

Grupo de Filosofía sobre el dolor y el sufrimiento

Director: Doctor Fernando Cardona

Miembro: Andrés Augusto Díaz Sáenz

HAS DE CAMBIAR TU VIDA. CAPÍTULO XII

Ejercicios y Ejercicios Fallidos. Sobre la Crítica de la Repetición.

Versión libre sobre un capítulo de la libertad.-

La pregunta por la libertad nos devuelve al título de la obra, y a lo consignado por el autor en el capítulo I, El mandato de la piedra:

¿Ante la escultura que representa un torso de Apolo, esculpida por Rodin, el verso: *"Has de cambiar tu vida"* con el cual concluye Rilke el poema *Torso de Apolo*, devendría un imperativo absoluto. Ya Sloterdijk nos ha dicho que nada tiene que ver esa mirada del poeta con el romanticismo de lo fragmentario y las ruinas del siglo pasado, sino con la apertura del arte moderno a un concepto de objeto que se dice a sí mismo con autoridad y de cuerpo que se revela a sí mismo con una potencia plena. Autoridad y potencia, dos palabras que no pueden despacharse con ingenuidad. El poema, antes de convocarnos a cambiar la vida dice: "pues no hay sitio alguno que no te mire a ti". Y precisamente ese no haber sitio ajeno a la mirada de Apolo es el que exige, en el poema, dos puntos y el llamado, la orden, el imperativo de cambiar la vida. En un mundo sin afuera, ¿en qué consiste ese cambio? Ello nos conduce a la pregunta por la libertad.

¿Qué es propiamente ese imperativo y cómo se relaciona con la libertad? Cabe señalar que no es Dionisios el que suscita el llamado, sino el Dios solar, el Dios de la disciplina, de la precisión, ajeno a la efusión y el desgaste orgiástico, pero, paradójicamente, no se trata de cualquier imagen de Apolo, sino de una escultura del torso del dios, voluntariamente esculpida incompleta, especie de fragmento y obra acabada, evocación de un origen helénico que ya resulta inalcanzable y, por otra parte, con una técnica diferente a la escultura griega. . Al cerrarnos la posibilidad de lo fragmentario, asociándola con lo romántico, Sloterdijk se muestra astuto: lo que hay allí en la escultura es una potencia, dice, y no cabe lugar a la disgregación, el sueño, la disolución, la enfermedad, tópicos éstos del romanticismo. Pero no necesariamente lo fragmentario es romántico. El siglo XIX concluye con una nueva propuesta de arte que encarna Rodin.

Ante el desafío escultórico que planteaba Miguel Ángel, Rodin se centra en el cuerpo, pero no en la misma concepción de los griegos o del renacimiento. Por una parte, mediante el uso del vaciado del modelado y no del natural, y por otra parte, mediante una nueva lógica de las proporciones, pues éstas son utilizadas para resaltar el sentimiento. El proceso de modelado se enfocaba a resaltar que la imagen es superior al material de la escultura. La preocupación por tratar al cuerpo sobre todo como una entidad volumétrica requería la deconstrucción de la forma humana. Paradójicamente, este proceso de fragmentación, que implicaba dismantelar el cuerpo como un todo intacto y completo, sirvió únicamente para redirigir la atención a la integridad de cada uno de sus componentes, como si cada miembro individual pudiera representar la plenitud del conjunto. Como dijo el poeta y secretario de Rodin, Rainer María Rilke: “Cada uno de esos fragmentos es de una unidad tan curiosamente llamativa, tan posible por sí misma, tan pequeña en su necesidad de totalidad, que recordamos que son sólo partes. ...El estado de fragmentación al que se refería Rilke constituye, por tanto, una metáfora apropiada con la que afrontar el tratamiento del cuerpo en el siglo XX”¹.

El desafío planteado por Rodin encontrará expresión a lo largo del siglo XX en la discusión sobre el estatuto de la escultura y de los materiales para ella. Esta discusión, a mi juicio, no es meramente un asunto académico que se agota en el análisis estético, sino que constituye también un principio hermenéutico para abordar el texto de Sloterdijk. Así, Degas admitirá y propondrá una escultura que nunca transmitirá la perfección como el canon fundamental del arte de esculpir. “Todo esto se desintegrará por su propia voluntad, y estará bien en lo que a mi reputación de refiere”, ironiza.

A propósito de *La Bailarina*, la crítica encontrará un alejamiento de las superficies puras de la tradición clásica, y un acercamiento a los objetos primitivos. Se surte un desplazamiento de museo. Del museo del arte, de la galería de arte, a un museo zoológico, antropológico o médico. Se anuncian las preocupaciones posteriores del *body art*. Los cuerpos se originan en un algo heterogéneo -medicina, etnografía, los propios problemas mórbidos del cuerpo- todo ello lejos del canon pétreo del mármol y del vaciado al natural. No podríamos dejar de lado la “carne” como materia del arte: la carne aparecería así también como una materia formalizada por el vaciado, y éste sería precisamente lo moral, lo jurídico, lo filosófico, potencias heterogéneas que reconstruyen lo fragmentario otorgándole al fragmento una consistencia, apariencia, simulacro de unidad que, no obstante, no puede “demorarse” como tal. El desafío de los límites pertinentes entre sustancias se vuelve sustancial a la problemática. El cuerpo en su materia carnal, a partir de

1 Tom Flynn. El cuerpo en la escultura. Akal ediciones.

ese rechazo, llevará a la propuesta de nuevas figuras como el ciborg o el cuerpo cibernético, biónico. Ya en la segunda mitad del siglo XX, el ensamblaje adquiere importancia, apropiándose de estrategias anteriores como el cubismo, el surrealismo o el dadá: “Localizar el cuerpo dentro de una matriz de desechos recuperados y de reconstituciones permitió al artista dramatizar la alienación que era la condición natural de la vanguardia, representando la máxima del filósofo francés Roland Barthes de que “la verdad de las cosas se interpreta mejor en el rechazo...gran parte del *body art* de los años sesenta eligió referirse al cuerpo de modo oblicuo más que a través de su representación directa”²

El imperativo, visto desde esa perspectiva, es una forma de vaciado. ¿A qué clase de imperativo podemos referirnos entonces, cuando afrontamos el contexto mismo, escultórico (en cuanto vaciado del modelado), de éste? ¿En qué consiste ese imperativo absoluto cuando lo fragmentario es precisamente la esencia del imperativo? Y lo que es más importante, lo fragmentario aquí ha dejado de ser una premisa romántica para convertirse en otra búsqueda, otra forma de situar, no solamente el cuerpo, sino la materia misma del hombre, o lo que por lo pronto se llamará hombre. Y por supuesto, su acción moral. El imperativo podría ser: has de modelarte a través del ejercicio, no importa qué clase de ejercicio. Has de ser el mejor ejercitante. Has de repetir, ejercitar tu vida, sin defecto de cambiar de ejercicio. ¿De dónde viene este imperativo? Aquí, resuena Kierkegaard.

Volvamos al texto. ¿Cuál es, entonces, esa potencia a la cual se referiría Sloterdijk? ¿Se trata de la voluntad? ¿De cuál voluntad? ¿Una voluntad asociada a una razón práctica y por ello, fundamentada en la libertad? O, más bien ¿Una voluntad absoluta que se despliega en el hombre, como lo propone Schopenhauer, una voluntad como fondo en sí de la naturaleza fenomenal, esencia íntima de las cosas, fuerza inconmensurable e incontenible?

Si atendemos a un imperativo moral Kant resulta inevitable, pero hemos visto que estamos ante un imperativo distinto al categórico y al hipotético. Y ello porque, en ambos casos, estaríamos o bien ante la posibilidad de encaminar la acción según máximas que actuarían como leyes universales o, en el caso del imperativo hipotético, ante exigencias condicionales para alcanzar determinados fines. Es decir, en el ámbito de una racionalidad práctica, fundada en la libertad de actuar, ya sea bajo un deber o mediante la elección de unos medios, y por lo tanto de asumir la responsabilidad de esa acción. Para Sloterdijk, el problema, más que de elección, de responsabilidad, es de diferenciación de las costumbres. La premisa antropológica inexorable es: si los seres

² Tom Flynn. El cuerpo en la escultura. Akal Ediciones.

humanos pueden desprenderse de costumbres arraigadas y en qué condiciones logran anclarse en costumbres buenas. El “pueblo de diablos” que buscaría un modus vivendi aceptable bajo una condición burguesa es, un grupo de gente egoísta que ha hecho su seminario sobre la elección racional y sabe hasta qué punto puede ir demasiado lejos. La paz entre los ocupantes de los círculos infernales no resulta de la recíproca morigeración de las tendencias egoístas, sino de sólidas asimetrías. Éstas pueden resultar de un agotamiento unilateral o de la victoria aplastante de un partido. Los sistémicos, nos recuerda, dicen al respecto que forma parte de los accesorios de lo malo su incapacidad de triunfar. Pero, pregunto, ¿cree realmente el malo en su incapacidad de triunfar? Lo accesorio se vuelve tal cuando ha sido vencido, es parte de la resignación. Debería decirse, que se trata de ejercitantes que están en permanente conato, lucha, una guerra incesante de triunfadores y derrotados, siendo el bien, por lo pronto, un ejercicio que ha demostrado ser más eficaz a largo plazo, por lo menos si de supervivencia se trata. Ello sólo sería posible no solamente entre seres racionales, sino sobre todo, en seres con capacidades gimnásticas de competición que les permitieran mantener al asimétrico en su lugar mediante una asimetría mayor.

Si bien Schopenhauer reconoce que la doctrina de Kant le abrió el camino para la solución del mundo en voluntad y representación, la voluntad en Schopenhauer es una realidad indeterminada, infinita y eterna en su origen y en su devenir, constituyendo el verdadero trasfondo metafísico de lo real objetivo y determinado, pero no al modo de una causa eficiente creadora de lo real fenoménico, sino como principio del que emana toda realidad objetivada en el mundo de la experiencia empírica.

Se trata de un proceso pesimista: La voluntad quiere proyectarse más allá de sus propias e internas energías, para objetivarse en realidades particulares, que aunque en rigor sean realidades aparentes, es la expresión de su inextinguible afán de vivir y que es la causa del dolor. La voluntad se debate en permanentes espacios de fragmentación representacional, fenoménica, buscando de manera incesante asumirlas y a su vez, devorarlas³. Por el contrario, el vaciado del modelado de “has de cambiar tu vida” supone una voluntad donde el dolor ha dejado de existir, toda vez que vivimos la revolución de Octubre, la revolución de lo anestésico.

³ Luis Pifarré. La voluntad como fundamento.

Un tercer aspecto sería pensar esa “repetición” del ejercitante bajo el concepto de Kierkegaard. Si repetir es la tarea de la vida, lo repetido – aquí cabe señalar que el término en danés se refiere más al concepto de “recuperar”, entonces lo re-asumido, re-tomado, reduplicado o bien reflexionado interiormente– es una realidad tan vieja como nueva; algo que ya existía, pero empieza a ser de nuevo por la recreación del espíritu libre. En este sentido, Kierkegaard señala que “la vida es una repetición”, cuyo comienzo absoluto exige estar de vuelta, mediante la reflexión total de la subjetividad posible en la afirmación actual y necesaria de sí misma, por la cual queda transformado el universo entero.

La repetición, para Kierkegaard, es el deber más serio de la libertad, porque su contenido no reside en las múltiples posibilidades mundanas, sino en la única posibilidad absoluta de la existencia personal. Ninguna tarea ni mérito ni función exteriores al hombre serían capaces de concederle la seriedad que sólo el grado de su reflexión interior, esto es, que únicamente la intensidad de su libertad puede concederle⁴. Pero el ejercitante de Sloterdijk se debate en los estadios éticos y estéticos. Su seriedad no es la de Abraham en la inminencia del sacrificio de Isaac. Su imperativo es de modelado, no de trascendencia. Pues la trascendencia, aún la del más eminente de los sacerdotes, gurús, ascetas, se resuelve en la reconstitución del cuerpo, en la intención de agotar cualquier trascendencia en el ejercitarse.

No se trataría propiamente, en el caso de Sloterdijk, de acción en el sentido Kantiano, aunque pareciera acercarse más a Schopenhauer o a un Kierkegaard sin trascendencia (si pudiera pensarse en esa esfinge), sino de ejercicios, y de la diferenciación de las repeticiones. La libertad es, en efecto, una modulación filosófica posterior al hecho, antropológico, de que estamos condenados, vale resaltar, *condenados* a diferenciar repeticiones. Los primeros ejercitantes de la ética rompían con las formas y actitudes corrientes de la vida, mediante un cambio de programación neuroética que volvía contra sí misma todo el aparato anterior. Ese desprendimiento radical de ascetas, sabios, filósofos y más tarde artistas y virtuosos respecto al modo de existencia mediano, mediocre, testimonia esa condena a la repetición y la obligatoriedad de diferenciarlas. En ese proceso, anterior a la filosofía, cuerpo y alma

4 María J. Binetti. El Sentido de la repetición Kierkegaardiana. En: Convergencias. Filosofía y Culturas en Diálogo. 2004

alcanzan la otra orilla conjuntamente y no separadamente. Ese momento no puede ser otro que, de una parte, el momento de las aseveraciones de Sloterdijk, siglo XXI, y, si nos asomamos a la historia de las religiones, al de cierto paganismo o creencias anteriores a la filosofía griega, en las cuales la escisión cuerpo y alma no tenía el sentido antagónico del platonismo. Más que en Apolo, quisiera pensar en Heracles, en una aproximación alegórica y desde luego trágica a Heracles. Ese hombre capaz de asumir todos los trabajos, especialmente dado a la faena de derrotar monstruos, termina sin embargo enloquecido por la ira y también, incinerado en su propia corporalidad. No debe olvidarse, como lo expresa por ejemplo Pasolini en su obra *Medea*, que el centauro, que aparece de una parte en la figura benéfica de Quirón, médico y maestro de Heracles, y en la figura mortal de Neso, quien le entrega, moribundo la túnica que abraza a Heracles en su propia potencia corporal, es una figura de transición entre lo sagrado y lo profano. La problemática de cuerpo - alma no es propiamente una polémica que se haya resuelto en el ejercicio. Por el contrario, en el ejercicio se da la problemática, la disyuntiva entre cuerpo y otra cosa, espíritu, *élan*, inspiración, *daimon*, demonios, ánimas, alma, o las múltiples versiones o caras a las cuales se refiere la teología judía.

Sloterdijk dice que no hay propiamente demonios sino automatismos, y eso es una aseveración que solamente puede darse en 2012, esto es, en un momento en que puede resolverse la tensión conceptual a partir de un concepto a la vez biológico, mecánico y cibernético: cuando ya el Golem ha dado paso a Frankenstein y éste a Blade Runner, y cuando los autómatas han conquistado el mundo; cuando ellos, o estos, han adoptado la nueva configuración mítica del Prometeo de la cual somos protagonistas y a su vez, receptores. Parte del encanto de las personas libres es dejar traslucir la caricatura en la que se hubieran podido convertir, nos dice. El hombre libre es aquel que ha matado en sí mismo la marioneta. Los primeros éticos se encuentran en una situación en la que han de decidir entre una vida inmersa en una cadena férrea - inadvertida la mayoría de las veces- de costumbres adquiridas sin querer y una existencia vinculada a la etérea cadena de una disciplina libremente aceptada. ¿Por qué no advertir entonces a Kierkegaard, cuando el asceta se recupera rompiendo su automatismo, en una disciplina que lo convoca bajo un imperativo absoluto que puede ser Dios, la iluminación, la gnosis, en fin, cualquier discurso eminente que le permita tener la sensación de lo vertical, frente a la medianía que ve con horror, con desprecio y con estupefacción, que ve como una aventura

loca o disparatada esa ruptura de lo mediano? ¿O sigue siendo ese el lugar del estadio estético?⁵

La tarea del hombre libre, que se ofrece como arquetipo de una ruptura, ha dejado de ser simplemente la de un ejemplo, así sea un ejemplo que enfurece y despliega el resentimiento del mediocre. Es, y aquí retomo lo dicho sobre Rodin, es sobre todo un modelado que permite vaciar nuevos y eficaces simulacros. El imperativo absoluto viene a ser entonces, un modelado que nos disuade de toda forma de vaciamiento al natural. Llámese gran asceta, crack del deporte, estrella de cine, su libertad está construida sobre su exhibición: esa exhibición, imperativa, disuade de lo fragmentario, como si ese hombre libre fuera una completud. Y por otra parte, suscita la emulación y el simulacro, como el alimento propio de ese asceta, crack o estrella. Pues el uno necesita del otro: el uno para plantear la escisión permanente; el otro para hacerla posible y para generar el punto de fuga vertical que necesita el ejercitante superior. Ambos habitan el ecosistema. Ambos se debaten en la envidia o la imitación: la del crack que es emulado por todos; y la de los discursos de esa masa resentida que el crack debe representar porque así se lo exige, porque no podría ser absolutamente nada sin ella. Esa es, a mi juicio, la zona de sombra, el sector dominado por repeticiones que no tienen el carácter de un ejercicio declarado como tal. Espacio de las pulsiones, del inconsciente, de la publicidad, de las pasiones fracasadas o eminentes, de los reclamos, de las venganzas, y que, como señala Sloterdijk, no es un territorio, sino un "lugar" de costumbres.

Mediante la secesión de los ejercitantes todo el ecosistema del comportamiento sobre bases modificadas. Ejercitarse significa repetir de tal manera un paradigma de acción que a consecuencia de su ejecución mejora la disposición para su próxima repetición. El programa sería propiamente la condena: condenados a una sorda autopoiesis: la identidad sería consecuencia de una autoproducción incesante gracias a la ejecución de invisibles programas de autoentrenamiento. La identidad sería la superación activa de una probable descomposición o, si nos atenemos al santo de Ascona que cita Sloterdijk, una elusión, el simulacro o la lucha inveterada, y por supuesto perdida, ante la convicción de que nos descomponemos en vida. El ejercitarse sería entonces un ver y un no querer ver. Un acto de habla y, por supuesto, un acto de archivo, de cierre de discursos y acciones.

⁵ Cabe resaltar que el surrealismo hizo también el automatismo un ejercicio, de manera que el artista se ejercitaba en estos. Es decir, el ejercicio del automatismo se convirtió en diferencia.

La distinción entre falsificadores y auténticos, la cultura como máquina copiadora, constructora de simulacros, permite discernir que la conversión no solo es un acto de habla, sino un acto de autoridad. Dejar el *continuum* de lo falso y lo malo, supone ser acogido en una comunidad de gente dedicada a un ejercicio diferente, que se pregona auténtico, es decir, cercano a lo original, a lo puro, a lo verdadero. La reacuñación de la moneda como cambio de valores significa para los cínicos el cambio de valores que suponía ingresar a su comunidad. El nombre indio de la renuncia -*sannyasin*- significa literalmente: aquel que ha dejado todo, incluido un lugar de residencia verdadera. Pero tal despojo es apenas aparente, pues el acto de habla que define una conversión y una renuncia necesita, imperativamente, con rango de autoridad, de un archivista, arconte, profeta: un modelo a imitar. Y quien asciende del campamento de base necesita las miradas de los otros para mantener su rango de tal, en un juego incesante, una rueda incesante como el karma, de elevaciones y caídas, de conversiones y renunciaciones.