

Jean-Luc Nancy: La pintura en la gruta, o el trazado del mundo

Marcela Rivera Hutinel

Universidad Metropolitana

De un solo movimiento, con un mismo primer gesto, hace aproximadamente veinticinco mil años, el *animal monstrans* se muestra. Él no mostraría nada, si no se hubiese mostrado a sí mismo mostrando. Muestra de un trazo el extraño que es, muestra la extrañeza del mundo al mundo mismo y muestra tanto su saber de la mostración (*monstration*) como el de su extrañamiento [...]. Aquello que los hombres, más tarde, nombraron con una palabra que querrá indicar el saber y el saber-hacer, la *Τεχνη* o el *ars*, definitivamente, es al comienzo del hombre toda su ciencia y toda su conciencia (pero, ¿habrá cesado alguna vez de recomenzar?). Ciencia y conciencia de la fascinación del monstruo de la presencia, salido de la presencia. *Τεχνη* o *ars* de una fascinación que no paraliza, sino que libra al abandono ligero y grave del no-saber. Esta fascinación no se detiene sobre la imagen, sino para dejar venir la apariencia sin fondo, la aperturidad (*apérité*), la semejanza sin original, e incluso, el origen mismo en tanto que monstruo y mostración sin fin [...]. En ese sentido, el «arte» está ahí totalmente desde el inicio. Él consiste incluso en eso: estar ahí totalmente desde el inicio. El «arte» es el comienzo mismo, y atraviesa, como un único gesto inmóvil, los veinticinco mil años del *animal monstrans*, del *animal monstrum*.

*Jean-Luc Nancy*¹

Tuvo lugar hace milenios. Hombres, provistos de antorchas poco humosas, penetraron

vastas cámaras condenadas hasta entonces a la oscuridad perpetua, y allí, sobre esas paredes, valiéndose de pigmentos extraídos del polvo de la tierra y del carbón apisonado, plasmaron sus manos (manos pintadas en el *gesto abierto* de su nuda exposición, “[manos que] no presentan nada más que la presentación misma”²), percutieron el silencio cavernoso con el vértice de sus herramientas de sílex, tiñeron las superficies rocosas con grandes figuras monocromas o bicolors, poblándolas de tropes de animales y de signos diversos. Veinte o veinticinco mil años, establecen los registros, nos separan de esas huellas de hombre incidiendo la noche de las grutas, rasgando las cavernas en la intimidad de su inmanencia. No obstante, contraviniendo el simple trazado de un abismo temporal entre ese *homo* «en vías de formarse» y el *homo* que actualmente se turba en razón de la inquietante antigüedad de estos bosquejos, habrá que barruntar esto: quizás no hemos cesado de repetir el gesto inimaginable de esos primeros creadores de imágenes, acaso somos, aún hoy, ese *homo* de las grutas, ese *homo* llamado *sapiens* cuyo saber, como apunta Nancy, es ante todo el saber de la «mostración»: “Así, la pintura que se inicia en las grutas (pero asimismo, las grutas que la pintura

inventa) es en primer lugar, la mostración del comienzo del ser, antes de ser el debut de la pintura. El hombre comenzó por el saber de esa mostración. *Homo sapiens* no es tal más que a título *Homo monstrans*”.³ Afirmar, sin embargo, que todavía somos este *animal trazador* cuya mano se adelanta en la intimidad desgarrada de la gruta para, a partir de tal aserto, procurar discernir cómo el arte parietal cifra la puesta en juego de la «invención *del* hombre»⁴, no nos exime, más bien nos obliga, a la tarea de pensar qué acontece entre esa «humanidad sin humanismo» —cuyo rastro en la pared hace ostensible para sí la extrañeza de su propio advenimiento—, y el «*hombre-imagen*» del humanismo, aquel que, obstinado en producir su propia esencia como su obra, procura subsumir tal extrañamiento (extrañamiento *de origen*) en el mandato de ser la «imagen de su propia Idea». Escribe Nancy en *Las Musas*:

El hombre comenzó por la *extrañeza de su propia humanidad*, o por la humanidad de su propia extrañeza. Es en ella que él se presenta: se la presentó o figuró [...] Tal fue su primer saber, su habilidad, el juego de manos [*tour de main*] con que arrancaba el secreto a la *extrañeza misma de su naturaleza*, sin penetrar, empero, ese secreto, más bien penetrado por él, él mismo expuesto como el secreto [...] El

hombre comenzó en el silencio sosegadamente violento de un gesto: aquí, sobre una pared, la continuidad del ser era interrumpida por el nacimiento de una forma, y esta forma separada de todo, que separaba incluso a la pared de su espesor opaco, daba a ver la *extrañeza del ser, sustancia o animal, que la trazaba*, y de todo el ser en él. *El hombre tembló al hacerlo, y este temblor era él* [...]. Embargado en esta postura, en medio de este gesto, el primer pintor se ve, y al mundo con él, llegar a sí como aquel que nunca fue ni será, *como el extranjero llegado de ninguna parte y destinado a ninguna parte*, sin ir entonces ni venir, únicamente puesto, separado, aislado en un trazo frente a sí⁵

Este *temblor* de un *homo* experimentándose a sí mismo en el surgir de su extrañeza, exponiendo —en el trazado de las formas— la retirada de su *fondo*, su carencia esencial de suelo y fundamento, de principio y de fin (“*extranjero llegado de ninguna parte y destinado a ninguna parte*”), atravesaría, como un *gesto* siempre renaciente, los veinticinco mil años de la *historia de la mostración*. Se trata, en efecto, de una comprensión del arte, de *las artes*, que —sustrayéndose a una idea de historia concebida como «proceso» y «progreso»— no juzga lo obrado en las grutas como indicio de un estadio primitivo de la *técnica mimética*. Si hay *infancia del arte*, ésta no es aquello que ha quedado atrás, cristalizado en el fondo de la caverna; esta

infancia es, más bien, el arte mismo: “esta palabra [infancia] no es el nombre de una edad, sino el de una eternidad difractada en cada instante [...]. Aquí, *es el arte el que es o constituye infancia*”.⁶ Lo que sobreviene en esta historia, en el ritmo de su repetición, difractando de antemano toda historicidad lineal y acumulativa (“el arte —leemos en *El sentido del mundo*— es más «primitivo» que todo esquema de primitividad y de progresión”⁷), es el sostenido *nacimiento* del arte desde el paleolítico hasta nuestros días, nacimiento perpetuamente renovado, que modula sin fin —en cada trazo extraído de la ausencia de trazo— las formas de esta «*mostración in-finita*». Al plantear, a su vez, que el arte acontece allí donde irrumpe la *mostración*, Nancy estaría dislocando la matriz filosófica que ha mentado al arte —determinándolo ya sea como mimesis, representación, puesta en obra o develamiento— bajo la premisa de la *presentación sensible de la Idea* (definición hegeliana del arte, pero que “encierra, hasta nuestros días, el ser o la esencia del arte. A través de diferentes variaciones o matices, es válida desde Platón hasta el propio Heidegger”⁸). La condición *mostrativa* del arte, *monstruo de la presencia* que Nancy presume al acecho en las fauces estriadas de la gruta, no se dejaría

subsumir en ningún esquema ontoteológico, ni reducir en modo alguno a su «función de imagen». Así, en el fondo de aquello que creemos aprehender como una figura, en el fondo de la relación *mediolsoporte* que parece describir la fórmula «pintura-en-la-gruta» (*x sobre y*), el *monstruo de la presencia* —“*el origen mismo en tanto que monstruo y mostración sin fin*”— comparece, extiende sus brazos, desfondando la certeza de este fondo, para dejar venir no una presencia, sino la *presentación monstruosa* de su vestigio naciente:

Imaginemos lo inimaginable. El gesto del primer imaginero [*imagier*]. Él no procede ni por azar ni por proyecto. Su mano se adentra en un vacío, ahondado en el instante mismo, que lo separa de sí en lugar de prolongar su ser en su acto. Pero esta separación es el acto de su ser. Helo aquí *fuera de sí* aún antes de haber sido en sí, antes de haber sido sí. A decir verdad, esa mano que avanza abre ella misma ese vacío que no colma. Ella abre la hiancia [*béance*] de una presencia que viene a ausentarse con el avance de la mano. [...] Al despuntar el primer trazo, el primer pintor ve venir ante él *un monstruo que le extiende el reverso insospechado de la presencia*, su desplazamiento, su desprendimiento o su pliegue en pura manifestación, y la manifestación ella misma como la venida de lo extraño, como la *puesta en el mundo de lo que no tiene ningún lugar en el mundo*, como el nacimiento del origen mismo o como la aparición [*parition*] del aparecer [...].⁹

Lo que tuvo lugar en las grutas, propone Nancy, excedería el orden de la iniciación de la pintura; los decorados de sus paredes no exhiben simplemente unas figuras sobre un soporte, unas formas producidas en un lugar, en un tiempo y para un sujeto ahora inexistente. En la coloración de la superficie cavernosa, no se presenta sin más una «presencia», no se muestra meramente una forma sobre un fondo. Antes de cualquier presentación, la pintura en la gruta trasunta el *estar-teniendo-lugar* del ser; ella expone, del ser, su *vestigio* o su nacimiento, el «nacimiento del ser» o lo presente del ser *en tanto que llega*. Un *nacer a la presencia*, donde —en el exceso absoluto respecto de toda representación— la presencia *viene-y-va*, ella misma como nacimiento siempre naciente. Esta *venida a la presencia*, esta sobrevenida, es la nada extendida hasta el salto del llegar, donde la presencia se pre-senta. Lo que el arte parietal torna manifiesto, no sólo de sí mismo, sino respecto de todo arte, es esta condición, no de imagen o representación, sino de *vestigio*: “El vestigio —señala Nancy— es *lo que queda* [*le reste*] de un paso. No es su imagen, pues el *paso* mismo no consiste en otra cosa que en su propio vestigio”.¹⁰ La mano del primer pintor, abriendo con la punta del pedernal o del carbón “*ese vacío que no colma*”, marca sin más un *pasaje*,

traza la impronta, la huella de un *paso*. Allí donde —sabemos— del *paso* no hay jamás presencia: el paso es sólo *venida a la presencia*; o dicho de otro modo, “la presencia es eso que nace, y no deja de nacer”.¹¹

*

Ya Georges Bataille, en *Lascaux o el nacimiento del arte* (obra con la que se entrelaza *Pintura en la gruta*; cabe recordar que la primera versión de este texto, publicada en 1994 en la revista *La Part de l'oeil*, llevaba por subtítulo «Sobre las paredes de G.B.»), había puesto en entredicho la aparente distancia que separa al *hombre de hoy* de este *hombre de los comienzos*. Prueba de ello es que, ante las paredes ornamentadas de la Edad del Reno, experimentamos, nos dice, “el mismo sentimiento de presencia —de clara y ardorosa presencia— que nos dan las obras maestras de todos los tiempos”.¹² Estremecido por el descubrimiento de estas pinturas rupestres que la calcita subterránea del valle de Vézère conservó —como en ninguna otra caverna— intactas en su vientre (hasta que el azar, el mismo que cauteló su conservación, arrancando un árbol en una tormenta, abrió una hendidura por la que unos niños, en septiembre de 1940, obraron

el hallazgo), Bataille afirma reconocer, en ese *homo de las grutas*, a un *semejante*: “Antes del paleolítico superior, no podemos afirmar con exactitud que estábamos ante el hombre [...] Es del «hombre de Lascaux» que con certeza y por primera vez, nosotros podemos decir en fin que, haciendo obra de arte, él se nos presenta como nuestro semejante”.¹³ Nada antes de Lascaux había vuelto *sensible* de una manera tan recia una humanidad tan próxima a nosotros, revelándola, además, en el instante mismo de su surgimiento:

[La caverna de Lascaux] no es solamente la más bella, la más rica de las cavernas prehistóricas ornamentadas; es, en principio, el primer signo *sensible* que ha llegado hasta nosotros del hombre y del arte [...] Es del «hombre de Lascaux» que, con certeza y por primera vez, nosotros podemos decir en fin que, haciendo obra de arte, él se nos presenta como nuestro semejante [...] Nada justificaría de nuestra parte el sentimiento de ser más grandes de lo que ellos fueron: El «hombre de Lascaux» crea *de nada este mundo del arte, donde comienza la comunicación de los espíritus* [...] Es en este sentido que nosotros hablamos del milagro de Lascaux, pues en Lascaux, la humanidad juvenil, por primera vez, mide la extensión de su riqueza. De su riqueza, es decir, del poder que ella tenía de alcanzar lo inesperado, lo maravilloso [...] En la penumbra de la gruta, como a la luz de cirios de iglesia, él [el hombre de Lascaux] excedía lo que había existido hasta

entonces, creando lo que no tenía lugar en el instante previo.¹⁴

Esbozando pensamientos sobre la muerte, la fiesta y la transgresión que tañerán con insistencia en el curso de su escritura, Bataille plantea en este texto de 1955 que es el arte, y no el trabajo —vinculado a la fabricación del útil—, el que ofrece testimonio del nacimiento de lo humano. El arribo de la herramienta, con la consecuente alteración de la materia, aunque precede en cientos de milenios al advenimiento del arte, concerniría más bien a un ser que, no siendo ya un animal, no sería aún *del todo* un hombre: “el hombre distinto del antropoide [...] aparece al comienzo de la Edad de la piedra antigua (o paleolítico), pero entonces él no era verdaderamente nuestro semejante”.¹⁵ Mucho antes de Lascaux, un *bípedo industrial*, capaz de *amaestrarse a sí mismo*, esto es, de *someterse por sí mismo* a las interdicciones que deben regular el tiempo del trabajo (“el trabajo corre paralelo a las prohibiciones a las cuales los primeros hombres parecen también haberse sometido sin que otros los forzaran a ello”¹⁶), si bien ha signado el desvío de su condición animal, no ha desplegado aún de modo suficiente las *posibilidades humanas* que harían de él el *semejante* que, para Bataille, irrumpe

en las pinturas de la gruta: “Determinar el sentido de Lascaux [...] es percibir el pasaje del mundo del trabajo al mundo del juego, que al mismo tiempo es el pasaje del *homo faber* al *homo sapiens*, físicamente del bosquejo al ser acabado”.¹⁷ ¿Qué es lo que falta a este ser en ciernes, a este pre-hombre, para constituirse en *aquellos que somos*? ¿Qué es lo que lleva a Bataille a sostener que aquel productor de utensilios, que este *faber*, corresponde tan sólo un *bosquejo* de *homo*? Como lo consigna Blanchot en su ensayo *El nacimiento del arte*, se precisa que esos seres fabricantes de herramientas, librados ya de su animalidad primaria, concientes de su *existencia discontinua* (discontinuidad que vieron reflejada en aquellos utensilios de piedra y hueso que resistían, como no lo hacían ellos, seres mortales, el paso del tiempo), sometidos a los interdictos que mantienen el mundo organizado por el trabajo al abrigo de la alteración que introducen la muerte y la sexualidad, sean capaces —*en un segundo momento*— de romper con una fuerza resuelta las cadenas de esta «*servidumbre voluntaria*», e infringir, en el júbilo de un *instante soberano*, las prohibiciones que gravan el tiempo del esfuerzo y del trabajo. Sólo allí, en esta puesta en entredicho de los límites que lo separan de la sobrecapacidad de su animalidad perdida, confrontado a “*lo*

que era cuando todavía no era”, el hombre asoma por vez primera. La experiencia de la transgresión, que coincide con el momento en que aquellas formas prodigiosas se presentan en la gruta, marca así la *aurora* de la especie humana: “Sostenemos con fuerza que la transgresión no existe más que a partir del momento en que el arte se manifiesta, y que, aproximadamente, el nacimiento del arte coincide [...] con el tumulto de juego y de fiesta que anuncian, en el fondo de las cavernas, esas figuras en las que estalla la vida [...]”.¹⁸ Blanchot escribe, a propósito de esta escansión, de este ritmo del devenir humano propuesto por Bataille:

Como si el hombre viniera a sí mismo en dos tiempos: hay esos millones de años durante los cuales en descendencias que conducen a algo muy diferente que hombres, esos seres con nombres ásperos —el Australántropo, el Telántropo, el Sinántropo— se yerguen, se sirven de una tibia para combatir, rompen el hueso a fin de utilizar sus astillas, antes de saber tallar la piedra, se sirven de las cosas como herramientas, y más tarde hacen herramientas con las cosas, se apartan así peligrosamente de la naturaleza, la destruyen, aprenden a conocer la destrucción y la muerte y a servirse de ellas. *Es el tiempo infinito durante el cual el pre-hombre, antes de ser un hombre, se hace un trabajador [...]* ¿Qué le falta? Quizá únicamente ser capaz de romper, con un movimiento de ligereza, de reto y de autoridad inspirada, las reglas de las

que se protegen en él su fuerza y su debilidad: conocer la ley mediante la *infracción soberana*. Es esta transgresión final la única que hubiera verdaderamente acuñado la humanidad en el hombre.¹⁹

Como si el hombre viniera a sí mismo en dos tiempos: la posibilidad humana pende de estos dos momentos, de este vaivén entre interdicto y transgresión que pareciera desgarrar la *unidad* del hombre mismo. No hay, pues, *origen simple* para este *homo* que se separa de la naturaleza, que no retorna jamás a ella (“la transgresión difiere del «retorno a la naturaleza»: *levanta la prohibición sin suprimirla*”²⁰), pero que a su vez es capaz de tornarse sobre ese límite para experimentar en él la propia potencia de su paso. Ese *homo* accede —en ese umbral— al *límite de lo posible* que transita su propio ser. *Paso del animal al hombre*, muda escandida en interminables milenios, travesía tras la cual esos seres discontinuos que somos se revelan a sí mismos como el producto de una *animalidad negada*, toman conciencia del imposible regreso a ella, a la vez que adquieren el coraje de ver palpar la *continuidad perdida* tras las fuerzas que, inscritas en sus cuerpos, desbordan su previa sumisión a la vida normalizada del trabajo: “[...] esta durable animalidad que sin cesar introduce en nosotros, si se

requiere, la vida y la naturaleza, que son *como el barro del que asomamos*".²¹ Sobre esas paredes cavernosas pobladas de figuras "en las que estalla la vida", el hombre recién llegado experimenta su *poder de crear*, de exceder lo existente, sosteniendo un contacto inusitado con aquello mismo ha cesado de ser. Si ha habido pasaje del *homo faber* al *homo sapiens*, es, ante todo, porque éste último *sabe del límite* que lo acecha en su propia obra: "El nombre de Lascaux es así el símbolo de los tiempos que supieron del pasaje de la bestia humana al ser separado (*délié*) que nosotros somos".²²

*

Bataille: "[...] *haciendo obra de arte, él [el hombre de Lascaux] se nos presenta como nuestro semejante*".

Nancy: "*Tal fue el saber de sí del hombre: que su presencia era la de un extraño, monstruosamente semejante*".

*

Lascaux nos propone, en suma, no negar más *lo que somos*.

Georges Bataille

La reflexión de Bataille nos exige pensar la paradoja de un arte que se afirma *por opo-*

sición al orden de la técnica: si bien el arte supone la posesión del útil y la habilidad adquirida en su fabricación, o en su manejo, la *actividad creadora* tiene, por relación a la *actividad utilitaria*, el valor de una acción negadora: en un sentido dialéctico, el arte niega la negación de la animalidad que el interdicto instauro. El hombre, aquel que Bataille llama «nuestro semejante», no adviene a sí más que en el momento de la infracción soberana, ella misma inextricablemente ligada al *tiempo sagrado* del arte; el *homo faber*, aquel que permanece atado al *tiempo profano* del trabajo no es, en el fondo, más que su *bosquejo*. La aparición de la herramienta destinada a un uso ha desgajado, por cierto, al hombre de su animalidad inicial, pero falta todavía, para que se establezca el advenimiento decisivo, el movimiento transgresivo que transforme al pre-hombre en ese ser de las grutas en el que *reconocemos lo que somos*.

Ahora bien, contraviniendo esta férrea partición entre el papel asignado a la actividad útil y a la actividad de juego en el proceso de producción de lo humano, el propio texto batailleano nos confronta, al mismo tiempo, a la dificultad de *fijar* una frontera simple que delimite la emergencia de una humanidad claramente reconocible. A despecho de la distinción que procuraba cautelar, Bataille parece admitir, a

contracorriente de sus propias premisas, que el trabajo no sólo modifica la materia que rodea al proto-hombre, sino que ante todo posibilita la aparición del *hombre mismo*: “No es por el trabajo de la piedra que el hombre se separó, entonces, de una manera absoluta, del animal. Él se separa del animal en la medida en que el *pensamiento* humano le fue dado por el trabajo”.²³ El argumento pende aquí de una *sutil diferencia*: no es el trabajo, señala Bataille, sino el pensamiento *que le fue proporcionado* en el ejercicio del mismo, lo que sirve de punto de arranque a la humanización del animal que antaño fuimos. Con anterioridad a la Edad del Reno, leemos unas líneas antes, la vida humana *casi* no difería de la vida animal; la caza no hacía más que prolongar la actividad predatoria de las bestias, y esta acechanza de las presas “*no era humana más que por las armas empleadas*”. Lo que provoca el *verdadero desvío* respecto de la animalidad primera sería, nos dice, la conciencia del tiempo y la reflexividad que, con ella, adviene al hombre mediada por la fabricación de utensilios, toda vez que, en el acto de tallar la piedra, este *homo* rompe a la par la inmediatez de su presente, puesto que comienza a anticipar, a proyectar “*ese objeto que no es todavía*”, conformando sus gestos y su conducta a la producción de un *objeto venidero*. Pero entonces, acogiendo el papel del trabajo

en la constitución del pensamiento, y más aún, en la constitución del tiempo mismo, el texto batailleano habrá admitido que *hombre y técnica* irrumpen entramados en el movimiento de su venida mutua, que la creación del primer útil da, irrevocablemente, el envío al proceso de desnaturalización que configura lo humano, y que, por lo tanto, resulta posible expresar del *homo faber* lo que Bataille había sostenido exclusivamente del *hombre de Lascaux*: que aquel que fragmentó el primer canto de sílex “*excedía lo que había existido hasta entonces, creando lo que no tenía lugar en el instante previo*”. La *unidad* del hombre, *lo que somos*, parece temblar ante este *exceso originario*, volviéndose extremadamente tenue: pues, si el *origen* es el tener lugar de un exceso, se estaría ante un origen originariamente escindido, diferido, que sólo existe en su retirada. El hecho de que el texto batailleano se encuentre tensionado entre un *primer* y un *segundo* origen de lo humano es, sin lugar a dudas, un indicio de este exceso que *nos* produce.

Acusando recibo de este *desvío originario del origen* del hombre no pretendemos amalgamar, ni reabsorber pura y simplemente, la oposición entre *arte* y *técnica*, anulando lo que de ella Bataille ha dado a pensar, y lo que de la misma resta aún por ser pensado. Pero allí donde se torna imposible mantener

intacto el umbral por donde ingresa el hombre a la existencia, bien podría requerirse otro sentido de la técnica, al mismo tiempo que un pensamiento otro del arte. Es en el trabajo de Nancy, y particularmente en el ensayo sobre la pintura en la gruta (escrito en primera instancia, recordémoslo, *sobre las paredes de G.B.*), donde vemos esbozarse los contornos de esta tarea.

*

[...] la técnica es la desherencia del origen y del fin: la exposición a una falta de suelo y fundamento, o bien, lo que termina por presentarse como su única «razón suficiente», al experimentarse, en efecto, como radicalmente insuficiente y como una devastación del suelo, de lo «natural» y del origen. La técnica despliega una retirada del «fondo», y ese despliegue constituye lo más visible de nuestra historia [...] Podría ser que el arte, las artes, no fueran otra cosa que la exposición en segundo grado de la propia técnica, e incluso la técnica *del fondo* mismo. Como producir el fondo, que no se produce por sí solo: tal sería la pregunta del arte, y tal, su pluralidad de origen.

Jean-Luc Nancy, *Las Musas*.²⁴

“La técnica es la desherencia del origen y del fin”. Dicho aserto exige *nuevos oídos* para acercarse al problema de la técnica, irreduc-

tible desde entonces a los procedimientos, los instrumentos y los cálculos que, no obstante, también pertenecen a su órbita. Conviene atender, desde esta exigencia, la dimensión ontológica del aserto nancyano, toda vez que aquí la pregunta por el sentido de la «técnica» arrastra consigo una pregunta por el «fundamento» que en ella se retira: “La técnica despliega una retirada del «fondo», y ese despliegue constituye lo más visible de nuestra historia”. Habrá que barruntar, en lo que sigue, lo que se halla en juego en este pensamiento que, afirmando una «*techné* de origen», una *tecnicidad originaria*, insta a la interrupción del «relato» sobre el umbral que separa naturaleza y *techné*, en tanto que partición fundante de la tradición metafísica que trama la historia de Occidente. La mención a la «técnica» debe significar en dicha tradición la adición de un artificio que ha venido a añadirse a la plenitud de un origen que, amenazado en la inmediatez de su pureza, ha debido ser asistido por ella: habría habido en un principio, un «orden natural», *autotélico*, no técnico de las cosas; luego, la *desnaturalización*, vinculada a la historia del hombre y al sucesivo despliegue de técnicas de suplementación que permitieron desgajar al hombre de su propia condición de «animal deficiente» (movimiento que, en consecuen-

cia, comenzado con el hombre, se seguiría de la propia «naturaleza»). Es, pues, contravi- niendo este relato, que Nancy declara:

«La» técnica no es otra cosa que la «técnica» de suplir a una no-inmanencia de la existencia en lo dado. Su operación es la operación de existir de lo que no es inmanencia pura [...] La técnica no re-forma una Naturaleza, ni un Ser, en un Gran Artificio: pero ella es el «artificio» (y el «arte») del hecho de que no hay naturaleza.²⁵

Establecer que la técnica *suple* a una “no-inmanencia de la existencia en lo dado” equivale a señalar la *ausencia* de lo que se ha representado como *naturaleza*, entendida ésta como un orden pre-técnico –dado, inmanente– que tiene en sí mismo su origen y su fin, o en el que los medios son dados con los fines. La representación de un orden natural, *auto-télico*, sólo puede darse, dirá Nancy, allí donde *ya* ha tenido lugar el acontecimiento de la *des-naturalización*: “Que haya algo así como una naturaleza [...] sólo es posible si se puede contrastar esta «naturaleza» con una no-naturaleza. Dicho de otra manera, el motivo mismo de la «naturaleza» es, por sí mismo, desnaturalizante [*dénaturant*]”.²⁶ La interrogación por la técnica implicaría, desde la perspectiva nancyana, calibrar los alcances

de esta inscripción desnaturalizante *en* la naturaleza, acontecida desde el *primer trazo* de la *creación*.²⁷ De modo que, si el acontecimiento de la técnica tiene lugar allí donde el «principio» y el «fin» ya no son dados, si la *techné* es sin principio ni fin, ella nombraría ante todo una *no-naturalidad* «esencial» de la existencia, una *tecnicidad* «esencial» de la existencia en tanto que *sin-esencia*. Lo que, sin duda, conlleva la radicalización del nexo entre «*hombre y técnica*»:

[...] el hombre es el animal técnico. El hombre no es otra cosa que el animal técnico, es decir, simplemente, el animal no-natural [...] Y en ese sentido, se puede decir no solamente que el hombre produce técnicamente, o que es el producto de las técnicas, sino que es lisa y llanamente el animal técnico, porque él no tiene justamente su fin en sí. Él es el animal no-determinado, como afirmaba Nietzsche.²⁸

En la presente lectura, que atiende la reflexión de Nancy sobre la pintura en las grutas, se pretende rastrear dicha *tecnicidad originaria*. La hipótesis nancyana que nos guía es la siguiente: estas «figuras», antes que marcar el «debut» de la pintura, *trazarían* el *exceso* propiamente técnico de la existencia.

*

Si la condición de una presencia, en general, es su posición en un lugar, en un tiempo y para un sujeto, entonces el mundo, y el hombre en el mundo (*l'homme au monde*), es la presentación de una presencia sin presencia. Pues el mundo no tiene ni tiempo, ni lugar, ni sujeto. Él es pura y simple presentación monstruosa, que se muestra como tal en el gesto del hombre trazando los contornos de una aparición que nada soporta ni delimita.

Jean-Luc Nancy, *Las Musas*.²⁹

En el fondo sin fondo de la gruta (y “*el ahí es siempre una gruta*”³⁰), sobreviene “*la puesta en el mundo de lo que no tiene lugar en el mundo*”. Pero, si consideramos, con Nancy, que lo que no tiene lugar en el mundo es exactamente co-extensivo con el tener lugar de este mundo mismo, con el tener lugar, por tanto, de todo existir, si “«mundo» dice la *localidad* del «hay»”³¹, el *mundo* requiere ser comprendido en tanto que *venida del ser* por delante de sí mismo, en tanto que *venida a la presencia*. En la pintura en las grutas, no hay fondo, o bien el fondo no es más que la aparición de un mundo: “Cada vez, lo abierto es un *mundo*, si mundo no significa universo o cosmos, sino el lugar propio de la existencia como tal, el lugar de «estar dado al mundo» o de «llegar al mundo»”.³² El mundo y, como Nancy añade, el hombre en el mundo (allí donde él escribe *homme-*

au-monde y no *dans-le-monde*, rompiendo una representación topológica del orden continente/contenido; el «en», el «ahí», no es un suelo para la existencia, sino su mismo tener-lugar, su llegada, su venida), deben ser entendidos como *modos* o *maneras* de ser sin realización, sin presencia realizada: *el tiempo abierto como mundo*. Nancy piensa aquí un ser que no puede jamás desgajarse de su acontecimiento, de su *ocurrencia*, él mismo como *ser-llegada*. El «ahí», por consiguiente, no preexiste a la existencia. La «caída», *ahí*, es idéntica a la pura *posición* del ser; la cosa “cae sobre su *aquí* [*ci*], ella viene *ahí* [*y*], pero es su caída, su venida la que hace el *aquí* [*ci*]”.³³ El acontecimiento *del ser* no es ni su accidente ni su predicado, más bien, es su *accidente* esencial, es la condición existente del ser mismo: *ser* como la venida a la presencia de cada uno, de todo existente: el *ser singular plural* como el *ser-siendo* de todos los seres. El *acontecimiento del ser* nombra, entonces, esta condición *sobre-veniente* del ser, la tensión o la extensión de su venir a la presencia. Desde esta perspectiva, el *ahí* del mundo no es un lugar «para» el ser, dado que el ser «mismo» es indiscernible de su *tener-lugar*:

La diferencia entre «es» y «hay» (*Il y a*) consiste precisamente en que la *y* señala la instancia

propia del tener-lugar del ser, sin la que el ser no sería. Que hay = ser *del* ser, o ser transitivo del ser intransitivo o sustantivo, acontecimiento del ser preciso para que el ser sea, pero en absoluto sustancia, sujeto o fundamento del ser. Acontecimiento del ser que en absoluto pertenece al ser, por cuanto es el ser «mismo» [...].³⁴

Lo que no tiene ningún lugar *en* el mundo, es la venida misma del mundo, que *hace llegar* el presente presentado su «falta» de presencia (el vocabulario de la «falta» exige rápidamente ser reformulado: el tiempo en su surgimiento no es otro que el tiempo *colmado* de su propio espaciamento, *pleno* de su propia heterogeneidad). A esto llama Nancy *nacer a la presencia*: “Lo que es propiamente *nacer*: venir a una presencia cuyo presente se ha escapado ya, oculto en el «venir a»”.³⁵ Este «nacimiento» que interrumpe el ser, que lo reparte, *es la presencia-en-venida* que, *viniendo siempre* (venida a la presencia que *viene sin acabarse*), vuelve posible la presentación del ser-presente, sin presentarse jamás como tal. Habrá que barruntar en esta venida, en este *paso*, lo que Nancy llama la «condición de formación de toda forma»³⁶ que no se instala jamás en la presencia, y que consigna más bien el «espaciamento» por el que surge el tiempo mismo, la apertura de un espacio de tiempo en el tiempo, ella

misma inconmensurable en relación con todo espacio dispuesto en el presente de una presentación.³⁷ Escribe Nancy respecto de esta *mismidad alterada* del tiempo, de este «contra-tiempo del tiempo» donde el tiempo *sale de sí mismo*:

Una tumba siempre esta abierta, como lo está una mujer en parto. Es el espaciamento del presente quien *tiene lugar*, en tanto presente, cuando una «sustancia» o un «sujeto», viene o se va. El presente en cuanto presente es *prae-sens*, precede y se precede, lo cual quiere decir también que sucede y se sucede: se desvía, desvía la presencia que carga.³⁸

Es con vistas a subrayar esta difracción del presente, esta diferencia estructurante del tiempo mismo, que Nancy señala que “el presente en cuanto presente es *prae-sens*”. *Prae-esse, o praes-entia*: antes que un «estar presente», en el sentido de una simple posición ocupada, dada, instalada, significa «yo precedo»: es estar delante, a la cabeza (de una tropa, un ejército), es llevar delante, llevar consigo: “*Praeesse*, significa estar delante, avanzar, ir por delante —pero es estar delante de sí mismo, de su propia «presencia», es estar simultáneamente presente *a* lo que sigue y *a* lo que precede, tanto como al «sí mismo» propio de un estar-presente que sin embargo nunca es *a sí mismo* más

que según la pre-cedencia y la «pre-venición» del *a*”.³⁹ El ser, pues, *tiene lugar*, el ser *llega*. Y en este *tener lugar* del ser, en su venida a la presencia, el pensamiento nancyano inscribe una *diferencia del ser*: “la *différance del ser*, o más exactamente, *la diferencia de ser*”.⁴⁰ Habrá, pues, que vislumbrar cómo esta *partición del ser* se esboza en la pintura de las grutas, cómo —en la brecha abierta por la marca en la pared de piedra— la pared misma se hace espaciosa, desgajando la puntualidad de su espesor inerte, para dejar venir, a través del gesto silencioso de estas trazas, la *presentación de la presentación* en su absoluta extrañeza, el espaciamiento mismo del tiempo por el que, hemos visto, el tiempo *tiene lugar*.

Por primera vez, él [el *Homo monstrans*] toca la pared no como un soporte, ni como un obstáculo o un apoyo, sino como un lugar, si se puede tocar un lugar. Solamente como un lugar donde dejar advenir alguna cosa del ser interrumpido, de su extrañamiento.⁴¹

198

Tocando la pared como un lugar, el animal trazador, ofrece algo del ser interrumpido, interrumpiendo el *continuum* del ser por el nacimiento de una forma. Y, al hacerlo, pone en juego, no una presencia ni una representación, sino la apertura del espacio-tiempo, ofreciendo a modo de *vestigio* un

acceso fugaz a la *existencia*, al ser *sin fondo* de la existencia, al ser *que pasa* en el espaciamiento de una venida. La *mostración*, el *monstruo* que nos acecha en las grutas, no es una imagen, sino un acceso: “La presencia no está en otra parte que en el «venir a la presencia». No accedemos a una cosa o a un estado, sino a una venida. Accedemos —a un acceso”.⁴² Es en aquel momento que este *animal monstrans*, re-trazando el ex del existir, se vuelve, en un sentido que tendremos que aclarar enseguida, un *técnico de la presencia*. Nancy acuña dicha expresión, «técnico de la presencia», en un texto de 1997, que escribe en ocasión de una exposición de la obra del artista japonés On Kawara, titulado “La técnica del presente”:

[...] en el tiempo, el espaciamiento del tiempo no se presenta. El espacio-tiempo del tiempo no se presenta. El espacio-tiempo mismo no abre su oquedad creadora en el tiempo y en el espacio. Una técnica debe ser usada para ello: una técnica, en suma, para recrear la creación que no ha tenido lugar. [...] Esos que abren cada vez el espacio-tiempo, esos que en el seno de la naturaleza escinden la naturaleza, los *técnicos de la presencia*: fabricantes de estelas, estrofas e instantes. Ellos están ahí sorprendiéndola en su formidable ausencia, indistinguible e infigurable, artistas, artesanos, artífices [...].⁴³

El *Homo monstrans* —haciendo al mismo tiempo que su gesto— marcaría, en consecuencia, el surgimiento de la estirpe de estos *técnicos de la presencia* (revelando, con ello, el enraizamiento tecnológico del tiempo mismo, pues si “la *phüsis* o la naturaleza han sido las figuras de la auto-presentación”, “la *techné* pone en marcha la venida, la *différance* de la presentación, retirándole, del lado del origen, el valor de «auto», y del lado del fin, el valor de la «presencia»⁴⁴). De modo que si el «arte», como dice Nancy, está ahí enteramente desde el inicio, es en tanto que él nomina este trazado del existir: *el arte como traza del ex* (en ese sentido el arte no es sino la exposición, en segundo grado, de la tecnicidad esencial de la existencia). El «técnico de la presencia» es aquel que ritma el *síncope* del ser, su interrupción, la venida extemporánea del presente o su *pasaje*, re-creando «la creación que no ha tenido lugar», la *creación ex nihilo* de un mundo creado *de nada*. El *animal monstrans* muestra en las grutas lo inconmensurable de la venida misma del mundo, o bien, el espaciamiento por el que *sobreviene* el ser.

*

Lo *ex nihilo* no contiene nada más, pero tampoco nada menos, que el *ex* de la existencia

que no es ni producida ni construida, sino que solamente se la reconoce *estando* (*étante*) [...] *ex nihilo* significa que es el *nihil* quien se abre y quien se dispone como el espacio de toda presencia [...].

Jean-Luc Nancy,
La creación del mundo o la mundialización.⁴⁵

El primer pintor, en el ápice del primer trazo, abre un espacio en el que se *re-crea* la creación del mundo *sin principio ni fin*; en esa hiancia, ve venir al mundo —y *a sí mismo* con él— como si viniese de *ninguna parte*, solamente *puesto*, siendo ya *ahí*. Es así que, como en *après-coup*, la pintura en la gruta —que replica el gesto que *da lugar* al mundo sin que *nada* lo preceda— va a contener la conmoción misma del esquema onto-teológico de la creación (*Dios-creador, causa primera, ser supremo*, considerado como una existencia independiente, como sujeto de la fabricación, de la conservación y de la destinación del mundo). Leemos en *Las Musas*:

Es este el acontecimiento que se manifiesta en el vértice del sílex o del carbón del pintor en la gruta: he aquí el que sabe mimar el origen del mundo. El no lo copia, este origen, él replica una posición que no ha tenido nunca lugar y que no tendrá jamás lugar, puesto que no hay un fuera del mundo (no hay más que el interior [*dedans*] del mundo, como el interior de una gruta). Él replica la postura o la forma del gesto que da lugar al mundo (que le da lugar sin tener lugar previo a él). La gruta es el mundo, donde el dibujo hace surgir el imposible fuera del mundo, y le hace surgir en su imposibilidad misma.⁴⁶

Con esto, Nancy sugiere que la “partida [de los dioses] es tan antigua como el arte de Lascaux”.⁴⁷ El *animal monstrans* habría trazado allí el *nacimiento de un mundo* en cuanto *nada lo pone*, un mundo solamente co-extensivo a su extensión de mundo. Es este «devenir-mundo del mundo» el que luego habrá sido encubierto, barrado, por la triada *naturaleza-hombre-Dios* y por las figuras clásicas de la *onto-teología* y de la *representación*. A partir de estas figuras, el pensamiento del mundo habría quedado capturado en la *lógica del demiurgo: dios-artesano* o *Dios-autor* (si Dios es aquello que como *fabricante* se mantiene *fuera* del mundo, el nombre de «Dios» habrá cifrado la transformación del mundo en *obra*). Sin embargo, Nancy insta a pensar, al mismo tiempo, que el pensamiento del mundo como *creación ex nihilo* (creación sin creador, un mundo sin fundamento o fundado sobre nada) emerge *desde el interior* de dicha onto-teología, a partir de su propia *autodeconstrucción*. Todo ocurre como si la creación *deconstruida* acabase por desafiar la representación de una *producción* del mundo. La *aporía* del concepto de creación se expone del siguiente modo: “El *ex nihilo* formula la contradicción aporética: *nihil* suprime de derecho la producción que *ex* afirma.

O bien: La «creación» deconstruida ofrece el ser-en-acto del existir”.⁴⁸ Nancy rastrea esta insistencia obstinada del ser-mundo del mundo en la tradición onto-teológica de Occidente. Pues, si bien el monoteísmo occidental afirmó un *sujeto creador* del mundo él mismo auto-engendrado, esa misma teología —apunta Nancy— provee los recursos que dislocarán la representación de un Dios *separado, diferente* del mundo. Piénsese, en efecto, en el *Deus sive Natura* de Spinoza (Dios *causa inmanente* del mundo)⁴⁹, o bien, en el Dios de Leibniz “creando «el mejor de los mundos posibles», es decir, limitándose a ser una *razón interna* del orden general de las cosas”.⁵⁰ Haciendo indistinto al «creador» de su «creación, la onto-teología se autodeconstruye y confirma *a pesar de ella* la venida del mundo en ausencia de toda causalidad productora (mundo desprovisto de *pro-*: providencia, proyecto, prototipo o productor). El motivo de la «creación» desconcierta y desvirtúa así la lógica de la producción o de la obra, conduciendo él mismo a la muerte del *Dios-autor*:

De esta manera, la creación ocupa un lugar determinante en la «deconstrucción del monoteísmo», en tanto que esta misma deconstrucción procede del propio monoteísmo [...] El dios único, cuya unicidad es el

correlato del acto creador, no puede preceder a su creación, como tampoco, de alguna manera, puede subsistir debajo o aparte de ella. Se confunde con ella: confundándose, se retira en ella y, retirándose, se vacía en ella y, vaciándose no es ahí nada más que la apertura de ese vacío.⁵¹

Esto significa que *el Dios de la metafísica se habría convertido en mundo*, es decir, que se habría deconstruido como Sujeto del mundo, en la medida en que progresivamente habría abandonado los atributos de una existencia divina independiente, transformándose en la existencia para sí de un mundo *sin afuera*. En el extremo del monoteísmo, se suprime el *Dios-ente-supremo* y asoma la existencia del mundo considerado en el *cada vez* de su llegada. Pues, el mundo, tal como parecen exudarlo las imágenes de la pared cavernosa, “no es ni una obra ni una operación sino el espacio del «hay», su configuración *sin rostro*”.⁵² El mundo allí no obra ni es obrado, es el *ser-en-acto* del existir, no otra cosa que *venida a la presencia*, espaciamiento que *sobreviene a nada*: “A la ausencia de fundamento, es decir, a la «creación», el «mundo» de los cuerpos le debe su *téchne* y su existencia, o mejor, *la existencia en tanto que téchne*”.⁵³

Notas

- ¹ Nancy, J.-L., “Peinture dans la grotte”. En *Les Muses*, Paris, Galilée, 2001, p.122-123. [Edición en español: *Las Musas*, Buenos Aires, Amorrortu, 2008, p. 97ss].
- ² Ídem, p. 124.
- ³ Ídem, p. 122.
- ⁴ La necesidad de reparar en esta ambigüedad del genitivo en el aserto «la invención *del* hombre» ha sido tematizada por Bernard Stiegler en su obra *La technique et le temps*: “La invención *del* hombre: sin que sea preciso complacerse en ello, la ambigüedad *genitiva* indica una cuestión que se desdobra: ¿«Quién» o «qué» inventa? ¿«Quién» o «qué» es inventado? [...] La invención del hombre, es la técnica. Tanto como objeto que como sujeto. La técnica inventando al hombre, el hombre inventando la técnica. La técnica inventiva así como inventada. Hipótesis que arruina el pensamiento tradicional de la técnica, desde Platón a Heidegger, y más allá” (*La technique et le temps*. 1. *La faute d'Épiméthée*, Paris, Galilée, 1994, p. 145; p. 148).
- ⁵ Nancy, J.-L., *Les Muses*, op. cit., p. 121; p. 127. El subrayado es nuestro.
- ⁶ Ídem, p. 167. El subrayado es nuestro.
- ⁷ Nancy, J.-L., *El sentido del mundo*, Buenos Aires, La Marca, 2003, p. 190.
- ⁸ Nancy, J.-L., *Les Muses*, op. cit., p. 144.
- ⁹ Ídem, pp. 128-129.
- ¹⁰ Ídem, p. 156.
- ¹¹ Nancy, J.-L., *El peso de un pensamiento*, Ellago, Pontevedra, 2007, p. 130.
- ¹² Bataille, G., “Lascaux ou la naissance de l’art”. En *Oeuvres complètes*, Vol.9, Paris, Gallimard, p. 13.
- ¹³ Ídem, p. 11.
- ¹⁴ Ídem, pp. 11-12, p. 16; p. 28.
- ¹⁵ Ídem, p. 18.
- ¹⁶ Bataille, *La felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2001, p. 233.
- ¹⁷ Bataille, G., “Lascaux ou la naissance de l’art”, op. cit., p. 28.
- ¹⁸ Ídem, p. 41.

- ¹⁹ Blanchot, M., “El nacimiento del arte. En *La amistad*, Madrid, Trotta, 2007, p. 14-15. El subrayado es nuestro.
- ²⁰ Bataille, G., *El Erotismo*, Buenos Aires, Tusquets, 2006, p. 40. Cf., asimismo, Foucault, M., “Prefacio a la transgresión”. En *Entre Filosofía y literatura*, Barcelona, Paidós, 1999, p. 167. “La transgresión franquea y no deja de volver a franquear una línea que, a su espalda, enseguida se cierra en una ola de poca memoria, retrocediendo de este modo otra vez hasta el horizonte de lo infranqueable”.
- ²¹ Bataille, G., “Lascaux ou la naissance de l’art”, op. cit., p. 39.
- ²² Ídem, p. 22.
- ²³ Ídem, p. 30.
- ²⁴ Nancy, J.-L., *Les Muses*, op. cit., p. 50.
- ²⁵ Nancy, J.-L., *Un pensamiento finito*, Barcelona, Anthropos, 2002., pp. 29-30.
- ²⁶ Nancy, J.-L., *La création du monde ou la mondialisation*, Paris, Galilée, 2002, p. 128.
- ²⁷ A través de la categoría de *creación ex nihilo*, que Nancy retoma fuera de su contexto teológico (a partir de su *ato-deconstrucción*; volveremos sobre esto al final del texto), el autor procura pensar como el mundo se constituye a partir de esta procedencia *no natural* de la naturaleza: el mundo *volviéndose mundo, sin principio ni fin*.
- ²⁸ Jean-Luc Nancy, « Techniques du présent: Entretien avec Benoît Goetz », *Le Portique* [En ligne], 3, 1999, mis en ligne le 15 mars 2005, Consulté le 25 juillet 2008. URL: <http://leportique.revues.org/index309.html>.
- ²⁹ Nancy, J.-L., *Les Muses*, op. cit., p. 124.
- ³⁰ *Ibid.*, p. 123.
- ³¹ Nancy, J.-L., *El sentido del mundo*, op. cit., p. 224.
- ³² Nancy, J.-L., *La comunidad inoperante*, ARCIS/LOM, Santiago, 2000, p. 185.
- ³³ Nancy, J.-L., *Un pensamiento finito*, op.cit., p.170. Por lo demás, si -como indica Nancy en *La comunidad inoperante*- “no se hace un mundo con simples átomos”, si para ello “hace falta un clinamen”, si el existente mismo es indiscernible de su caída, ya que está de antemano *declinado*, entonces “no hay caída, hay [il y a] «hay»”. Sobre el nexo entre *clinamen* y acontecimiento de ser, cf., *La comunidad inoperante*, op. cit., p. 142: “El *si-mismo* al cual la existencia expone no es una propiedad subsistente previamente a la exposición, y que vendría a mediatizarse dialécticamente. Y eso por la simple razón de que no hay «el *si mismo*». *Si-mismo* [soi] es un «caso régimen» [...] *Si-mismo* no posee *nominativo*, sino que está siempre declinado [...] Estar *vuelto-sobre-sí*, y no ser *si-mismo*, es la condición de estar de la existencia, en cuanto exposición. O aun: *si-mismo* es el ser en el caso régimen, y no hay otro *caso* del ser. Es allí donde *cae* (*cadere, casus*), es su accidente (*accidere*) esencial, o es el accidente de la esencia en cuanto *está*, y no subsiste. *Si-mismo* es la llegada, la venida, el evento del ser”.
- ³⁴ Nancy, J.-L., “Surprise de l’événement”. En *Être singulier pluriel*, Paris, Galilée, 1996, p. 190.
- ³⁵ Nancy, J.-L., *Un pensamiento finito*, op. cit., p. 11. Nancy parece separar el verbo nacer del registro del engendramiento, del esquema del *continuum* (biológico, generativo), para subrayar en él su carácter de *sobre-venida*, de interrupción: “Cuando «el niño nace», como dice Hegel en el célebre pasaje de la *Fenomenología*, el acontecimiento no es que nazca, porque esto pertenece al orden del proceso y de la modificación de la sustancia. El acontecimiento es más bien la interrupción del proceso, el salto que Hegel representa como el «salto cualitativo» de la «primera respiración» (o incluso, por otra parte, como el «temblor» que atraviesa y divide *in utero* a la sustancia materna). Nacer o morir, no es «ser», sino «salto en el ser», para decirlo esta vez con Heidegger” (Nancy, J.-L., *Être singulier pluriel*, op. cit., p. 198).
- ³⁶ Cf., Nancy, J.-L., *Être Singulier Pluriel*, op. cit., p. 194.
- ³⁷ Con respecto a este *espaciamiento del tiempo*, Nancy remite explícitamente a los planteamientos de Heidegger –quien afirma en *Problemas fundamentales de la fenomenología* que “el tiempo está espaciado [*gespannt*] en sí mismo”, y a los desplazamientos efectuados por Derrida a partir del neologismo *différance* y de la dislocación de la certeza de la identidad consigo del presente actual (cf., especialmente, *La Voz y el fenómeno*, Valencia, Pre-textos, 1995). La formulación de Heidegger en *Los problemas fundamentales de la fenomenología* – y que Nancy tematiza en su texto titulado “Spanne” (En *El sentido del mundo*, op.cit., p.105)- es la siguiente:

“El tiempo está espaciado [“*gespannt*”: de *Spanne*: desvío, espacio, margen] en sí mismo, extendido (...) Ningún ahora, ningún momento del tiempo puede puntualizarse. Cada momento del tiempo está desviado en sí mismo.”(Heidegger, M., *Los problemas fundamentales de la fenomenología*, Trotta, Madrid, 2000, p.318. Trad. modificada). En el texto referido, Nancy plantea que si hubiera pura puntualidad del ahora, del presente, la dimensión nula de este punto no permitiría que el tiempo *tuviese lugar*. El tiempo puro, el tiempo del puro presente, anula sin más el acontecimiento del ser. Si el tiempo debe estar *espaciado* en sí mismo, hay que pensar el instante en cuanto espaciamiento.

³⁸ Nancy, J.-L., *El sentido del mundo*, op. cit., p. 107.

³⁹ *Ibid.*, pp. 31-32.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 51.

⁴¹ Nancy, J.-L., *Les Muses*, op. cit., p. 128.

⁴² Nancy, J.-L., *Être Singulier Pluriel*, op. cit. p. 32.

⁴³ Nancy, J.-L., *The technique of the Present*. Texto presentado en el Nuevo Museo en enero de 1997 en el marco de la exposición de la obra del artista japonés On Kawara, titulado “*Whole and Parts -1964-1995*”. Edición virtual disponible en: <http://www.usc.edu/dept/comp-lit/tympanum/4/nancy.html>. El subrayado es nuestro.

⁴⁴ Nancy, J.-L., *El sentido del mundo*, op. cit., pp. 68-69 (luego de esta formulación, Nancy reenvía, en nota al pie, a la tesis matriz de la obra de Stiegler, *La técnica y el tiempo*: «La *différance* sería tecnológica»).

⁴⁵ Nancy, J.-L., *La création du monde ou la mondialisation*, op. cit., p. 95 [se ha citado la versión en español, p. 80].

⁴⁶ Nancy, J.-L., *Les Muses*, p. 122; p. 130. El subrayado es nuestro.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 157.

⁴⁸ Nancy, J.-L., *El Sentido del Mundo*, op. cit., pp. 51-52. Cf., asimismo, Nancy, J.-L., *La création du monde ou la mondialisation*, op. cit., p. 55: “Si la « creación » quiere decir algo, es en tanto que el opuesto exacto a toda forma de producción planteada en el sentido de una fabricación que supone una base, un proyecto y un fabricante. La idea de creación tal y como la han elaborado los pensamientos más diversos y convergentes a la vez [...] es la idea de *ex nihilo* [...] El mundo es creado de nada: lo que no quiere decir fabricado con nada por un fabricante particularmente eficaz. Esto quiere decir no fabricado, no producido por ningún fabricante, e incluso saliendo de nada (como una aparición milagrosa), aunque de manera mucho más estricta y mucho más exigente para el pensamiento [...] El *ex nihilo* es la fórmula verdadera de un materialismo radical, es decir, de un materialismo que carece precisamente de raíces”.

⁴⁹ Cf., Nancy, J.-L., *El Sentido del Mundo*, op. cit., p. 90: “*Deus sive Natura* no enuncia simplemente, a través de *sive*, dos nombres para una misma cosa, sino más bien esto: que esa cosa *tiene su afuera adentro*. Por lo cual Spinoza es el primer pensador del mundo”.

⁵⁰ Cf., Nancy, J.-L., *La création du monde ou la mondialisation*, op. cit., p. 39. El énfasis es nuestro.

⁵¹ *Ibid.*, p. 32; p. 93.

⁵² Nancy, J.-L., *El sentido del mundo*, op. cit., p. 224.

⁵³ Nancy, J.-L., *Corpus*, Madrid, Arena Libros, 2003, p. 78.

