo posible, abocados a su operatividad inoperante, al desobramiento de sus ejecuciones, los seres humanos y sus obras dejan un espacio a lo posible, a lo aún por venir, al acontecimiento. El hombre es entonces ese ser incapaz de agotarse en sus obras. De ahí el talante anárquico de la creación: creamos no para agotarnos en nuestras creaciones, ni para buscar el fundamento de lo que somos, sino para intuir nuestra potencia radical, es decir, para reconocernos en lo que podemos y en lo que podemos no. La palabra *anarquía* remite precisamente, en su etimología, a la carencia de origen, de mandato, de fundamento último. La creación, sin origen ni fundamento último, sería entonces una forma de resistencia, de resistir a nuestra finitud, a asumir una forma acabada, a acatar un mandato definitivo. Crear es dar lugar a la impotencia, y con ello poder una cosa como su contrario, situados en esa apertura de posibilidades. Es precisamente porque somos la máxima expresión de la indecidibilidad entre potencia e impotencia, entre operancia e inoperancia, que el ser humano está abierto a lo posible y rechaza sujetarse a esta u otra esencia, o a este u otro destino. Sin estar atada a una concepción fuerte del *ser*, la acción humana es por ello libre: condenada al azar y a la aleatoriedad.

Que el ser humano no tenga vocación determinada, que no esté abocado a esta u otra obra, que por ello sea un ser abierto a lo posible, a la libertad, es algo que Agamben vuelve a encontrar en su lectura de los antiguos. En concreto, el italiano vuelve sobre Aristóteles y Lucrecio. En una obra de reciente publicación —aparecida en 2017 en italiano—, *Karman. Corto tratado sobre la acción, la falta y el gesto*, el análisis sobre la acción se hace más fino. Ahí Agamben reconoce que en Aristóteles hay, de hecho, dos tipos de actividades humanas. En primer lugar, estarían las que tienen su fin fuera de sí mismas, por ejemplo, la silla de madera sería el fin del trabajo del carpintero o la cosecha el fin de la actividad del agricultor. A estas actividades se les identifica como *poiēsis*. En segundo lugar, estarían todas esas actividades cuyo fin es inmanente a ellas, por ejemplo, la visión no tiene otro fin que la visión misma, el olfato no tiene otro fin que el olfato mismo. A estas actividades se les identifica como *praxis*. A partir de esta distinción, está claro que la obra del carpintero es muy diferente a *la obra del hombre en tanto que*

*hombre*, pues mientras el primero tiene el fin de su obra en algo externo —una silla, una mesa, una puerta—, *la obra del hombre* —la felicidad o el vivir bien— no es un producto externo a su hacer, sino se encuentra en acto en su hacer: el fin último, el fin en sí de todas las actividades humanas es el vivir bien y éste no es extrínseco a estas actividades, no es tampoco un producto de las mismas, sino que se encuentra en acto en ellas. Desde esta perspectiva, *el ser humano en tanto ser humano* sería más bien un ser carente de obra, es decir, de obra específica, como producto, como *poiēsis*, pues aquello que es su fin máximo no es externo a sus acciones, no se manifiesta como finalidad extrínseca, ni como beneficio o utilidad asignada desde fuera. Las acciones que tienen que ver con la política y el arte serían de este talante: giran en el vacío y así se abren a lo posible.

[...] la praxis propiamente humana es aquella que, convirtiendo en inoperosas las obras y funciones específicas del viviente, las hace, por así decirlo, girar en el vacío y, de esta manera, las abre en posibilidad. Contemplación e inoperosidad son, en este sentido, los operadores metafísicos de la antropogénesis, que, liberando al viviente del ser humano de todo destino biológico o social y de toda tarea predeterminada, lo vuelven disponible para esa peculiar ausencia de obra que estamos habituados a llamar “política” y “arte” (Agamben, 2019a: 45).

Que la acción humana no esté predeterminada por ningún fin ni por ningún beneficio externo, es otra manera de decir que, en lo que tiene que ver con la vida política, la ética y el arte, el ser humano y sus acciones no están hechos específicamente para algo distinto a su hacer mismo, antes bien, el hacer humano se abre a un juego de posibilidades sin destino ni vocación determinada: nada en el obrar humano estaría hecho en función de algo externo a este mismo obrar. Agamben recurrirá a Lucrecio y su *De rerum natura* para dar cuenta del talante inoperante, abierto a lo posible y sin destino que caracteriza a las obras humanas. En el planteamiento de Lucrecio, nada en el ser vivo puede explicarse en términos teleológicos, es decir, ningún órgano ha sido hecho para un fin en particular: el ojo no ha sido hecho para ver, la lengua no ha sido

hecha para hablar, ni las orejas para oír. Contestando la relación entre órgano y función, para Lucrecio todos los órganos fueron creados antes de su uso y sólo con el uso pudieron servir para algo, sin que ese algo sea su finalidad anticipada: “La vida es eso que se produce en el acto mismo del ejercicio como una delicia interior al acto, como si, a fuerza de gesticular, la mano encontrara el fin de su placer y su ‘uso’, el ojo, a fuerza de mirar, se enamoraría de la visión, las piernas, ejercitadas en plegarse rítmicamente, inventarían la caminata” (Agamben, 2018: 106).

Aquí es donde aparece la importancia del *uso* en la obra agambeniana. En la cita anterior, lo *propio* del ojo no estaría presupuesto ni sería anterior a la aparición del ojo, sino que una vez ahí, arrojado al mundo y a la vida, el ojo se ejercitó, gradualmente se forjó un ritmo, quizá primero muy torpemente, y se habituó luego a percibir la luz, después se enamoró de ella, dándonos la impresión de que, desde siempre, el ojo tendría que haber estado hecho para ver. Que el ojo no está condenado de antemano a la visión es otra manera de decir que lo propio de él es su uso; es decir, es en el uso, en la contingencia y en la apertura de posibilidades que ello representa, que se encuentra lo propio del ojo. Lo cual no deja de ser paradójico, pues lo más propio del ojo radicaría en su más radical impropiedad: el uso, la contingencia, el estar abierto a otros posibles usos; es decir, el poder ver y el poder no ver —siempre podemos cerrar los ojos para negarnos a ver.

## Deleuze, Agamben y Bartleby

Reconocer que la suprema potencia es dar cabida tanto a la impotencia como a la potencia, no es más que otra manera de afirmar el carácter paradójico del *ser* y de la acción humana. El vacilar, el temblar de la mano, la obra que se completa a costa de no completarse, es también un rasgo central en la obra deleuziana, obra que anterior a la de Agamben exploraba ya el carácter complejo de la potencia a través de distintos pretextos literarios, lógicos y políticos. En Deleuze, la potencia no puede desligarse de la ambivalencia, de la paradoja, de eso que nos permite decir: *ya* y *aún-no*.

Si hay un rasgo que distingue a la obra deleuziana es su afán por subrayar el carácter no solamente polémico de las paradojas, sino su verdadera potencia creativa; ellas nos permiten pensar no lo contrario de lo bien estipulado y lo bien argumentado, o el negativo del pensar bien, sino nos abren una posibilidad anómala de pensamiento, que no asume ni los principios de la lógica clásica, ni la búsqueda de identidad o de determinación precisa. Aquello que la paradoja expone, poniendo en jaque al buen sentido, es la posibilidad de no optar, de no decidirse, de habitar un umbral de indecidibilidad, o también, la posibilidad de tomar las dos direcciones a la vez, de esto y lo otro a la vez. Frente al principio de no contradicción, de identidad, de tercero excluido, Deleuze apuesta por una lógica basada en la paradoja: los dos a la vez, *ya* y *aún*: “De ahí que la potencia de la paradoja no consista en absoluto en seguir la otra dirección, sino en mostrar que el sentido viene siempre de los dos sentidos a la vez, de las dos direcciones a la vez. Lo contrario del buen sentido no es el otro sentido; el otro sentido es solamente el pasatiempo del espíritu, su iniciativa divertida. Pero la paradoja como pasión descubre que no se pueden separar las dos direcciones, que no se puede instaurar un sentido único [...]” (Deleuze, 1989: 94).

Cuando Deleuze se interroga por la extraña fórmula *preferiría no hacerlo*, que el personaje central de *Bartleby el escribiente* —de la autoría de Herman Melville— enuncia cada vez que se le pide hacer algo, su reflexión repara precisamente en el carácter ambiguo de la fórmula. Su carácter desolador reside en que no opta decididamente por nada, Bartleby no nos dice *no quiero hacer copias*, su declaración es más ambigua: *preferiría no hacerlo*, un preferir que deja abierto el umbral de que quizá más tarde prefiera sí —si su negación fuera rotunda, su jefe no gastaría tanto tiempo en tratar de entender por qué prefiere no hacerlo o en tratar de convencerlo de que cambie de actitud—. Por otro lado, al no decir *yo no quiero* y mejor enunciar *preferiría no*, Bartleby no está reflejando la decisión de una voluntad propia inquebrantable —*yo soy el que no quiere*—, sino expresa una postura casi vacilante, casi sin convicción que prefiere sin mucha pasión y sin mucha voluntad: *no una voluntad de nada, sino la emergencia de una nada de voluntad*. Bartleby tampoco contesta meramente *sí* o meramente *no*, lo cual lo definiría de manera más concreta, más bien, al introducir la preferencia

vacilante no sólo está poniendo una distancia ante los demás, también está poniendo una distancia respecto a sí mismo: entidad irreductible a una voluntad, a un sí o a un no, a un puesto, a una actividad, a una identidad bien clara. A la par, Bartleby está *suspendiendo* todo presupuesto y toda referencia: prefiere no decir claramente ni *sí* ni *no*, suspende el uso práctico y referencial del lenguaje, suspende también todo principio de autoridad —pues no obedece a su jefe—; Bartleby termina, de hecho, siendo un hombre sin referencias: “Bartleby es un hombre sin referencias, sin posesiones, sin propiedades, sin cualidades, sin particularidades: demasiado llano para que se le pueda adherir alguna particularidad. Sin pasado ni futuro, es instantáneo” (Deleuze, 2005: 68). Bartleby se sostiene en la nada, en eso consiste la genialidad de Melville para Deleuze, y también para Agamben, su breve novela se caracterizó por liberarse de la obligación de dar razones, de que las cosas transcurrieran coherentemente y siguiendo el buen sentido, sus personajes *sobreviven en el vacío*: “[...] conservan su misterio hasta el final, desafiando tanto a la lógica como a la psicología [...]. Lo importante para el gran novelista, ya sea Melville, Dostoievski, Kafka o Musil, es que todo conserve su carácter enigmático, sin ser, empero, arbitrario: en suma, una nueva lógica, una lógica plena, pero que no nos remite a la razón [...]. El novelista tiene ojo de profeta, no de psicólogo” (Agamben, 2005a: 79).

Melville y Bartleby son profetas, ¿de qué nueva? Bartleby anuncia una nueva lógica y una nueva forma de habitar el mundo, es un personaje *original* que no se somete a lo esperado, que no sabemos realmente quién es, ni si existe realmente o qué quiere cabalmente, “[...] desborda toda forma explicable: emite resplandecientes trazos expresivos que señalan la obstinación de un pensamiento sin imágenes, de una pregunta sin respuesta, de una lógica extrema y sin racionalidad. Figuras de vida y de saber, conocen algo inexpresable, experimentan algo insondable” (Agamben, 2005a: 81). Bartleby termina revelando el vacío del mundo, la imperfección de sus leyes, la mediocridad de muchos de sus habitantes. Pero a la vez traza las huellas de un mundo y de un pensamiento por descubrir, de una nueva lógica, de una nueva manera de tensar el lenguaje y llevarlo al límite, de una promesa que parte de su indefinición, de su preferir no, de su impotencia. La potencia de Bartleby radica también en su impotencia, en su incapacidad de

tomar esta u otra identidad, por tener una voluntad definida, de decir claramente *sí* o *no*. En estatus parecido se encuentra Gregorio Samsa, sin ser cabalmente ni insecto ni hombre, su estado de indeterminación lo deja abierto a nuevos experimentos y acoplamientos, no es ni escarabajo ni humano propiamente, o es ambos a la vez, y si nos preguntamos ¿qué es?, diríamos: Gregorio es aquello que hace, que puede hacer y puede no hacer. Otras figuras deleuzianas cumplirían el mismo cometido, pensemos en el embrión, su potencia radica precisamente en su impotencia, en su pasividad, en poder tomar pasivamente esta u otra forma, carácter indecible que le permite, por ello mismo, soportar los más terribles pliegues y transformaciones.

Deleuze, al igual que Agamben, ven en la impotencia el elemento que da a la potencia humana su rasgo singular e irrepetible. Es precisamente por esta zona de indiscernibilidad entre el *poder* y el *poder no* que la potencia humana es suprema, y es esa indecisión lo que permitiría al ser humano escapar por las rendijas de un mundo que parece obligarnos a hacer todo lo que podemos. Es precisamente por este no acabamiento, por este no cierre ontológico, que todo lo que parece simplemente impotente está en realidad cargado de potencia.

## Coda: parodias y escisiones

Cerramos el presente artículo apuntando algunas ideas que pretenden explorar qué forma podría tomar esta asunción de la impotencia como algo no separado de lo que podemos. El poder escindir claramente la potencia de la impotencia ha sido uno de los dispositivos fundacionales de la ontología occidental, es decir, ha ido de la mano con una operación que nos ha permitido concebir al *ser* como una esencia homogénea y unitaria que, una vez descubierta como punto de partida, es luego objeto de un sinnúmero de operaciones y escisiones dispuestas a separar, en ella, lo puro de lo meramente añadido o accidental. De ahí las escisiones más caras a la ontología de Occidente: *ser*-devenir, permanencia-cambio, hombre-animal, hombre-mujer, cultura-naturaleza, etcétera. La paradoja de tal operación es que, aunque parezca que lo primero es un

*ser-sustancia* que luego es escindido, en realidad el movimiento primero es la escisión: es porque realizamos escisiones sobre las cosas —y el primer dispositivo que lleva a cabo tal operación es el lenguaje— por lo que creemos que hay esencias primeras sobre las cuales hacemos escisiones. Separar claramente potencia e impotencia no es más que otra manera de concebir a un ser-sustancia como punto de partida, que luego es escindido en lo que le es más propio —la potencia— y lo que le es más impropio —la impotencia—.

Cuando Agamben subraya la zona de indiscernibilidad entre la potencia y la impotencia —es decir, que la potencia suprema implica ambas cosas: poder y poder-no—, lo que busca es dos cosas: en primer lugar, hacernos reparar en que antes de toda sustancia está la escisión, es decir, es ésta la que da lugar a aquélla; en segundo, destacar el carácter imperfecto y no natural de toda escisión, lo cual no significa que es posible superar o aniquilar toda escisión. En gran medida estamos condenados a hacer escisiones, el lenguaje sería nuestro primer instrumento de seccionamiento o desmembramiento. Sin embargo, no basta decir que sería suficiente, para resistir, que nuestras escisiones tengan un carácter fluido o intersticial, es también imperioso reconocer que todo acto de resistencia sólo puede partir de las escisiones ya establecidas, es decir, a partir de aquellas contra las que nos revelamos. Esta resistencia *desde dentro* bien podría tomar la forma de un juego cuyo fin, si es que tiene alguno, sería multiplicar la proliferación de *repeticiones paródicas* (Butler, 2018) que pueden terminar por adelgazar y volver superfluas las *grandes escisiones*, las ontológicamente *fuertes*; de la misma manera que entre Aquiles y la tortuga —es decir, en una longitud finita— se pueden trazar una infinidad de cortes que jamás podrán llegar ni al punto de partida ni a la meta;<sup>4</sup> de igual forma, todos esos usos

---

<sup>4</sup> Recordemos que la paradoja que se expresa en esta figura tenía como fin, de acuerdo con Zenón, rechazar la realidad del cambio y del movimiento; así, si la distancia que separa a Aquiles de la Tortuga son 10 metros, para alcanzarla, Aquiles debe recorrer primero la mitad de dicha longitud, 5 metros. Pero para alcanzar los cinco metros, tendrá que recorrer la mitad de los mismos, 2.5 metros. Luego, para alcanzar los 2.5 metros, tendrá que alcanzar primero la mitad de estos, 1.25 metros, y así hasta el infinito, de tal manera que Aquiles no alcanzará

no esperados, no programados, todas esas repeticiones paródicas, todos esos actos de profanación de los que habla Agamben (2005b), serían el ejemplo de una repetida e interminable creación de *escisiones menores*, en el interior de las grandes escisiones, que buscarían parodiar, debilitar y relativizar la contundencia y aparente naturalidad de estas últimas. La zona de indiscernibilidad abierta entre potencia e impotencia sería una forma de parodiar y minorizar las escisiones fuertes que han establecido una distinción clara y fatal entre lo que podemos y no podemos, y así tendríamos la oportunidad de parodiar también la concepción del *ser* como esencia primera y como sustancia original.

## Bibliografía

- A.A.V.V. (2013). *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa.
- Agamben, G. (2005a). Bartleby o de la contingencia. En G. Deleuze, G. Agamben y J. L. Pardo. *Preferiría no hacerlo: Bartleby, el escribiente de Herman Melville, seguido de tres ensayos sobre Bartleby*. Valencia: Pre-Textos.
- Agamben, G. (2005b). *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Agamben, G. (2006). *La Puissance de la pensée. Essais et conférences*. París: Rivages.
- Agamben, G. (2009). *Nudités*. París: Rivages.
- Agamben, G. (2011). *De la très haute pauvreté. Régles et forme de vie*. París: Rivages.
- Agamben, G. (2015a). *Le feu et le récit*. París: Rivages.
- Agamben, G. (2015b). *L'usage des corps. Homo Sacer, IV, 2*. París: Seuil.
- Agamben, G. (2018). *Karman. Court traité sur l'action, la faute et le geste*. París: Seuil.
- Agamben, G. (2019a). *Creación y anarquía. La obra en la era de la religión capitalista*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

---

nunca a la tortuga y mostrará que una longitud finita, como 10 metros, puede dividirse en un número infinito de puntos intermedios. Es decir, una longitud finita puede escindirse una infinitud de veces.



- Agamben, G. (2019b). *¿Qué es real? La desaparición de Majorana*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Aristóteles (1994). *Metafísica*. Madrid: Gredos.
- Butler, J. (2018). *El género en disputa*. Buenos Aires: Paidós.
- Bostock, B. (2019). The Sinister Story of Nike's "Just Do It" Slogan, Which Was Inspired by the Last Words of a Murderer Before He Was Executed. *Business Insider*. Recuperado de: <https://www.businessinsider.com/nike-just-do-it-inspired-utah-killer-gary-gilmore-2019-7>.
- Deleuze, G. (1989). *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, G. (1995). *Conversaciones*. Valencia: Pre-Textos.
- Deleuze, G. (2005). Bartleby o la fórmula. En G. Deleuze, G. Agamben y J. L. Pardo. *Preferiría no hacerlo: Bartleby, el escribiente de Herman Melville, seguido de tres ensayos sobre Bartleby*. Valencia: Pre-Textos.
- Deleuze, G. (2008). *En medio de Spinoza*. Buenos Aires: Cactus.
- Foucault, M. (2004). *Naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France. 1978-1979*. París: Gallimard-Seuil.
- Groys, B. (2014). *Volverse público*. Buenos Aires: Caja negra.
- Heidegger, M. (2000). *Carta sobre el humanismo*. Madrid: Alianza.
- Piñeiro, G. E. (2017). *Gödel. Dos teoremas que revolucionaron las matemáticas*. Barcelona: RBA.
- Platón (1981). Protágoras. En Platón. *Diálogos*, tomo I. Madrid: Gredos.
- Smiley, M. (2016). Adidas's 'Impossible is Nothing' Campaign Starring Muhammad Ali Wins Top Marketing Moment. *The Drum*. Recuperado de: ([www.thedrum.com/news/2016/03/31/adidas-s-impossible-nothing-campaign-starring-muhammad-ali-wins-top-marketing-moment](http://www.thedrum.com/news/2016/03/31/adidas-s-impossible-nothing-campaign-starring-muhammad-ali-wins-top-marketing-moment)).

Recibido: 24 de septiembre de 2019

Aceptado: 28 de octubre de 2019