

Composición

Revista de filosofía habitable



La muerte como límite que obliga a componer

Jorge Santoveña Martín

Graduado en Filosofía, Política y Economía (Universidad Pontificia Comillas); Máster Universitario en Análisis Político (Universitat Oberta de Catalunya); Licenciado en Historia (Universidad de Oviedo) y en Sociología y Ciencias Políticas (UNED); profesor de Geografía e Historia de Educación Secundaria y Bachillerato.

Resumen

El Composicionismo concibe la muerte no como un acontecimiento trascendente ni como una negación absoluta, sino como el límite material absoluto e insuperable de toda composición finita. Este límite no destruye el sentido de la vida; lo vuelve urgente y concreto. La muerte obliga a componer aquí y ahora: a producir obra transmisible, a sostener vínculos no destructivos y a habitar la finitud sin fuga ni mentira. Este artículo expone el concepto composicionista de la muerte, analiza sus implicaciones ontológicas, antropológicas y normativas, y muestra cómo transforma la praxis ética y política en un ejercicio de recomposición urgente.

Palabras clave: *Composicionismo; muerte; finitud; límite material; transmisión contra la muerte; composición urgente; habitabilidad finita.*

Abstract

Composicionism conceives death not as a transcendent event nor as an absolute negation, but as the absolute and unsurpassable material limit of every finite composition. This limit does not destroy the meaning of life; it makes it urgent and concrete. Death compels composition here and now: to produce transmissible work, sustain non-destructive bonds, and inhabit finitude without escape or falsehood. This article develops the composicionist concept of death, analyzes its ontological, anthropological, and normative implications, and shows how it transforms ethical and political praxis into an exercise of urgent recomposition.

Keywords: *Composicionism; death; finitude; material limit; transmission against death; urgent composition; finite habitability.*

1. Introducción: más allá de la negación y de la trascendencia

La tradición filosófica ha tratado la muerte de dos maneras extremas: o como un mal que debe superarse mediante la inmortalidad del alma, o como un absurdo que condena toda existencia a la vanidad. La primera vía, cuyo ejemplo clásico se encuentra en Platón, transforma la muerte en paso o liberación. Si el alma pertenece verdaderamente a otro orden, la muerte del cuerpo no constituye el límite último, sino la ocasión para una separación definitiva respecto de lo sensible. Esta concepción permite restar a la muerte parte de su dureza material, pero al precio de desanclar la vida finita de su propio espesor. La segunda vía, presente en diversas formas del existencialismo radical o del nihilismo contemporáneo, rompe con toda trascendencia, pero convierte a la muerte en negatividad soberana. Si la muerte es el final absoluto, todo queda afectado por una nulidad última. Ambas posiciones comparten un mismo gesto: separan la muerte de la vida.

El Composicionismo propone una vía distinta. La muerte no es un acontecimiento trascendente ni un absurdo ontológico: es el límite material absoluto de toda composición finita. No niega la vida; la obliga a componerse con urgencia y responsabilidad. La muerte no es algo que se deba negar o trascender; es el límite que hace posible y necesario el acto de componer. Esta reformulación introduce un cambio decisivo: la muerte deja de ser pensada como excepción metafísica y pasa a ser entendida como condición estructural de la vida finita. No viene desde fuera a interrumpir algo que podría haberse sostenido indefinidamente. Está inscrita desde el comienzo en la forma misma de toda composición vulnerable, temporal y material.¹

La muerte, además, no afecta solo al individuo. Toda composición material es vulnerable: cuerpos, instituciones, comunidades, memorias y obras están sometidos a procesos de desgaste, pérdida y descomposición. Por ello, pensar la muerte filosóficamente no equivale solo a pensar el final biográfico, sino también la fragilidad estructural de todo lo compuesto. Esto da a la cuestión una dimensión ontológica, antropológica, ética y política. Ontológica, porque revela la finitud constitutiva de las formas materiales. Antropológica, porque muestra que la subjetividad se produce siempre bajo amenaza de desaparición. Ética, porque obliga a concebir la vida como tarea concreta y no como promesa indefinida. Política, porque exige organizar un mundo común en el que la finitud no sea mera carga, sino condición habitable de transmisión.

2. Concepto composicionista de la muerte

La muerte es el punto en el que una composición material finita deja de poder recomponerse a sí misma. No es la negación de la forma en abstracto, sino el momento en que esa forma ya no puede sostener ni transmitir su propia consistencia desde sí. Esta definición desplaza la comprensión habitual de la muerte: no la piensa como simple evento biológico aislado ni como tránsito metafísico, sino como límite interno de toda composición finita. Morir significa llegar a un punto en el que la capacidad de autorrecomposición se agota.

La muerte no es trascendente: no abre un «otro mundo» ni remite a una instancia inmortal que la neutralice. Tampoco es absurda: no introduce una nulidad exterior que vacíe retrospectivamente la vida. Su función no es convertir todo en vano, sino recordar que toda vida finita tiene un límite insuperable y que, por ello, no puede posponerse indefinidamente. La muerte es constitutiva: está inscrita desde el inicio en la vulnerabilidad de la composición. Toda forma viva existe bajo condiciones de desgaste, pérdida y exposición. La muerte no es una anomalía del vivir, sino la estructura límite que lo acompaña.²

Por eso puede afirmarse que la muerte obliga a componer. Obliga porque hace imposible toda fantasía de aplazamiento infinito. Obliga a elegir, a ordenar, a transmitir, a decidir qué merece ser sostenido dentro del tiempo limitado disponible. En una vida inmortal, la urgencia desaparecería; en una vida finita, toda composición está afectada por el tiempo y por la necesidad de priorizar. La muerte introduce también una diferencia entre vivir y sobrevivir: una vida puramente orientada a prolongarse sin componer puede caer en formas de vaciamiento que niegan precisamente aquello que el límite vuelve valioso. El Composicionismo no glorifica la muerte, pero tampoco absolutiza la mera conservación biológica. La vida digna de ser sostenida es la que compone.

La muerte da a la vida una función estructurante. No es solo término, sino principio de organización. Introduce jerarquías, urgencias y formas de responsabilidad. Obliga a preguntarse qué debe ser cuidado, qué obra merece realizarse, qué relación debe preservarse y qué descomposición debe ser evitada antes del final. La respuesta a la muerte no puede ser ni la negación ni la resignación. Debe ser la composición urgente: la inteligencia de que toda vida finita debe decidirse en condiciones de límite. Esta finitud individual debe entenderse como caso particular de una finitud más radical: la de la *symploké* material misma. La muerte no solo obliga a componer; revela que toda composición tiene lugar dentro de un entramado exhaustible cuya estabilidad no está garantizada.³

1 La diferencia entre el Composicionismo y Heidegger respecto a la muerte es la más decisiva de este artículo. Para Heidegger, la muerte es la posibilidad más propia, irrespectiva e insuperable del Dasein: enfrentarla en la angustia abre la autenticidad, arranca al sujeto del Se (das Man) y le revela su ser-en-el-mundo como tarea mía. El Composicionismo acepta que la muerte individualiza —nadie muere en lugar de otro— y que su anticipación tiene fuerza estructurante sobre el modo de vivir. Pero rechaza dos supuestos heideggerianos: que la angustia sea el modo privilegiado de acceso a la finitud, y que la autenticidad consista en asumir el ser-para-la-muerte como proyecto individual frente al Se. Para el Composicionismo, la respuesta adecuada a la muerte no es la angustia sino la composición urgente; y esa composición no es proyecto individual sino práctica colectiva de transmisión.

2 El argumento de Epicuro —«Cuando la muerte está, yo no estoy; cuando yo estoy, la muerte no está»— es el precedente filosófico antiguo más articulado de la posición de que la muerte no debe temerse porque nunca se experimenta. El Composicionismo no puede aceptar este argumento. Primero, porque aunque la muerte como acontecimiento no se experimenta, la finitud sí se experimenta: la pérdida, el envejecimiento, la vulnerabilidad y el desgaste son formas de experiencia de la finitud que la fórmula epicúrea no captura. Segundo, porque el argumento epicúreo invita a la indiferencia hacia el límite, mientras que el Composicionismo extrae de ese límite una exigencia activa: componer. La muerte no se debe temer, pero sí debe estructurar la forma de vivir.

3 La tesis final —la *symploké* material es finita y exhaustible, no solo el individuo— introduce la dimensión ecológica de la muerte que los artículos anteriores del sistema no habían desarrollado como problema propio. La muerte no solo obliga a componer a cada sujeto: obliga a componer al conjunto de la *symploké* humana. Si el entramado material es exhaustible, la finitud no es solo existencial sino ontológica en sentido pleno: la propia condición de posibilidad de toda composición humana puede degradarse hasta hacerse inhabitable. Esto convierte la crisis ecológica en caso paradigmático de muerte colectiva diferida, y exige que la política de la transmisión incluya el sostenimiento de las condiciones materiales no humanas de toda vida posible.

3. Implicaciones ontológicas y antropológicas

Toda forma material es finita y vulnerable. Ninguna composición está garantizada en sí misma. Toda unidad concreta depende de equilibrios, mediaciones y condiciones externas que pueden desgastarse, fracturarse o desaparecer. La muerte no es solo una cuestión biológica, sino el índice ontológico de que toda forma compuesta está expuesta a la descomposición. Pero esta finitud no debe entenderse solo como debilidad o carencia: es también condición de posibilidad de la composición misma. Una forma infinita, absolutamente autosuficiente, no necesitaría recomponerse ni interactuar con otras formas. La finitud introduce relación, dependencia y proceso. Toda composición finita existe en tensión con su entorno, y esa tensión es constitutiva.

Desde el punto de vista ontológico, las formas no son entidades estáticas sino procesos de composición que se mantienen mientras pueden recomponerse. La muerte señala el límite de ese proceso: no hay esencia fija que garantice la identidad; hay una continuidad operativa siempre amenazada. La muerte, desde esta perspectiva, no es un acontecimiento externo que le ocurre a la vida: es la condición interna que hace que la vida sea una tarea de composición urgente. Sin muerte, no habría necesidad de transmitir; sin finitud, no habría obra en sentido fuerte; sin límite, no habría responsabilidad concreta respecto a lo que se deja tras de sí.

Desde el punto de vista antropológico, la subjetividad aparece como algo siempre amenazado por la descomposición. No hay un yo sustancial e inmortal que subsista intacto bajo los cambios: hay una composición producida —corporal, afectiva, lingüística, técnica, política— que debe sostenerse en condiciones de finitud. La identidad personal no es un dato, sino un trabajo: se construye y se mantiene mediante prácticas, vínculos, hábitos, lenguajes y estructuras institucionales. La muerte muestra el límite de ese trabajo, pero también su necesidad constante. La subjetividad no posee un fundamento fuera del tiempo: su identidad es siempre provisional, trabajada y vulnerable. Precisamente por eso, la vida humana no puede entenderse como despliegue de una esencia previa, sino como tarea de composición bajo límite.⁴

Esta tarea adquiere una forma específica en la producción de obra. Trabajo, arte, cuidado, enseñanza, memoria, institución, transmisión: todas estas prácticas pueden entenderse como respuestas materiales al límite de la muerte. No son negación de la finitud, sino modos de dejar algo que continúe operando más allá de la propia desaparición. La transmisión ocupa aquí un lugar central: lo que una vida logra sostener y transmitir constituye su respuesta más material contra la muerte. No porque la supere, sino porque prolonga ciertos efectos de su composición en otros cuerpos, otras memorias, otras instituciones u otras obras. Esta transmisión no es automática: requiere mediaciones —lenguaje, enseñanza, instituciones, cuidado—. Sin estas mediaciones, incluso las obras más potentes pueden perderse. La muerte no solo amenaza al individuo, sino también a lo que este produce. Por eso la transmisión es siempre una tarea colectiva.

La finitud no debe pensarse solo individualmente. Las comunidades también mueren, las instituciones colapsan, las memorias se pierden, las lenguas desaparecen, los mundos comunes se erosionan. La muerte, en sentido ampliado, revela que toda composición colectiva necesita formas de cuidado y transmisión si no quiere quedar entregada a la pura descomposición. La muerte colectiva introduce una dimensión histórica de la finitud: la supervivencia de lo humano no está garantizada y depende de prácticas de transmisión, de instituciones, de cuidados y de decisiones políticas. La antropología composicionista no entiende al ser humano como animal que sabe que va a morir y por eso se angustia, sino como ser finito obligado a componer bajo límite: responsable de lo que logra sostener, producir y transmitir antes de desaparecer.

4. Implicaciones éticas, normativas y políticas

La muerte transforma la ética en praxis urgente. La finitud introduce una exigencia inmediata: componer aquí y ahora. Esta urgencia no es meramente psicológica, sino estructural: deriva del hecho material de que el tiempo es limitado y no recuperable. Cada momento no vivido, cada composición no realizada, cada vínculo no sostenido es una posibilidad que se pierde definitivamente. La consistencia objetiva deja de ser un ideal abstracto y se vuelve concreta: es lo que una vida finita logra sostener antes de desaparecer.

La virtud, desde esta perspectiva, es la estabilización de esa composición en el tiempo limitado disponible. Una vida virtuosa no es la que obedece un código trascendente, sino la que consigue articular sus fuerzas de manera no destructiva, sostener vínculos significativos, producir obra transmisible y habitar la verdad de su propia finitud. El bien tampoco es trascendente: es la capacidad de una vida de habitarse sin desgarramiento radical antes de su fin. El conflicto no desaparece, pero se vuelve componible: una vida buena no es una vida sin tensiones, sino una vida capaz de integrarlas sin colapsar. La muerte refuerza esta exigencia: no hay tiempo infinito para resolver contradicciones; es necesario aprender a vivir con ellas de manera no destructiva.⁵

La muerte introduce también una dimensión trágica en sentido fuerte: no todo puede ser elegido, no todo puede ser realizado. Elegir una forma de vida implica renunciar a otras. La muerte convierte la selección en condición estructural. No hay totalidad vivible; hay composición situada. La ética de la atención se vuelve central: atender es seleccionar, sostener, profundizar. En un mundo saturado de estímulos, la capacidad de dirigir la atención hacia lo que merece ser compuesto se vuelve una tarea prioritaria. La finitud vuelve más exigente la cuestión del desperdicio vital: tiempo entregado completamente a dinámicas de captura, atención dispersa sin construcción, vínculos vaciados de consistencia constituyen formas de descomposición que la muerte hace más visibles. La ética composicionista no responde a la muerte con consuelo, sino con exigencia: no promete redención posterior, sino una vida que se tome en serio la finitud y que, precisamente por ello, componga con más verdad, más cuidado y más urgencia.

Desde la dimensión política, la polis debe organizar las condiciones para que la muerte no se convierta en descomposición colectiva. La muerte deja de ser un asunto exclusivamente privado o biográfico y pasa a ser una cuestión política central. Una polis justa fomenta la transmisión —obra, memoria, cuidado— como respuesta compartida a la muerte: instituciones educativas, archivos, ritos, espacios de duelo, formas de reconocimiento intergeneracional y prácticas de cuidado son maneras políticas de responder a la finitud sin mentir sobre ella. Esta transmisión no es añadido cultural superficial: es la condición de continuidad del mundo común. Sin transmisión, cada generación queda aislada, obligada a recomenzar desde cero o condenada a repetir sin comprender.⁶

La polis debe también evitar que la muerte se instrumentalice como gestión de recursos o como «opción de salida» sistemática. Una política capturadora puede tratar la muerte como variable administrativa: cuerpos descartables, vidas no dignas de sostenerse, poblaciones sobrantes o sufrimientos convertidos en simple problema de eficiencia. El Composicionismo rechaza esta instrumentalización: la muerte no puede ser absorbida por lógicas de utilidad parcial sin degradar la consistencia del mundo común. Asimismo, la polis debe sostener la habitabilidad del mundo común para que la finitud sea vivible y no se viva como carga insoportable: esto implica condiciones materiales mínimas, cuidado sanitario, redes de vínculo, formas de transmisión cultural y un horizonte de sentido no trascendente pero sí compartido. Una sociedad que abandona a sus miembros a la pura soledad de su finitud degrada políticamente la muerte: la convierte en descomposición sin respuesta.

La política de la muerte en el Composicionismo se define por una tarea: hacer habitable la finitud sin negarla, sin absolutizarla y sin convertirla en instrumento de captura. Organizar un mundo en el que morir no sea equivalente a desaparecer sin resto ni a ser descartado, sino a haber formado parte de una composición que puede, en alguna medida, continuar. Esto incluye también la manera en que una comunidad gestiona el duelo: el duelo no es solo reacción psicológica, sino práctica política en la medida en que reconoce la pérdida, la integra en la memoria común y evita que la desaparición se convierta en pura desaparición sin huella. La herencia intergeneracional no es solo acumulación de bienes o información, sino transmisión de condiciones de vida: cada generación recibe un mundo ya compuesto y lo transforma antes de desaparecer. Si la transmisión se rompe, la finitud se vuelve más dura, porque cada vida debe cargar con la tarea de recomposición sin apoyo.

Conclusión

La muerte no es el fin del sentido; es el límite que lo vuelve urgente. El Composicionismo no promete inmortalidad ni consuelo trascendente. Ofrece algo más exigente y más real: la inteligencia de que toda vida finita es una composición que debe decidirse aquí y ahora. Saber que se va a morir no transforma nada por sí mismo; lo que transforma es vivir de acuerdo con ese límite, es decir, componer bajo condiciones de irreversibilidad y tiempo limitado.

La muerte obliga a componer: a producir obra transmisible, a sostener vínculos no destructivos, a cuidar lo que puede durar más allá de uno mismo y a habitar la finitud sin mentira. No porque la muerte pueda ser vencida, sino porque precisamente no puede serlo. Allí donde la muerte es negada o desplazada, la vida puede

4 La concepción composicionista de la obra como respuesta material a la muerte —no negación de la finitud sino modo de dejar algo que continúe operando más allá de la propia desaparición— tiene un antecedente en Hannah Arendt. Para Arendt, la acción y el discurso introducen al sujeto en la trama de los asuntos humanos con la esperanza de dejar una historia recordable. La inmortalidad que busca el homo politicus no es la del alma sino la del nombre y la historia. El Composicionismo acepta la idea de que la producción de obra orienta la vida hacia una forma de continuidad sin trascendencia. La diferencia: para Arendt, esa continuidad es esencialmente narrativa —la historia que otros relatan sobre uno—; para el Composicionismo, es material y estructural: obras, instituciones, prácticas, cuidados que siguen operando en la *sympleké* independientemente de si son recordados como hazañas individuales.

5 La tesis de que la finitud introduce una dimensión trágica —no todo puede ser elegido, no todo puede ser realizado, elegir una forma de vida implica renunciar a otras— conecta este artículo con el problema de la tragedia y el conflicto irreductible. La muerte es el límite absoluto pero no el único: dentro de una vida finita los conflictos entre composiciones genuinas e incompatibles producen pérdidas irreversibles sin solución correcta. La muerte vuelve visible esa estructura trágica: al final de una vida siempre hay algo que no fue, algo que se abandonó, algo que no pudo transmitirse. El Composicionismo no propone superar esa pérdida sino componerla: hacer de la incompletud una condición de la composición, no un fracaso de ella.

6 La crítica política a la instrumentalización de la muerte como «gestión de recursos» tiene un referente contemporáneo preciso en el concepto foucaultiano de biopolítica y en el de necropolítica (Achille Mbembe). La biopolítica de Foucault describe cómo los Estados modernos gestionan las poblaciones mediante la regulación de la vida y la muerte: «hacer vivir y dejar morir». Mbembe añade la necropolítica como forma soberana que decide qué vidas son desechables. El Composicionismo acepta que existen lógicas políticas de descarte y que estas constituyen una de las formas más graves de captura del todo común. La diferencia respecto a Foucault y Mbembe es normativa: el Composicionismo no solo describe esas lógicas sino que formula el criterio desde el que son rechazables —la consistencia objetiva del todo común— sin necesidad de apelar a derechos naturales ni a soberanía trascendente.

diluirse en la postergación indefinida o en la ilusión de disponibilidad infinita. Allí donde la muerte es absolutizada como absurdo, la vida puede vaciarse de sentido. El Composicionismo rechaza ambas salidas: ni negación ni nihilismo, sino composición bajo límite.

La muerte reorganiza la relación entre lo individual y lo colectivo. Lo que una vida logra componer no se agota en ella misma: la transmisión permite que ciertas formas continúen, se transformen y sean retomadas por otros. Las obras, los vínculos, las instituciones, las memorias y los cuidados pueden persistir más allá de quien los produce, siempre que existan condiciones de transmisión. La muerte delimita esta contribución, pero no la anula. La finitud introduce también una claridad específica respecto a la ilusión: muchas formas de vida contemporáneas se sostienen en la distracción permanente o en la captura del deseo por dinámicas que no producen consistencia. La muerte corta estas ilusiones: muestra que no todo da igual, que no todo es equivalente, que no todo merece ser sostenido.

La muerte desplaza también la idea de plenitud: no hay vida completa en sentido absoluto. Toda vida queda incompleta, interrumpida, abierta. Pero esta incompletud no es defecto; es condición de la composición misma. Lo importante no es cerrar la vida como totalidad perfecta, sino haber producido formas de consistencia dentro de su límite. La ética composicionista no busca eliminar esta insuficiencia, sino trabajar dentro de ella de manera no destructiva. La muerte, por tanto, no clausura el sentido; lo sitúa: en el tiempo limitado de la vida, en las decisiones concretas, en las composiciones efectivas. No hay sentido fuera de la vida finita; hay sentido en la manera en que esa vida se compone. En última instancia, la muerte no enseña cómo vivir, pero impide vivir de cualquier manera. Y esa composición —frágil, limitada, siempre amenazada— es, sin embargo, la única forma de habitar con verdad un mundo material y finito.

Notas

1 La diferencia entre el Composicionismo y Heidegger respecto a la muerte es la más decisiva de este artículo. Para Heidegger, la muerte es la posibilidad más propia, irrespectiva e insuperable del Dasein: enfrentarla en la angustia abre la autenticidad, arranca al sujeto del Se (das Man) y le revela su ser-en-el-mundo como tarea mía. El Composicionismo acepta que la muerte individualiza —nadie muere en lugar de otro— y que su anticipación tiene fuerza estructurante sobre el modo de vivir. Pero rechaza dos supuestos heideggerianos: que la angustia sea el modo privilegiado de acceso a la finitud, y que la autenticidad consista en asumir el ser-para-la-muerte como proyecto individual frente al Se. Para el Composicionismo, la respuesta adecuada a la muerte no es la angustia sino la composición urgente; y esa composición no es proyecto individual sino práctica colectiva de transmisión.

2 El argumento de Epicuro —«Cuando la muerte está, yo no estoy; cuando yo estoy, la muerte no está»— es el precedente filosófico antiguo más articulado de la posición de que la muerte no debe temerse porque nunca se experimenta. El Composicionismo no puede aceptar este argumento. Primero, porque aunque la muerte como acontecimiento no se experimenta, la finitud sí se experimenta: la pérdida, el envejecimiento, la vulnerabilidad y el desgaste son formas de experiencia de la finitud que la fórmula epicúrea no captura. Segundo, porque el argumento epicúreo invita a la indiferencia hacia el límite, mientras que el Composicionismo extrae de ese límite una exigencia activa: componer. La muerte no se debe temer, pero sí debe estructurar la forma de vivir.

3 La concepción composicionista de la obra como respuesta material a la muerte —no negación de la finitud sino modo de dejar algo que continúe operando más allá de la propia desaparición— tiene un antecedente en Hannah Arendt. Para Arendt, la acción y el discurso introducen al sujeto en la trama de los asuntos humanos con la esperanza de dejar una historia recordable. La inmortalidad que busca el homo politicus no es la del alma sino la del nombre y la historia. El Composicionismo acepta la idea de que la producción de obra orienta la vida hacia una forma de continuidad sin trascendencia. La diferencia: para Arendt, esa continuidad es esencialmente narrativa —la historia que otros relatan sobre uno—; para el Composicionismo, es material y estructural: obras, instituciones, prácticas, cuidados que siguen operando en la symploké independientemente de si son recordados como hazañas individuales.

4 La tesis de que la finitud introduce una dimensión trágica —no todo puede ser elegido, no todo puede ser realizado, elegir una forma de vida implica renunciar a otras— conecta este artículo con el problema de la tragedia y el conflicto irreductible. La muerte es el límite absoluto pero no el único: dentro de una vida finita los conflictos entre composiciones genuinas e incompatibles producen pérdidas irreversibles sin solución correcta. La muerte vuelve visible esa estructura trágica: al final de una vida siempre hay algo que no fue, algo que se abandonó, algo que no pudo transmitirse. El Composicionismo no propone superar esa pérdida sino componerla: hacer de la incompletud una condición de la composición, no un fracaso de ella.

5 La crítica política a la instrumentalización de la muerte como «gestión de recursos» tiene un referente contemporáneo preciso en el concepto foucaultiano de biopolítica y en el de necropolítica (Achille Mbembe). La biopolítica de Foucault describe cómo los Estados modernos gestionan las poblaciones mediante la regulación de la vida y la muerte: «hacer vivir y dejar morir». Mbembe añade la necropolítica como forma soberana que decide qué vidas son desechables. El Composicionismo acepta que existen lógicas políticas de descarte y que estas constituyen una de las formas más graves de captura del todo común. La diferencia respecto a Foucault y Mbembe es normativa: el Composicionismo no solo describe esas lógicas sino que formula el criterio desde el que son rechazables —la consistencia objetiva del todo común— sin necesidad de apelar a derechos naturales ni a soberanía trascendente.

6 La tesis final —la symploké material es finita y exhaustible, no solo el individuo— introduce la dimensión ecológica de la muerte que los artículos anteriores del sistema no habían desarrollado como problema propio. La muerte no solo obliga a componer a cada sujeto: obliga a componer al conjunto de la symploké humana. Si el entramado material es exhaustible, la finitud no es solo existencial sino ontológica en sentido pleno: la propia condición de posibilidad de toda composición humana puede degradarse hasta hacerse inhabitable. Esto convierte la crisis ecológica en caso paradigmático de muerte colectiva diferida, y exige que la política de la transmisión incluya el sostenimiento de las condiciones materiales no humanas de toda vida posible.

Bibliografía

Arendt, Hannah. *La condición humana*. Barcelona: Paidós, 1993.
Ariès, Philippe. *Historia de la muerte en Occidente*. Barcelona: Acantilado, 2000.
Aristóteles. *Ética a Nicómaco*. Madrid: Gredos, 2014.
Armesilla, Santiago. *La vuelta del revés de Marx*. Barcelona: El Viejo Topo, 2020.
Bueno, Gustavo. *Ensayos materialistas*. Madrid: Taurus, 1972.
Bueno, Gustavo. *El sentido de la vida*. Oviedo: Pentalfa, 1996.
Epicuro. *Obras*. Madrid: Cátedra, 1995.
Heidegger, Martin. *Ser y tiempo*. Madrid: Trotta, 2003.
Jankélévitch, Vladimir. *La muerte*. Valencia: Pre-Textos, 2002.
Marx, Karl, y Friedrich Engels. *La ideología alemana*. Madrid: Akal, 2014.
Platón. *Fedón*. Madrid: Gredos, 2010.
Platón. *República*. Madrid: Gredos, 2020.
Santoveña Martín, Jorge. *Composicionismo: Inversión materialista integral del platonismo*. Manuscrito inédito.
Spinoza, Baruch. *Ética demostrada según el orden geométrico*. Madrid: Alianza, 2011.
Zubiri, Xavier. *Sobre el hombre*. Madrid: Alianza, 1986.