



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

El concepto de subjetividad en la obra de
Peter Sloterdijk de los años 80

Tesis

Que para obtener el Título de:
Licenciado en Filosofía

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y
LETRAS

Presenta

Ruy Eduardo Sánchez Rodríguez



Asesor: Dr. Carlos Oliva Mendoza

COORDINACIÓN DE
FILOSOFÍA





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**El concepto de subjetividad en la obra de Peter Sloterdijk de
los años 80**

por Ruy Eduardo Sánchez Rodríguez

Agradecimientos

Finalizo este trabajo en una noche tranquila y transparente, que no dificulta recordar algunos nombres de quienes mostraron interés por mi trabajo.

En primer lugar quiero agradecer el apoyo del Dr. Carlos Oliva Mendoza. Su paciencia demostró no tener límites y debo a su confianza y consejos la realización de este trabajo. Quiero también agradecer a *Kanti*, pues siempre insistió para que este trabajo llegara a buen puerto y gracias a esa insistencia el trabajo está terminado. No menos importantes fueron las intensas discusiones virtuales con Alonso Zamora, sin esas discusiones este trabajo no sería el mismo. Es difícil hacer un trabajo académico sin saber cómo es que otras personas lo han podido hacer también. Agradezco a Leticia G. Salas, pues compartió sus experiencias conmigo, lo cual hizo infinitamente más sencillo el proceso. Cuando la dinámica del trabajo se vuelve asfixiante, es bueno contar con amigos para poder continuar. Agradezco a Agustín Benítez, las partidas de juegos de mesa siempre fueron sanos momentos de distracción. Todo trabajo necesita de un último aliento para ser terminado. Quiero agradecer a Laura Lezama, pues su apoyo e interés me han permitido tomar ese último aliento.

El espacio es corto y la lista es larga, por eso quiero agradecer también a todos aquellos que no han sido antes mencionados, pero que con sus preguntas, consejos, críticas, comentarios y regaños, hicieron posible este trabajo. Amigos, amigas, compañeros, compañeras, a todos, muchas gracias.

Para finalizar, agradezco la amabilidad de todos los profesores que integran el sínodo. Les agradezco la disposición para leer mi trabajo a pesar del inusual tema y de las dudas, justificadas, que pudieron tener sobre el mismo.

Dedicatoria

Dedico este trabajo a mis padres y a mi hermano: Elsa, Lalo y Galel. A pesar de las diferencias, siempre ha habido coincidencias.

Índice

Nota previa.....	5
Introducción.....	7
Capítulo I.1.....	15
La dinámica de la subjetividad	
Capítulo I.2.....	33
La verdad desnuda y la dinámica de la subjetividad	
Capítulo II.....	47
Capítulo II.1.....	48
Primera aproximación. La irrupción dionisiaca	
Capítulo II.2.....	68
Segunda aproximación. Venir al mundo	
Capítulo II.3.....	91
Tercera aproximación. La Ilustración estética	
Conclusiones.....	116
Bibliografía primaria.....	117
Bibliografía secundaria.....	122

Nota previa

Dado que no es posible modificar el título de la tesis una vez que se ha hecho su registro, este trabajo no lleva el título que el autor hubiera deseado. Un título apropiado hubiese sido el siguiente: *Del cinismo a la experiencia. La obra de Peter Sloterdijk de 1983 a 1989*. Se ruega a los lectores que lean el trabajo como si el título antes mencionado fuera, en efecto, el definitivo.

También es conveniente mencionar que son propias todas las traducciones de los textos citados en lenguas extranjeras.

*Uns vom Halben zu entwöhnen
Und im Ganzen, Guten, Schönen
Resolut zu leben*

Goethe, Gesellige Lieder

Para deshabituarnos de lo mediano

Y en lo entero, bello, bueno

Vivir resueltamente

Goethe, Canciones de sociedad

Introducción

Peter Sloterdijk nació en Karlsruhe, Alemania, en 1947. Desde 1968 hasta 1974 estudió filosofía, historia y germanística en la universidad de Hamburgo en Alemania. Ya en 1971 había presentado su tesis de habilitación para la docencia con el título *Estructuralismo como hermenéutica poética*. En los años 1972 y 1973 escribió un ensayo sobre la teoría estructuralista de la historia en Michel Foucault, así como una investigación con el título *La economía de los juegos del lenguaje. Para una crítica de la constitución del objeto lingüístico*. En 1976 se titula en la universidad de Múnich de sus estudios de ciencias del lenguaje con una tesis que llevaba por título *La literatura y la organización de la experiencia de la vida. Categorías teóricas e históricas de la autobiografía de la república de Weimar de 1918 a 1933*. En dicho trabajo trata de elaborar un reposicionamiento de la hermenéutica de Dilthey basada en la biografía frente a la crítica de la hermenéutica de Heidegger y Gadamer. Entre 1978 y 1980 viajó a la ciudad de Pune en India para estudiar con Bhagwan Shree Rajneesh. Ése constituye uno de los aspectos más polémicos de su carrera, pues Bhagwan, también conocido como Osho, fue un místico y maestro religioso. De cualquier forma, son pocos los detalles que se conocen sobre la estancia de Sloterdijk en la India.

En los años ochenta trabajó como escritor independiente. Como resultado de esta tarea de escritor publicó en 1983 la *Crítica de la razón cínica*, con la cual se volvió conocido en toda Europa, sobre todo en Alemania. Dicho libro fue aplaudido por filósofos como Jürgen Habermas y Rüdiger Safranski, fue además el libro de filosofía más vendido en la Alemania de todo el siglo XX.

En 1988 imparte un curso como profesor visitante en la Universidad Johann Wolfgang Goethe de Frankfurt del Meno. De 1992 a 1993 fue profesor visitante para las asignaturas de filosofía y estética en la Escuela Superior para la formación de Karlsruhe. En 1993 fue nombrado director del Instituto de Filosofía de la Cultura de la Academia de Artes aplicadas de Viena en Austria. En 2001

fue nombrado profesor ordinario de filosofía de la cultura y teoría de medios en la misma academia en Viena. Al mismo tiempo fue profesor invitado en el Bard College de Nueva York y en el Colegio Internacional de Filosofía en París, así como en la Escuela Superior Técnica de Zurich, Suiza.

En 2001 ocupó el rectorado de la Escuela Superior para la formación de Karlsruhe.

Además de las actividades mencionadas, este autor se ha dado a conocer en una gran cantidad de medios de comunicación, sobre todo en Radio, TV e Internet; en este último medio acostumbra publicar breves artículos en diversas páginas electrónicas. Desde 2002 dirige junto con el filósofo e historiador Rüdiger Safranski el programa de televisión *El cuarteto filosófico*, el cual se transmite una vez al mes; en él se organizan debates con figuras intelectuales y académicas de Alemania.

En 1993 obtuvo el premio Ernst Robert Curtius de Ensayo y en 2005 el Sigmund Freud por mejor prosa científica.

Entre sus obras traducidas al castellano se encuentran las siguientes:

Normas para el parque humano

El árbol mágico: el nacimiento del psicoanálisis en el año 1785

Crítica de la razón cínica

Derrida, un egipcio

En el mismo barco: ensayo sobre la hiperpolítica

Extrañamiento del mundo

El pensador en escena

Eurotaoismo

Esferas I: Burbujas

Esferas II: Globos

Esferas III: Espumas

El sol y la muerte (conversación con Hans-Jürgen Heinrichs)

Experimentos con uno mismo.

El desprecio de las masas

Temblores de aire

Sobre la mejora de la Buena Nueva

Venir al mundo, venir al lenguaje

El mismo autor reconoce ser un heredero de la filosofía de Theodor W. Adorno, sobre todo hasta el año 1983, año en que publica su primer libro de importancia. Posteriormente se dice distanciado de la Teoría Crítica, sin embargo los problemas trabajados por dicha escuela continúan apareciendo a lo largo de toda su obra.

Entre sus libros más recientes, resalta la publicación de la trilogía Esferas en 1999, 2001 y 2004.

En 1999 protagonizó junto con Habermas una especie de debate en los medios tras la publicación de su ensayo *Normas para el parque humano*. En dicha polémica el semanario *Der Spiegel* lo acusó de fascista por hablar de temas de eugenesia. Asimismo fue acusado por Habermas de neopagano. En una entrevista publicada con el título *El sol y la muerte*, critica la respuesta sobredimensionada de los diarios y el extremo academicismo de Habermas, a quien acusa de ser el culpable del fracaso de la Teoría Crítica por no haber sido capaz de formar nuevos herederos de dicha escuela.

A pesar de ser uno de los filósofos más famosos de la actualidad, por lo general su fama no pasa de ser una mención de su nombre en revistas especializadas, periódicos y semanarios. Su obra no ha sido aun estudiada con detenimiento. Los estudios que se dedican a analizar su obra, salvo en dos casos, no han ido más allá del campo de lo anecdótico.

La falta de material interpretativo sobre la obra de Sloterdijk nos permite decir que, por el momento, muchos aspectos de su obra permanecen inexplorados. Sin embargo, éste no será un trabajo que tenga que partir de cero, pues ya existe un trabajo interpretativo bastante elaborado y que ha logrado desmenuzar con éxito las principales obras del filósofo alemán. El libro al que me refiero es *Peter Sloterdijk. Ein Profil*. del filósofo holandés Sjoerd van Tuinen

y publicado en 2004 en Holanda y en 2006 en Alemania. Algunos lineamientos generales que usaré para iniciar el trabajo de tesis los he podido considerar gracias a el libro de van Tuinen. Como ya lo he mencionado antes, existen también otros libros que trabajan la obra de Sloterdijk. Entre los más conocidos se encuentran los de Heinz-Ulrich Nennen (*Philosophie in Echtzeit, die Sloterdijk-Debatte: Chronik einer Inszenierung. Über Metaphernfolgenabschätzung, die Kunst des Zuschauers.*) Se trata de una crónica y análisis de la polémica en torno a *Normas para el parque humano*. Otro importante estudio sobre la obra de Sloterdijk es *Sloterdijk auf der 'Bühne'; zur philosophischen und zur Philosophiekritischen Positionsbestimmung des Werkes von Peter Sloterdijk im Zeitraum von 1978 bis 1991.* de Wulf Noll. Este fue el único libro de importancia que estudió la obra de Sloterdijk antes del libro de van Tuinen. Sin embargo, Wulf Noll entiende a Sloterdijk como un continuador de la escuela de Frankfurt. La *Crítica de la razón cínica*, el primer libro de importancia de Sloterdijk, es para Wulf Noll una obra que se encuentra dentro de los límites teóricos delimitados por la dialéctica de la ilustración. Para Sloterdijk la importancia de la dialéctica tal y como la han comprendido representantes de la escuela de Frankfurt como Adorno y Horkheimer radica en que se anula la posibilidad de toda victoria dialéctica. La intención de Adorno era la de reactivar la “polémica general” que jamás se soluciona. Pero Sloterdijk no está interesado en desarrollar más esa dialéctica, él quiere terminar de romperla llevando esa polémica general a un plano más radical: el de la subjetividad. Si Wulf Noll entiende a Sloterdijk como un continuador de la escuela de Frankfurt, es porque se ha quedado a mitad del camino, no ha podido ver que Sloterdijk sólo se ha acercado a los frankfurtianos para distanciarse de ellos o al menos eso parece suceder en varios momentos de su obra, como se verá más adelante. Sin embargo, ese distanciamiento no impide que a lo largo de la década de los 80 Sloterdijk recurra a conceptos desarrollados por la Teoría Crítica.

También resulta interesante el libro de Holger Freiherr von Dobeneck, *Das Sloterdijk Alphabet*. Es una especie de diccionario en el cual se desarrollan algunos de los conceptos más importantes de la obra de Sloterdijk que va de 1983 a 2001. Existe una actualización del libro que también contiene los conceptos trabajados en el último volumen de *Esferas*.

Además de los libros antes mencionados, no he podido encontrar material adicional que sea digno de mención, pues el resto del material encontrado consiste en estudios sobre las implicaciones del debate en torno a *Normas para el parque humano*, un texto más bien marginal dentro de la obra de Sloterdijk. Es probable que en lengua holandesa existan libros que trabajen el tema, pues en Holanda hay un gran interés por la obra de Sloterdijk, sin embargo mi desconocimiento de esa lengua hace dicho material inaccesible.

Como adición posterior a esta introducción es conveniente mencionar que, justo antes de la impresión de esta tesis, se ha anunciado la publicación de un nuevo texto interpretativo sobre la obra de Sloterdijk. Se trata del libro *Die Vermessung des Ungeheuren: Philosophie nach Peter Sloterdijk*, es una compilación de textos escrito por varios autores. El coordinador del texto es Koenraad Hemelsoet. Entre los colaboradores figura Sjoerd van Tuinen.

En el presente trabajo se hará el intento de seguir un hilo conductor a lo largo de la obra de Sloterdijk publicada en los años 80. Se piensa que ese hilo conductor puede ser el concepto de subjetividad en la relación que guarda con el concepto de experiencia. Por eso, a lo largo de todo el trabajo se prestará atención a esos dos conceptos en las diversas formas en las que son presentados.

Antes de iniciar la elaboración del trabajo se había pensado en hacer un estudio de las relaciones existentes entre el proyecto *Esferas* y *Crítica de la razón cínica*. Sin embargo, debido a la complejidad del segundo proyecto y a su publicación todavía tan reciente (1999-2004), una simple aproximación a una parte del proyecto habría ya valido la elaboración de una tesis y dado que se quería usar la estrategia de aproximarse a *Esferas* a partir de la lectura del libro de la razón cínica, un comienzo directo con la trilogía de las esferas se dibujaba como bastante complicado.

Es de esta forma que se ha optado por desarrollar un seguimiento de los motivos generales de la obra de Sloterdijk durante los años 80. Esto no quiere decir que aquí se quieran agotar todos los motivos que son de interés y que son desarrollados por Sloterdijk en los 80. Lo que se intentará será seguir los que pensamos son los conceptos principales porque aparecen a lo largo de las publicaciones editadas entre 1983 y 1989.

Se puede objetar que no es suficiente tomar en cuenta el aspecto temporal de la publicación de una obra para justificar los límites de un trabajo académico, sin embargo, existen otros motivos para hacerlo de esa forma. En primer lugar, *Crítica de la razón cínica* (1983) fue el primer libro de importancia publicado por Sloterdijk. Los libros antes mencionados, que fueron publicados a lo largo de la década de los 70, son muy difíciles de conseguir y en ellos, por lo que se ha podido averiguar, no aparecen de manera clara los motivos que ya se manifiestan en la obra de los 80. El fenómeno cínico aparece explicado por primera vez en 1983 y dado que aquí se sostiene la propuesta de que ese concepto es el que abre la problemática de toda la obra posterior, no se ha encontrado motivo alguno por el que trabajar la obra previa al 83 tenga mucho sentido. De tal forma, el motivo por el que se ha decidido comenzar con *Crítica de la razón cínica* es doble, conceptual y práctico.

La decisión que nos ha llevado a delimitar 1989 como el año límite para este trabajo, ha sido influenciada por el hecho de que después del 89 no se publicó ningún libro relevante hasta 1993, se trata de *Extrañamiento del mundo*. Sin embargo, se ha considerado innecesario abordar a profundidad ese libro, pues en él se trabaja con detalle sobre ciertos temas que para este trabajo no son tan importantes. En ese libro se desarrolla la necesidad de negar el mundo ante la imposibilidad de soportarlo. Como se verá más adelante, se trata de una profundización de los temas tratados en *Venir al mundo, venir al lenguaje*, libro en el que se explica cómo los individuos pueden asumir como suya la posibilidad de producir mundo frente a la posibilidad de heredar uno. La fuga del mundo tal y como se explica en *Extrañamiento del mundo* es una tercera posibilidad, que de cualquier forma no es conveniente trabajar aquí, pues rompe un poco el esquema desarrollado durante los 80. Por otra parte, en ese libro ya aparecen, de forma evidente, elementos que preludian la obra *Esferas*, que aquí queríamos evitar debido a su complejidad y por razones prácticas, pues de lo contrario este proyecto hubiera sido muy extenso.

Además de *Extrañamiento del mundo*, no hay más libros de relevancia antes de la publicación de *Esferas*. Las publicaciones existentes son en su mayoría conferencias y breves textos aparecidos en publicaciones periódicas, así como entrevistas.

Dado que Sloterdijk es un autor aun poco conocido, aquí se comienza dando una gran cantidad de referencias que relacionan su obra con otros autores, se espera que así sea más sencillo entrar a los aspectos centrales que aquí se trabajarán.

El trabajo consta de dos capítulos. En el primero se describen los lineamientos generales de lo que en *Crítica de la razón cínica* se define como cinismo. Se trabaja primero en el concepto de cínismo porque pensamos que la obra posterior, hasta 1989, es el intento de solucionar el problema del cinismo, este problema consistiría en que el cinismo forma sujetos incompetentes para tener experiencias, tanto de sí mismos, como del mundo. Lo que se trataría de responder en los libros posteriores es cómo es posible la experiencia de los sujetos a pesar del cinismo. Nos parece que no es descabellado señalar que la obra de Sloterdijk durante los años 80 y quizás incluso la más reciente, es el intento de explicar las formas en que las autoexperiencias y las experiencias del mundo aún son posibles.

En el segundo capítulo se desarrollan los tres intentos que Sloterdijk realiza para explicar qué es la autoexperiencia y la experiencia del mundo y cómo se relacionan éstas con el cinismo. El desarrollo en dos capítulos permite así ejemplificar los periodos en los que se desarrolla la obra de Sloterdijk: un primer periodo en el que se abre la problemática de la imposibilidad de la experiencia y un segundo capítulo, con tres subcapítulos, en el que se explican los tres intentos que Sloterdijk hace para explicar la posibilidad de la experiencia.

El concepto de cinismo no permanecerá inalterado a lo largo de todo el trabajo, pues las definiciones que Sloterdijk hace de lo que es la individualidad y la subjetividad, modificarán también, conforme se avanza en el desarrollo, el concepto del cinismo.

Los tres intentos de Sloterdijk, parecen estar explicando el fenómeno de la subjetividad y la autoexperiencia desde diversas perspectivas, pero al final, en los tres casos, se observa el desarrollo del mismo proceso conceptualizado de manera distinta. De ahí que cada parte del segundo capítulo sea llamada aproximación.

Sólo queda indicar que nos hemos dedicado a hacer una lectura detenida de los textos, tratando de seguir con atención lo que en ellos se dice y haciendo los vínculos pertinentes, cuando se ha considerado que es necesario. El texto trabajado en el último capítulo es por

momentos algo oscuro, por eso nos hemos detenido, quizás de manera excesiva, en algunas partes del mismo con la pretensión de que la explicación sea clara, pues además ahí se expone uno de los momentos culminantes en la obra de Sloterdijk.

Estar siempre bajo techos contruidos por uno mismo significa volverse prisionero de una libertad que ya ha sido.

Rainer Maria Rilke

Capítulo I

I.1 La dinámica de la subjetividad

Para comprender cabalmente el concepto de subjetividad trabajado por Sloterdijk, es necesario hablar primero brevemente de ciertas consideraciones que el autor hace sobre la modernidad, mismas que parecen estar estrechamente relacionadas con las ideas expuestas en la obra de un autor mucho más conocido. Se trata de Theodor W. Adorno. Estas consideraciones serán útiles para lograr aproximarnos de forma gradual al concepto de subjetividad.

Para Adorno el individuo de las sociedades industrializadas aparece cada vez más distante de la idea de autonomía que lo sustentaba, se vuelve una pieza de la maquinaria social que está constituida por hombres, ninguno de los cuales es capaz de mantenerse como autónomo. Todas las relaciones se someten a una censura previa que las evalúa según su funcionalidad, de ahí que Adorno nos señale que más que relacionarse, el individuo se encuentra sometido en una organización social jerárquica de “tipo monopolista”¹.

Todavía los padres de Adorno vivieron en Frankfurt siendo ésta una ciudad libre, en ciudades de este tipo cada habitante se pagaba el título de ciudadano, para ello debía pagar una cuota anual, además debía probar una cantidad mínima de ingresos anuales que le permitieran comprobar cierto

¹ Th. Adorno, *Minima moralia*. p. 20.

grado de autosuficiencia económica que la ciudad exigía para considerar a un habitante un ciudadano libre.²

Adorno, quien siempre fuera buen adepto de las historias familiares, conoció desde pequeño las formas de vida burguesas; pues él, siendo hijo de un padre judío cuya familia se dedicaba desde generaciones atrás a comercializar vinos, tenía una familia de tradición burguesa que le pudo transmitir la historia familiar, parte de la cual había transcurrido en la ciudad de Frankfurt.³

No es de extrañar que Adorno pudiera captar con agudeza los cambios en las formas de vida de la burguesía, que era por excelencia, desde la revolución francesa y la Ilustración alemana, el ejemplo de individualidad y autonomía.

No carece de significado que encontrara de manera alarmante que las convenciones sociales que habían sido aceptada desde el ascenso de la burguesía como clase política, estuvieran siendo violentadas. Esto se pone de manifiesto cuando dice que “en la era fascista ninguna convención es lo bastante vinculante como para proteger los cuarteles generales de los ataques aéreos.”⁴ Esto abría la posibilidad para que se ejerciera una violencia nunca antes vista sobre el individuo.

Sin embargo, el filósofo encuentra que no se trata sólo de una simple violación de las convenciones sociales lo que está en cuestión, sino que también se puede hablar de un nuevo papel del sujeto en la sociedad.

El cambio de las convenciones parece ir acompañado de un cambio en la forma de concebirse a sí mismo, las personas de hoy día serían capaces incluso de “amor, mas siempre de modo infiel. Engañan no por impulso, sino por principio”⁵. Esto no parece estar ya tan relacionado con la capacidad de autonomía o de un hacer libre, sino de una consecución de fines. De ahí que quienes antaño fueran los individuos capaces de vivir en libertad, ahora sean personas capaces de lograr lo que sea, si es preciso mediante el engaño: “hasta a sí mismos se valoran en términos de provecho.”⁶

² Cf. Stefan Müller-Doohm, *En tierra de nadie*. pp. 37 y ss.

³ *Ibid.*, pp. 34-37.

⁴ Adorno, *op. cit.*, p. 35.

⁵ *Ibid.*, p. 20.

⁶ *Idem.*

En cuanto los hombres son capaces de comunicarse con otros hombres para, mediante el engaño, utilizarlos para la consecución de un fin, se están evaluando las relaciones con los otros en función de cierta instrumentalidad. Esto es una aceptación de lo inhumano en donde “toda la humanidad del trato y las comunicaciones es mera máscara”⁷ que trata de encubrir los motivos reales.

Se ha llegado a un punto así porque el hombre, dentro de la forma de vida del capital, se ha visto obligado a quedar condicionado por los mismo artefactos técnicos que condicionan la producción y que a su vez condicionan la subsistencia y desarrollo de las formas sociales.

Uno de los principales problemas es que la forma del condicionamiento no es evidente. La forma de vida en la cual cada quien ve en los demás un instrumento para ciertos fines “impone a cada cual de forma humillante un aislamiento y una soledad que nos inclinamos a tener por cosa de nuestra independiente elección.”⁸

El problema se agrava porque la realización de la mentira expresa la miseria de la inhumanidad que se quiere llevar a cabo. Sin embargo el que miente se ve obligado a hacerlo si quiere vivir, de lo contrario ya no podrá participar de un sistema de aparatos que lo funcionaliza todo. Es así que lo inhumano de la ejecución instrumental puede permanecer siendo falso, de lo contrario acabaría aflorando como una contradicción que le quitaría la funcionalidad. Por eso las mentiras, para quien las lleva a cabo, “no lo parecen, y así la mentira se torna inmoralidad como tal sólo en el otro.”⁹

La inhumanidad se instala en quienes tienen acceso a los medios de producción, quienes con el afán de conservar sus privilegios de clase hacen lo necesario para que el sistema se mantenga operativo, de “este modo la clase se repliega sobre sí misma haciendo suya la voluntad destructiva que anima el curso del mundo.”¹⁰

Todo esto nos indica que las prácticas humanas están siendo determinadas por ordenaciones funcionales, es decir, se dan o no se dan en función de lo conveniente que sean para la reproducción

⁷ *Ibid.*, p. 22.

⁸ *Ibid.*, p. 24.

⁹ *Ibid.*, p. 27.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 31 y 32.

del sistema de aparatos. Al tiempo que estas organizaciones de las prácticas humanas “se presentan como algo beneficioso para los hombres, producen en la economía del lucro una atrofia de lo humano .”¹¹ Esta atrofia consistiría en cercenar lo que hay de delicado en el hombre, es decir, la conciencia, “que aún a los presos de la utilidad roza consoladoramente, de la posibilidad de relaciones desinteresadas.”¹²

Podríamos concretar un poco diciendo que la modificación de las practicas cotidianas mediante la organización que les da el sistema técnico y social, en vistas de su funcionabilidad, altera los modos de vivir y pensar. Una de las consecuencias de esas alteraciones sería la incapacidad de tener relaciones humanas que vayan más allá de la instrumentalidad de la relación misma.

Para Adorno habría que tener siempre en cuenta la posibilidad de que la nueva organización de las prácticas humanas en función de la operatividad no sólo hayan alterado las relaciones sociales, sino la forma en que el hombre se relaciona con los objetos, ya sean naturales o no. Pues dichas relaciones siempre están mediadas por al instrumentalidad, por ello habría que desconfiar de cualquier gesto, “nada hay que sea inofensivo”¹³, si se pretende que así sea, se estará volviendo a caer en una mentira que se vuelve verdadera en aras de la efectividad.

De hecho el filósofo de Frankfurt observa que nuestros hábitos se han alterado de manera bastante clara, en función de las nuevas formas que estos aparatos adquieren para ser más efectivos como objetos de uso. Ya nadie cierra las puertas con delicadeza, nuestras manos cada vez nos dicen menos de lo que tocamos.¹⁴ Cuando las cosas son funcionales no hay por qué darles importancia, si operan para cumplir el fin que se espera de ellas, podremos olvidarlas.

A pesar de todo, el condicionamiento no puede ser posible si el hombre no interviene junto con él. Hay quienes se sienten obligados a velar por el buen funcionamiento de las cosas, pues su vida se da en estrecha codependencia con el sistema social y técnico. Quienes no cooperan son

¹¹ *Ibid.*, p. 38.

¹² *Idem.*

¹³ *Ibid.*, p. 22.

¹⁴ *Cf. Adorno, op. cit.*, p. 22.

marginados, porque no cumplen con las expectativas que se esperan de toda persona en un lugar en el que se valora a las personas por su efectividad.

No sólo habría que desconfiar de la actitud frente a las cosas, sino de las practicas que permiten que los hombres se convirtieran en objetos para otros hombres. Por esas practicas “desaparecen tras la unidad de una época todas aquellas diferencias que determina la suerte e incluso la sustancia moral de la existencia individual.”¹⁵ No hay lugares autónomos e individuales dentro de lo social.

Al vivir en una sociedad en la que el individuo está cada vez más reducido y sometido, no se puede sino estar cada vez más reducido y sometido, por eso a pesar de que nos horroricemos del “embrutecimiento de la vida”¹⁶, nos vemos arrastrados “progresivamente a formas de conducta, lenguajes y valoraciones que en la medida de lo humano resultan bárbaras”¹⁷. Pues llevan a una evidente deshumanización de las formas de vida.

Como ahora veremos, en la obra de Sloterdijk hay una gran cantidad de coincidencias. Siguiendo muy de cerca a Adorno, Sloterdijk nos dice que lo que “parecía una salida controlada hacia la libertad resulta ser un resbalón hacia una heteromovilidad catastrófica”¹⁸. Así se refiere al proyecto de la modernidad, que según Adorno y Horkheimer “ha perseguido desde siempre el objetivo de liberar a los hombres del miedo y constituirlos en señores”¹⁹. El miedo del que el hombre ha sido liberado se puede definir también como una pasividad que teme intervenir en el mundo natural.

La modernidad es antes que nada un desinhibición del sujeto que busca promover la inquietud de éste para lograr de manera efectiva una intervención en el mundo, atenta por esto contra cualquier pasividad del sujeto. ¿Por qué habla Sloterdijk de una salida controlada hacia la libertad? La modernidad siempre consideró que la libertad era posible una vez que el hombre era capaz de hacerse valer de la razón propia, esto podía llevar al sujeto a ser agente de acciones libres. Sin embargo, como ya lo hace notar Adorno, la parte de la propuesta ilustrada que ha resultado ser

¹⁵ *Ibid.*, p. 23.

¹⁶ *Idem.*

¹⁷ *Idem.*

¹⁸ Peter Sloterdijk, *Eurotaoísmo*. p. 22

¹⁹ Th. W. Adorno y Max Horkheimer, *Dialéctica de la ilustración*. p. 59

dominante, es aquella que se preocupa más por la capacidad de dominio y pone a la libertad en segundo plano o como un resultado del dominio sobre la naturaleza.

Otro autor que ha explicado esta noción de la libertad es Walter Benjamin, para Benjamin habría que hacer una distinción entre dos tipos de técnica, la primera técnica sería la que busca el control de la naturaleza en un mundo en el que el hombre es incapaz de arrojarse fuera del lugar que le corresponde, como destino, desde su nacimiento. Este tipo de técnica se presenta como confundida con el ritual; ejemplo de esto sería el sacrificio humano, que ofrece un hombre a las fuerzas que condicionan a todos los hombres, este hombre ocuparía el lugar de todos los demás, asumiría su destino trágico. La primera técnica cobra importancia sólo porque puede interceder frente a los dioses y la naturaleza. Es una forma de hacer o actuar que se presenta como una representación del movimiento de la naturaleza, para que el acontecimiento natural contrario a los deseos del hombre no tenga lugar.

El que es sacrificado ocupa el lugar que se supone deberían ocupar todos los hombres y así mientras que él desaparece como individuo siendo devorado por el mundo, los demás hombres siguen siendo individuos.

Theodor Adorno desarrolló más tarde estos mismos motivos. Adorno nos dice que “frente a los dioses permanece sólo quien se somete sin reservas”²⁰, este autor coincide con Benjamin al decir que la técnica surge como un intento de control, el hombre no desea someterse. El terror que ese sometimiento le causa, lo conmina a instituir un principio de identidad que se materializa en el hombre entendido como *sí mismo*, esa entidad pasa de ser un mecanismo que pretende proteger al hombre en su estado de indefensión.

Es la necesidad de perpetuarse como algo no sometido lo que instaura la técnica del sacrificio, que es para Benjamin “una técnica que sólo existe si está confundida con el ritual”²¹, es por esto que el origen de la técnica humana se debe configurar como un engaño. Para Adorno todas “las acciones

²⁰ Theodor W. Adorno y Max Horkheimer, *Dialéctica de la Ilustración*. p. 64.

²¹ Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. p. 55.

rituales de los hombres, ejecutadas según un plan, engañan al dios al que son destinadas: lo subordinan al primado de los fines humanos, disuelven su poder.”²²

El sacrificio es posible una vez que el hombre desarrolla la técnica del intercambio, mediante ella se puede dar la sustitución: en vez de que todos los hombres se sometan a su destino, uno sólo lo hace por todos, el que se sacrifica es un representante, se hace ”una representación de los hombres para dominar a los dioses, que son destronados justamente mediante el sistema de homenaje que se les tributa.”²³

Pudiera parecer que la entrega de dicho hombre es un reconocimiento de la autoridad divina, sin embargo “mediante el cálculo de la propia entrega consigue la negación del poder al que se hace la entrega.”²⁴ La entrega se hace no para perpetuar el poder divino y el estado de sometimiento, sino para que el hombre pueda liberarse de la influencia de la voluntad divina, por eso el sacrificio es un cálculo, mediante él se pretende que el hombre escape a su destino.

La técnica se origina como un engaño y dominio de la naturaleza y lo divino, que para Benjamin y Adorno son casi homónimos.

La segunda técnica es la que se independiza frente a la naturaleza, es la técnica “más liberada”²⁵ y es la que tiene un mayor interés para el tema del que va este trabajo. El hecho de que esta técnica es más liberada se reflejaría en el hecho de que para la primera el hombre aparece siempre junto con la técnica, pues ésta es la que da la posibilidad de que el hombre se manifieste como evento único e individual frente a lo natural. En el caso de la segunda técnica el hombre ocupa un lugar, se podría decir, marginal.

El hecho de que la segunda técnica relegue al hombre a la marginalidad sería un indicio de que ésta se ha convertido en una segunda naturaleza para el hombre, es decir, lo condiciona impidiéndole mostrar su pluralidad. La pluralidad sería la capacidad humana de quedar siempre ajeno a todo condicionamiento, se le llama pluralidad porque se daría mediante la posibilidad del

²² Adorno y Horkheimer, *op. cit.*, p. 103.

²³ *Ibid.*, p. 102.

²⁴ *Ibid.*, p. 103.

²⁵ Benjamin, *op. cit.*, p. 55.

hombre de mostrarse siempre como alguien nuevo que no es aprehendido por su historia. Un hombre siempre está más allá de lo que su historia diga de él.

La producción tendría que ver con la capacidad que esa segunda naturaleza tiene de autorregularse. Benjamin nos dice que “el proceso de trabajo da lugar todos los días a innumerables exámenes ante un sistema de pruebas mecanizado [...] el que no los pasa es desconectado del proceso de trabajo.”²⁶ El hombre pasa a formar parte del proceso de trabajo, él también puede ser desconectado justo como si fuera una parte más del engranaje.

Es por esto que la producción puede poner al hombre fuera del juego, entendiendo que el juego empieza cuando el hombre se distancia de la primera naturaleza. El juego le dio la posibilidad de independizarse interactuando con la naturaleza, rompiendo con la relación de necesidad que lo conectaba con ella. Si la producción pone al hombre fuera de juego es porque él ya no tiene la capacidad de participar en la interacción abierta por la técnica. La producción ya no inaugura, se convierte en un ciclo en el cual “una vez no es ninguna”²⁷, o para decirlo de otra forma, todo lo que acontece se da como repetición, por eso una vez no es ninguna, si esto no fuera así, si cada acontecimiento fuera nuevo, cada vez sería una vez.

Al decir que una vez es una vez se quisiera estar en la cercanía de lo que Hannah Arendt entiende por acción. “El hecho de que el hombre sea capaz de acción significa que cabe esperarse de él lo inesperado, que es capaz de realizar lo que es infinitamente improbable.”²⁸

Si Sloterdijk habla de un salida controlada hacia la libertad es porque está siguiendo muy de cerca la idea de la Escuela de Frankfurt de que el hombre ha tenido la intención de ser libre mediante la técnica, al pensar que la técnica estaba bajo el control de la voluntad humana, pero al final ese supuesto control ha terminado en una heteromovilidad catastrófica, es decir, en una serie de acontecimientos que han llevado al hombre a perder el control sobre la técnica, convirtiéndose

²⁶ *Ibid.*, p. 68.

²⁷ Benjamin, “Sombras breves” en *Para una crítica de la violencia*. p. 151.

²⁸ Hannah Arendt, *La condición humana*. p. 202.

ésta así en una segunda naturaleza: “los movimientos autónomos del mundo abarcan nuestros propios movimientos e influyen en ellos”²⁹.

A pesar de que Sloterdijk retoma buena parte de la propuesta de la Escuela de Frankfurt al explicar la modernidad, no se trata de una simple repetición. Una vez que ha dejado claro que su discurso es heredero del discurso de Adorno y Benjamin, se dedica a explicar el fenómeno desde una perspectiva ligeramente distinta. Sloterdijk ya no explica el fenómeno del condicionamiento humano frente a la técnica como condicionamiento, sino como movimiento: “Los movimientos de nuestra propia vida se asimilarán progresivamente al movimiento del mundo en sí”³⁰.

Lo que siempre estuvo detrás de las ambiciones del hombre moderno fue el anhelo de “proclamar la orientación del mundo mediante hechos propios”³¹. Aquí debemos prestar atención a la palabra «orientación», pues lo que estaría en juego en la modernidad no sería solamente la búsqueda de la libertad del hombre, sino la implementación de un proyecto (el proyecto de la modernidad) que proyecta la capacidad futura de poder dirigir y controlar la marcha del mundo: “El proyecto de la modernidad se basa en una *utopía cinética*: todo el movimiento del mundo en su conjunto deberá responder a nuestro proyecto.”³² La pasividad de la que se hablaba antes es la incapacidad de moverse y mover el mundo.

Al igual que Benjamin y Adorno encuentran que la técnica se autorregula, Sloterdijk ve en el movimiento actual del mundo, en la cinética contemporánea, algo que se ha salido del control del hombre. Si bien fue el hombre el que con la técnica inició un movimiento, en analogía con el concepto de acción desarrollado por Arendt, “ahora se ha desencadenado el movimiento, el puro movimiento”³³.

Al hablar de movimiento Sloterdijk trata de dejar claro que el hombre y el mundo están inmersos en cierta dinámica independientemente de que sean o no conscientes de ello y nadie ha sido capaz de salir de ella, si acaso de alterarla o pretender hacerlo, como Benjamin con su concepto de

²⁹ Sloterdijk, *op. cit.*, p. 26

³⁰ *Ibid.*, p. 21

³¹ *Ibid.*, p. 20

³² *Idem.*

³³ *Ibid.*, p. 25

refuncionalización. El error de la Teoría Crítica estaría, según Sloterdijk, en que frente a la realidad cinética de la modernidad “no pueden mantener una distancia crítica respecto a ésta, ya que, a juzgar por sus efectos, son a su vez movilizadoras”³⁴. Hay que aclarar que a pesar de que Sloterdijk no lo precisa, con esta observación sobre la Teoría Crítica parece estar refiriéndose, sobre todo, a Walter Benjamin. Como se verá en el Capítulo II.3, Adorno queda fuera de la Teoría Crítica movilizadora.

El primer libro publicado por Sloterdijk en la década de los años 80 fue *Crítica de la razón cínica*. Una parte importante del desarrollo de este libro está dedicada a explicar lo que es el Yo, que como veremos más adelante, nos llevará a entender y complementar el concepto de la movilidad.

La Ilustración es un proceso complejo que puede ser entendido y explicado desde diversas perspectivas, nuestro autor lo aborda desde la perspectiva del concepto “Yo”, que al parecer puede ser leído como un sinónimo del concepto subjetividad.

¿Qué es Yo? Sloterdijk nos dice que “el Yo es el resultado de programaciones que se forman mediante ejercicios de adiestramiento emocional, práctico, moral y político.”³⁵ Es a partir de ese Yo, constituido mediante un proceso de formación (educación), que la autoexperiencia se hace posible en dos etapas distintas: la percepción ingenua y la reflexión³⁶. La conciencia en estado ingenuo ve como algo propio “sus acuñaciones, programaciones y adiestramientos.”³⁷ Esto permite que las opiniones ajenas y heredadas, las formas de comportamiento aprendidas, las tradiciones, se conciban como lo propio: “aunque se trata de emociones, sentimientos u opiniones, siempre tiene que decir: “«¡Este soy yo!, así es *mi* sentimiento, tal *mi* postura. Soy como soy».”³⁸ La conciencia ingenua es incapaz de reconocer que ella misma es el resultado de un proceso de formación mediante el cual queda expuesta a una serie de influencias pedagógicas, históricas y culturales en general, que terminan por constituirla.

³⁴ *Ibid.*, p. 23

³⁵ Peter Sloterdijk, *Crítica de la razón cínica*. p. 116.

³⁶ Cfr. *Crítica de la razón cínica*. p. 116

³⁷ Sloterdijk, *Crítica de la razón cínica*. p. 116.

³⁸ *Idem.*

En el caso de la etapa reflexiva de la autoexperiencia, la conciencia puede reconocer el proceso de adiestramiento, de educación, de programación. Esta conciencia capaz de reconocer lo extraño en sí misma puede decir: “así funcionan mis mecanismos; así trabaja en mí aquello que al mismo tiempo soy y no soy.”³⁹

El proceso de formación, adiestramiento o programación, es también llamado por Sloterdijk la construcción de la interioridad o la creación de la apariencia privada y el análisis reflexivo de estos temas es la actividad más subversiva de la Ilustración. Tiene que ser así por la sencilla razón de que la puesta en escena de este proceso atenta contra el Yo, que se establece mejor cuando no se da la autoexperiencia de la reflexión. Sin la autorreflexión el Yo aparece a los ojos de la conciencia como una necesidad que da continuidad a los roles sociales de todos los individuos, en “todos los frentes políticos es el «Yo» en sociedad quien ofrece la más decidida resistencia contra la decisiva Ilustración. [...] Identidad es la palabra mágica de un conservadurismo, en parte secreto, en parte manifiesto[...].”⁴⁰

Al estar lo íntimo condicionado por la formación y el adiestramiento que la sociedad impone, aquello que el sujeto considera lo más cercano a sí mismo, lo más propio y auténtico de sí, es en realidad lo más lejano y ajeno.

La Ilustración moderna sería, siguiendo lo antes mencionado, el alzamiento del sujeto contra su primera pasividad, la pasividad que significa aceptar las influencias externas como propias y es con esto que se hace evidente una relación entre el inicio de la cinética como antipasividad y la conformación del Yo ilustrado.

La crítica entra en escena una vez que la pasividad ha sido identificada. Como ya se ha dicho antes con respecto a la Teoría Crítica, la crítica se encarga de atacar la pasividad, poner al sujeto en movimiento. A continuación veremos cómo es que esto se logra.

La crítica busca desenmascarar todo aquello que jamás ha sido puesto bajo escrutinio. La crítica ilustrada parte del supuesto de que se vive bajo el engaño y por tanto la crítica debe buscar el desengaño. Este engaño puede ser pasivo o activo, pues se puede vivir en el engaño o se puede vivir

³⁹ *Idem.*

⁴⁰ *Ibid.*, p. 117.

siendo engañado por alguien más. En cualquier caso, el ilustrado debe estar a la altura de las circunstancias y ser capaz de desenmascarar la mentira, esto es hacer ver que lo que normalmente es considerado como verdadero, es un error. Al final todo apunta a un único objetivo: la búsqueda de la desconfianza “que aspira a la superación del engaño a través de la sospecha”⁴¹.

Para la crítica ilustrada en su versión moral, un hombre está siempre condenado a ser algo distinto de lo que afirma ser, contradicción que no siempre se da de forma inconsciente. Hay quienes pueden saber que efectivamente no siempre es una buena idea reconocer ciertas cosas frente a los demás. Tomando esto en cuenta, la crítica de la moral “persigue esencialmente tres estrategias: descubrimiento de un segundo nivel de reglas (doble moral); convertibilidad de ser y apariencia; reducción a un motivo primigenio realista”⁴². El motivo realista será el de la razón instrumental, que más allá de cualquier moral, sólo busca el control sobre los demás que sí confían en las apariencias.

Ya que cualquiera es sospechoso de no decir la verdad, sólo había un paso antes de llegar a la autodesconfianza: “la conciencia no sabe todo de sí misma”⁴³. El Yo queda minado por algo que queda más allá de todos sus medios y que a la vez le determina, el distanciamiento frente al objeto que sí tiene la crítica de la moral es inexistente en este caso. La sospecha sobre el propio Yo pone en duda cualquier narcisismo de clase, incluso el de aquellos que creían saber más que los demás. Incluso los mismos ilustrados quedan bajo sospecha. Cada cual se enfrenta ahora a la posibilidad de ser algo distinto de lo que siempre ha creído, “puede surgir el Yo negativo con sus heridas, su destructividad, su fealdad”⁴⁴.

Un tercer momento de la crítica es el de lo considerado como dado y natural. Para la crítica ilustrada todo lo que se considera como dado es digno de sospecha., pues “la vida humana se mueve *a priori* en una artificialidad natural y en una naturalidad artificial”⁴⁵. Esto es lo que observa Rousseau cuando dice que “así como para establecer la esclavitud hubo que violentar la naturaleza,

⁴¹ *Ibid.*, p. 74

⁴² *Ibid.*, p. 93

⁴³ *Ibid.*, p. 101

⁴⁴ *Ibid.*, p. 103

⁴⁵ *Ibid.*, p. 106

para perpetuar este derecho hubo que alterarla, y los jurisconsultos que sentaron solemnemente que el hijo de un esclavo nacería esclavo, decidieron en otros términos que un hombre no nacería hombre.”⁴⁶ Todo lo que quiere ser espontáneo y natural es de manera inevitable una deformación cultural. La naturaleza originaria del hombre se pierde irremediabilmente una vez que el hombre entra en contacto con la cultura. No se nace siendo brutal, es un proceso el que genera la posibilidad de la brutalidad. Mientras que los conservadores ven en el delincuente una figura reprobable, el ilustrado encuentra una víctima de la sociedad. Detrás de cada individuo hay un proceso que lo ha formado de tal o cual forma, el naturalismo es, por tanto, un engaño: “La apelación a la «naturaleza» siempre tiene que significar ideológicamente algo porque crea una ingenuidad artificial.”⁴⁷

La culminación de los tres momentos anteriores, la crítica del naturalismo, de la conciencia y de la moral, es la crítica del egoísmo. Pues después de esos tres momentos queda al descubierto que “el Yo es un resultado de programaciones que se forman mediante ejercicios de adiestramiento emocional, práctico, moral y político.”⁴⁸ Al final todos y cada uno de los momentos de la ilustración apuntan a la crítica del Yo como una forma fija, como identidad.

La crítica del egoísmo muestra cómo es que todo el tiempo lo ajeno se convierte en lo más propio del sujeto. Bajo las tres modalidades de la crítica, queda en evidencia que el hombre jamás interviene en el mundo como algo privado, el Yo es ante todo una forma pública que tomamos como referencia para hacer juicios de valor, de verdad y de gusto. Sin embargo hay algo que conmina a los individuos a aceptarse, a pesar de la crítica, tal y como son, se trata de lo que Sloterdijk llama narcisismo de clase, ese narcisismo tiene que ver con esa parte pública del individuo.

Cuando una forma de adiestramiento se ha establecido como una identidad, cuando el individuo que dice Yo no tiene duda alguna de que dice la verdad, entonces entra en juego el narcisismo de clase que “no soporta ninguna ironía, ninguna excepción, ningún paso en falso, ya

⁴⁶ Jean Jacques Rousseau. “Discurso sobre el origen y los fundamentos sobre la desigualdad entre los hombres” en *Obras selectas*, p. 332

⁴⁷ Sloterdijk, *Crítica de la razón cínica*. p. 114

⁴⁸ *Ibid.*, p. 116

que tales perturbaciones obligarían a reflexiones indeseadas”,⁴⁹ esta capacidad de aceptar el Yo como algo indubitable también es llamado «entrenamiento de autorrespeto»⁵⁰.

La Ilustración burguesa acontece en parte como un cuestionamiento de la identidad aristocrática, pero también como una construcción de un nuevo Yo, ya no aristocrático, sino burgués. “Literatura, diarios, sociabilidad, crítica, ciencia y republicanismos son en conjunto instituciones de entrenamiento de un nuevo y alto concepto burgués del Yo, de una nueva voluntad de subjetividad.”⁵¹ El afianzamiento de la cultura burguesa es definitivo cuando el conjunto de instituciones de entrenamiento burgués permite disfrutar de “*el placer de ser burgués*”⁵². Este placer de ser burgués forma parte del narcisismo necesario para la perpetuación de la identidad burguesa. Una vez que este narcisismo opera, ser burgués, ser ilustrado, se convierte en un privilegio, pero “el privilegio ilustrado sabe exactamente lo que pasaría si todos pensarán como él. [...] pues prevé un caos social si de la noche a la mañana las ideologías [...] desaparecieran de las cabezas de muchos. [...] reconoce la absoluta necesidad funcional de la ilusión para el *status quo* social.”⁵³ El Yo se convierte, otra vez, en ideología, esto significa que ya no todos son capaces de comprender el Yo como el resultado de un proceso de formación. La identidad ahora puede ser asumida como algo dado y no como una autoconfiguración que permitió a la burguesía, en su momento, situarse por arriba de la aristocracia en un sentido político, moral y estético.

El problema que se presenta ahora es que en la burguesía como clase social ya no hay un impulso que lleve a la necesidad de una conciencia reflexiva, “pues con reflexión y con ironía contra el ordenamiento no se puede «hacer ningún Estado.”⁵⁴

El proceso que comienza con la crítica y desemboca en la formación de una nueva identidad es lo que Sloterdijk llama cinismo y aparece una vez que se agotan las críticas ideológicas de la ilustración, a saber, la crítica de la moral, del naturalismo, de la conciencia y del egoísmo. La

⁴⁹ *Ibid.*, p. 119.

⁵⁰ *Idem.*

⁵¹ *Ibid.*, p. 120.

⁵² *Idem.*

⁵³ *Ibid.*, p. 77.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 89

conciencia ilustrada que pretendía desenmascarar la falsedad de las demás conciencias, termina por convertirse en una nueva forma de la falsa conciencia, una nueva forma de ideología.

El cinismo es una forma de ideología que sólo puede surgir una vez que las demás formas de ideología han sido desenmascaradas. Los cínicos no son ingenuos, “saben lo que hacen, pero lo hacen porque las presiones de las cosas y el instinto de autoconservación, a corto plazo, hablan el mismo lenguaje y les dicen que así tiene que ser.”⁵⁵

Los cínicos son ilustrados, pero la ilustración sólo ha servido para quitarles la ingenuidad respecto a sí mismos. A pesar de que saben que ellos mismos son el resultado de un proceso de formación, son incapaces de abandonar los mismos roles sociales que siempre han ocupado. El Yo sigue estando tan determinado como siempre, incapaz de liberarse reconociendo aquello que lo determina: “Cinismo es la *falsa conciencia ilustrada*. Es la conciencia modernizada y desgraciada, aquella en la que la Ilustración ha trabajado al mismo tiempo con éxito y en vano.”⁵⁶

En un primer momento pareciera que el cinismo como falsa conciencia es una mala definición, una simple contradicción. Para algunos autores no se trata más que de una falta de comprensión del fenómeno ideológico por parte de Sloterdijk: “si las ideologías dominantes suponen a menudo falsedad, ello se debe en parte a que, de hecho, la mayoría de las personas no son cínicas [...] la gran mayoría de las personas tienen una conciencia muy sensible de sus propios derechos e intereses, y la gran mayoría se sienten incómodas ante la idea de pertenecer a una forma de vida muy injusta.”⁵⁷

Pareciera que Terry Eagleton asume la postura anterior toda vez que está leyendo la falsa conciencia ilustrada como un fenómeno solamente cognoscitivo. El cinismo sería solamente saber que se comete una injusticia y aún así cometerla. Sin embargo el fenómeno cínico es un tanto más complejo.

La definición clásica de ideología fue desarrollada por Marx: “Ellos no lo saben, pero lo hacen.”⁵⁸ La falsa conciencia tiene que ver con lo que se llamó antes pasividad del sujeto. El sujeto

⁵⁵ *Ibid.*, p. 40

⁵⁶ *Idem.*

⁵⁷ Terry Eagleton, *Ideología*. p. 50

⁵⁸ Karl Marx, *El Capital*. p. 90

es incapaz de reconocer sus propias condiciones. La ilustración trata de hacer manifiestas esas condiciones para que puedan ser reconocidas por el afectado, al mismo tiempo pone en evidencia al beneficiado de dicha mentira, que al quedar en evidencia pierde toda posibilidad de reconocimiento por parte de los demás.

El cinismo sabe que las cosas operan de una cierta forma y sabe que si eso es alterado, su posición será afectada. El cínico no es de tal o cual forma porque piensa que está en lo correcto, sino porque piensa que hace lo que más le conviene: “Este cinismo no es una posición directa de inmoralidad, es antes bien la moralidad puesta al servicio de la inmoralidad [...] la verdad como la forma más efectiva de mentira.”⁵⁹

Según Žižek, la ideología no cínica impide que la gente sepa lo que hace, con el cinismo las cosas son un poco distintas. Siguiendo a Marx, ejemplifica diciendo que la gente actúa como si el dinero fuera la encarnación directa de la riqueza, cuando en realidad es simplemente una expresión de las relaciones sociales. Pueden saber que el dinero es una parte de un proceso, lo que no reconocen es que ellos actúan como si el dinero fuera algo que de forma mágica es riqueza en sí.⁶⁰ La ideología no se encuentra sólo en el plano del saber, sino de la acción. Esto es llamado por Žižek «fantasía ideológica»: se trata de la conciencia que descubre en el plano consciente lo que en «realidad» está pasando, pero en el plano de la acción no es capaz de modificar sus relaciones con el mundo. Para dejarlo aún más claro que Sloterdijk, Žižek propone una reformulación de la definición del filósofo alemán: “ellos saben que, en su actividad, siguen una ilusión, pero aún así, lo hacen.”⁶¹

Al final Žižek remarca dos elementos que distinguen la falsa conciencia ilustrada de la falsa conciencia: sabe usar la verdad a su favor para validar falsas acciones y en el plano del saber reconoce la falsedad de las acciones, pero sus acciones siguen siendo falsas.

Esto nos lleva de nuevo al tema de la movilidad que tratamos al principio de este apartado. Cuando Sloterdijk habla de un sujeto que sabe lo que hace y aún así lo hace, también se está

⁵⁹ Slavoj Žižek, *Ideología. Un mapa de la cuestión*. p. 347

⁶⁰ Cfr. Žižek. p. 350

⁶¹ Žižek, *op. cit.*, p. 351

refiriendo a la «modernidad como salida hacia la libertad» que se acaba convirtiendo en una «heteromovilidad catastrófica».

Una vez que el sujeto se hace cínico y el impulso reflexivo se detiene, ya sólo queda el impulso físico. Retomando las observaciones de Žižek, podemos decir que el cinismo termina dejando al sujeto en un escenario muy similar al que había antes de la ilustración, sólo que ahora ya es un sujeto movilizado, pues se ha encargado de romper con lo que parecía un condicionamiento, para generar una dinámica que termina por atraparlo. El otrora sujeto pasivo, ha sido intervenido por la crítica, una vez que la crítica desaparece sólo queda el impulso del movimiento cínico: “los cínicos no son tontos y más de una vez se dan cuenta, total y absolutamente, de la nada a la que todo conduce”.⁶²

De ahora en adelante la modernidad se convierte en un proyecto cinético, tal y como ya se había dicho antes: “la cinética es la ética de la modernidad”.⁶³ Lo que siempre se pensó era una rama de estudio de disciplinas que estudian los fríos objetos y la distante naturaleza, ahora queda dentro del campo de estudio de las humanidades: el estudio del movimiento, la física. Según Sloterdijk, esto supone también el “fin del esteticismo en la teoría de la cultura.”⁶⁴

La modernidad se ha convertido en el proyecto que entiende al hombre como el sujeto que debe ser capaz de guardar la misma dinámica que ha logrado conservar desde los días en que se concibió la libertad como una crítica de la pasividad. El progreso, uno de los conceptos claves de la modernidad, tiene mucho que ver con la dinámica cínica del sujeto: “progreso es movimiento que genera movimiento, movimiento que genera más movimiento, movimiento que genera la mejora de la capacidad de moverse.”⁶⁵ Al final, para la modernidad, la única libertad posible es la libertad de movimiento.

⁶² Sloterdijk, *Crítica de la razón cínica*. p. 40

⁶³ Sloterdijk, *Euurotaoísmo*. p. 27

⁶⁴ *Idem*.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 29

La liberación del hombre ha desencadenado una nueva forma de enfermedad, pues no sólo se volvió a caer en una forma distinta de determinación, sino que esta vez es una determinación que lleva al hombre en una dirección descontrolada y mortal.

La palabra escogida por Sloterdijk para describir el nuevo estado de «libertad» que ha sido logrado por el hombre es movilización. Esta palabra “denota los procesos por los que un potencial bélico en reposo se pone en disposición de incorporarse al servicio”⁶⁶. Así queda en evidencia otra característica de la modernidad: nada debe quedar fuera del movimiento.

Hoy en día cualquier indicio de movimiento es sospechoso de formar parte de la movilización cínica. Es por esto que “una teoría, cualquiera que sea la semántica crítica que conlleve, sólo puede ser crítica si renuncia expresamente a sumarse al proceso universal [...] Si esta teoría crítica fuera posible, debería constituirse, desde el principio, en escuela preparatoria de la desmovilización.”⁶⁷

⁶⁶ *Ibid.*, p. 35

⁶⁷ *Ibid.*, p. 38

I.2 Crítica de la dinámica de la subjetividad

En el apartado anterior se ha visto cómo es que la crítica ilustrada intenta desenmascarar al sujeto haciendo manifiestos los procesos e influencias que lo determinan. Asimismo se ha hablado de cómo es que el desenmascaramiento termina en una nueva forma de ideología llamada *falsa conciencia ilustrada*, que es capaz de reconocer los procesos que la afectan, pero es incapaz de querer abandonar sus formas de relacionarse con el mundo y con los demás sujetos.

Ahora hablaremos de la forma en que aún es posible la crítica a la dinámica del sujeto a pesar de que al sujeto ya no le importa lo que se diga sobre él. En principio parecería tratarse de un tema bastante espinoso, pues si al contrincante no le interesa ni le afecta nada de lo que podamos decir, ¿qué sentido tiene ya la crítica?, ¿es ésta aún posible?

La crítica ilustrada comienza queriendo hacer evidente lo que normalmente no consideramos, hace patentes las fuerzas que nosotros ignorábamos que actúan y sin embargo siempre han actuado. La crítica ilustrada, como crítica ideológica, es un discurso que pretende revelar y explicar lo oculto, para que sepamos cómo es que en verdad funcionan las cosas. La crítica de las apariencias no es una forma de crítica que haya nacido de la nada, hay toda una tradición detrás de ella, parte de esa tradición es, como veremos, aún virulenta para la conciencia cínica.

Una de las versiones más antiguas e ignoradas de la crítica es la sátira. En la tradición satírica el desenmascaramiento es ya una de las estrategias más importantes de la crítica. La sátira cobra vigencia toda vez que hay alguien que parece estar seguro de sí mismo. Sloterdijk ejemplifica al satírico con el ya legendario ejemplo de Diógenes de Sínope, se trata de un personaje que, según

Sloterdijk, se dedicó a ridiculizar en público las exposiciones de Platón. Mientras que Platón se dedicaba a explicar sus abstractas y transmundanas teorías sobre el Eros, Diógenes respondía con una masturbación pública. Mientras que Platón se dedicaba a eliminar e ignorar cualquier conexión que pudiera hacerse entre pensamiento y materia, Diógenes muestra de forma insolente aquello que irremediablemente es parte de la constitución del hombre: la corporalidad o lo bajo.

Con Diógenes ya está operando una versión de la crítica desenmascaradora, pues hace que los elementos que son despreciados e ignorados por el platonismo entren de nuevo en el escenario de tal forma que no pueden ser ignorados: “ventosea, defeca, mea y se masturba en pública calle ante los ojos del ágora ateniense.”⁶⁸

La sátira es un desenmascaramiento satírico de la teoría seria. Sin embargo, desenmascaramiento no es la palabra más adecuada para referirnos a este tipo de crítica. Para presentar la palabra adecuada haremos una breve referencia a una anécdota que se encuentra en el libro sobre la razón cínica.

En el año 1969, el filósofo Theodor W. Adorno llegaba a la universidad dispuesto a dar una lección magistral cuando le fue impedida la entrada por un grupo de manifestantes. Lo curioso del evento es que había algo que hizo enmudecer al filósofo: un grupo de jóvenes mujeres se había descubierto los pechos en protesta ante Adorno.⁶⁹ Según Sloterdijk, lo que hizo enmudecer a Adorno fue la violencia con que se presentaba ese desnudo: “allí donde la vida en sociedad está sometida a una coacción de mentira, en la expresión real de la verdad aparece un momento agresivo, un desnudamiento que no es bienvenido.”⁷⁰

La palabra que expresa el movimiento de la crítica satírica es «desnudez». La crítica ejercida por Diógenes de Sínope es la misma crítica de la verdad desnuda. A esta forma de argumentar con la verdad desnuda se le llama quinismo. Se trata de un diálogo que no juega el juego de las abstracciones, ante una abstracción simplemente cabe mostrar su refutación, de ahí que al discutirse sobre el Eros la mejor refutación sea la masturbación pública. Se trata de una irrupción tajante y

⁶⁸ Sloterdijk, *Crítica de la razón cínica*. p. 179

⁶⁹ Cfr. *Crítica de la razón cínica*. p. 29

⁷⁰ *Ibid.*, p. 30

violenta que va más allá de cualquier discurso. Es la aparición simple y llana de la verdad, tan violenta es que frente a la física de la moral de la que ya se ha hablado, la misma que permite la funcionalidad de los sujetos, se muestra como irreal e insolente.

Una de las definiciones de la RAE para la palabra insolencia es *acción desusada y temeraria*. El quinismo es una acción temeraria y desusada porque abre verdaderamente la posibilidad de romper la cinética de las acciones morales. Si el cinismo se consolidó ignorando que había determinaciones sociales y culturales que nos forman, el quinismo muestra esas determinaciones en su forma más radical: la corporalidad desnuda.

La verdad desnuda se convierte en la fórmula de Sloterdijk para hacer que el cínico se transforme en un quínico. Este es el proceso que se explicará a lo largo de este apartado.

La primera manifestación del quínico es la que ya hemos abordado con Diógenes, Sloterdijk dice: “el proceso de verdad depende de si hay personas que sean suficientemente agresivas y libres («desvergonzadas») para decir la verdad”.⁷¹ La verdad desnuda sólo puede ser mostrada por un sujeto libre que se encuentre más allá de la moral, un sujeto libre que más allá de hablar contra el idealismo de las abstracciones, “viva contra él”.⁷² No se trata de la desnudez del quínico como una contradicción, sino de una “autocerteza humorística”⁷³ que nada tiene que ver con la autocerteza de los cínicos que hacen como si fueran dueños de sus acciones. La autocerteza humorística se trata de la conciencia que se sabe atravesada por algo que no es ella pero que también la determina: “lo material, el cuerpo despierto presenta activamente su prueba de soberanía.”⁷⁴

Para los cínicos todo eso que el quínico muestra es algo reservado a la vida privada. Hay lugares donde una persona puede discretamente ir al baño y orinar, hay otros lugares donde una persona puede acudir a expresar y aclarar ideas. La violencia del quínico se hace obvia cuando entendemos que lo que en verdad está pasando es una alteración de los roles, aquello que quedaba relegado al olvido de lo discreto y privado de un retrete, queda de pronto expuesto en la academia:

⁷¹ *Ibid.*, p. 177

⁷² *Ibid.*, p. 179

⁷³ *Ibid.*, p. 180

⁷⁴ *Ibidem.*

“Ciertamente, la idea reina en la academia y la orina gotea discretamente en la letrina. Pero ¡orinar en la academia!”.⁷⁵

La desnudez de lo bajo cobra presencia pública, ése es el objetivo de los quínicos. Esto convierte al quinismo en una filosofía de la resistencia, pues se dedica a mostrar la verdad a los demás que han decidido darle la espalda, interviniendo así en el proceso de la movilización en donde cada cual debe estar dispuesto a renunciar a sí mismo para poder producir y reproducir la vida, que sin embargo, ya no vive.

La verdad desnuda no puede ser asumida por los cínicos como en el caso de la verdad ilustrada, pues la nueva verdad implica ya una acción libre que acepta las fuerzas que intervienen en el Yo. Lo bajo, la corporalidad, es lo que se manifiesta de forma pública, confrontando así directamente al cinismo y sus abstracciones. Si el cinismo actúa en lo público tratando de suprimir todo lo que atente contra la libertad entendida como dominio de la razón instrumental, la irrupción del quinismo trastorna el funcionamiento de la conciencia cínica confrontándola con lo que en el fondo de ella aún está operando, pues “publicar algo significa la unidad fáctica de mostrar y generalizar”⁷⁶, es una forma de desnudar a la conciencia cínica: “la cultura burguesa, dispuesta de una manera realista, no puede hacer otra cosa que aceptar los hilos de la *revolución cultural quínica*”.⁷⁷

Con la publicación de lo bajo cualquiera queda expuesto a lo bajo, cualquier conciencia está expuesta a ser desnudada y quedar trastornada y desmovilizada. Lo privado se impone en el espacio público, ahora esa diferenciación (lo privado y lo público), que había mantenido a las conciencias alejadas de cualquier duda sobre su mismidad que afectara su efectividad como fuerza laboral y de consumo, ha quedado indiferenciada y afectada.

Con la irrupción violenta de la verdad desnuda el sujeto queda roto una vez más, pues ahora eso que se había mantenido a la sombra vuelve a ser público y vuelve a ser, por fuerza, objeto de reflexión, pues no sólo el quínico tiene un cuerpo, los cínicos se han olvidado del suyo, pero no lo

⁷⁵ *Ibid.*, p. 181

⁷⁶ *Ibid.*, p. 182

⁷⁷ *Idem.*

han podido aniquilar. Ahora ya no se trata, como en la ilustración, de mostrarle al Yo que hay fuerzas ajenas a la razón que lo atraviesan, sino de intervenirlo, desnudarlo, hacer pedazos el autorrespeto que se tiene.

Para Diógenes la publicación de lo bajo se da en la plaza pública, pues en ese lugar los habitantes de la ciudad se encuentran unos con otros y se relacionan entre sí para conformar un mundo de hombres, mundo que “no existiría sin la actividad humana que lo produjo [...] Todas las actividades humanas están condicionadas por el hecho de que los hombres viven juntos”.⁷⁸ Es por esto que hacer público lo bajo es tan importante, si se lo hace público podrá influir en las formas de hacer de los hombres y romper así el cinismo.

Como ya se habrá notado, la lectura que Sloterdijk hace de Diógenes y el quinismo no presta mucha atención al sujeto histórico, sino a sus acciones como crítica frente a una actitud platónico idealista que se puede equiparar de forma más o menos sencilla con la conciencia cínica. Al final, pareciera que Diógenes es más un moderno que un griego. Esto es así en parte porque a Sloterdijk le interesa retomar la estrategia quínica para ejemplificar una alternativa a la crítica ilustrada vencida por el cinismo.

Sin embargo hay un detalle que no es igual en el mundo griego y en el moderno. Nos referimos al fenómeno de la publicación. ¿Hubiera sido posible que Diógenes se pusiera de pie en las escalinatas de una universidad del siglo XVIII, incluso del siglo XXI, para presentar un acto de masturbación pública? Evidentemente no. La llegada del cinismo en la moral, también tiene repercusiones directas en los frentes legales, en donde las leyes se aseguran de que los sujetos estén lo suficientemente sujetos a la identidad que les da su lugar dentro dentro del mundo técnico. La ideología cínica tiene, por esto, ciertos tintes de una ideología totalitaria, es incapaz de tolerar cualquier tipo de resistencia: “su dominio está garantizado, no por valor de verdad, sino por simple violencia extraideológica y promesa de ganancia”.⁷⁹

¿Qué pasaría con Diógenes? Seguramente terminaría en una cárcel, o lo que es peor, en una institución mental.

⁷⁸ Hannah Arendt, *op. cit.*, p. 39

⁷⁹ Žižek, *op. cit.*, p. 348

Las formas de publicación en la modernidad son bastante distintas. Para empezar hay dos acontecimientos que intervienen en la forma en que las cosas se hacen públicas; el primero es la traducción de la Biblia al alemán, que por primera vez hace que un texto sea accesible a la gran mayoría de la población que no sabe, no digamos leer, hablar lenguas académicas como el latín. El segundo es la imprenta, que permite los libros sean accesibles como nunca antes. Así, con libros accesibles y en lenguas vernáculas, el libro se convirtió rápidamente en la principal forma de hacer las cosas públicas. A través de los libros, las personas podían entrar en contacto más allá de cualquier distancia.

Al respecto Reinhard Wittmann, profesor de historia del libro en Munich, señala que los historiadores suelen referirse a dicho periodo como la “revolución lectora”⁸⁰, en la medida en que la circulación cada vez mayor de libros supuso un cambio cada vez más radical en los hábitos de lectura.

A pesar de que los libros se vuelven cada vez más comunes, es evidente que seguían siendo un artículo no accesible para todos. Antes que nada era indispensable gozar de tiempo libre para la lectura, esto era un lujo que sólo la burguesía podía darse. R. Wittmann nos dice que a dicho estamento “pertenecían, como siempre, las capas tradicionales medias y altas de los comerciantes y los dirigentes de gremios, y las clases destacadas del artesanado, a las que se añadió una burguesía industrial innovadora y dinámica, también urbana.”⁸¹

De entre la burguesía el grupo que más se interesó por la lectura fue “sobre todo la “burguesía ilustrada” formada por los funcionarios con cierta formación académica y los “eruditos”.”⁸²

Las nuevas formas de publicar se dan principalmente sobre el fundamento de la imprenta, quien sabe leer y escribir forma parte de la vida pública. Es por eso, que ahora el quimismo, si quiere hacerse público, debe aparecer en los libros.

Las nuevas formas de publicación permitieron que el fenómeno químico sobreviviera: “El drama de las artes burguesas, filosóficamente importante, estriba en que éstas dan vida a una

⁸⁰ Reinhard Wittmann, “¿Hubo una revolución lectora a finales del siglo XVIII?” en *Historia de la escritura en el mundo occidental*. p. 437.

⁸¹ *Ibid.*, p. 440

⁸² *Idem.*

corriente neoquímica, aunque no lo hagan bajo ese concepto.”⁸³ Al hablar de arte debemos entender que Sloterdijk se refiere sobre todo a la literatura y ésta da vida al quinismo un poco sin querer, pues una vez que el cinismo ha cerrado el paso a cualquier forma de expresión consciente e intencional de lo bajo, en el arte lo bajo sigue manifestándose. El quinismo permanece como la manifestación no intencional de la corporalidad, su primera manifestación sería el *Sturm und Drang* alemán.

Uno de los pensadores más influyentes del *Sturm und Drang* fue Johann Gottfried Herder. En Herder encontramos ya esas manifestaciones químicas que se presentan bajo un concepto distinto, como un quinismo tímido. Todo comienza cuando Herder, quien ejercía un oficio eclesiástico en Riga, decide hacer un viaje en barco hacia Francia. Ese viaje sería el más importante de su vida, pues prácticamente toda su obra posterior al viaje quedaría impregnada por las experiencias de la navegación. Lo interesante de la experiencia de Herder es que, frente a la razón calculadora, trata de “encontrarse a sí mismo lanzándose a la lejanía lleno de esperanza”.⁸⁴

La lejanía se puede entender como un proceso de abandono de lo familiar y ya previamente definido, en este caso, un distanciamiento de la idea del Yo:

En tierra estamos pegados a un punto muerto; ¡alma mía!, cerrada en el círculo estrecho de una situación... ¿cómo te sentirás cuando salgas de este mundo? (...). El mundo desaparece, ha desaparecido debajo de ti. ¿Cuándo estaré tan adelantado que destruya en mí todo lo aprendido, y encuentre tan sólo por mí mismo lo que pienso, aprendo y creo?⁸⁵

Lo más significativo del caso es que Herder se había visto interpelado por lo extraño y distante. Lo que habría interpelado a Herder a buscar lo distante sería la curiosidad, que según Voltaire es

⁸³ Sloterdijk, *Crítica de la razón cínica*. p. 184

⁸⁴ Rüdiger Safranski, *Schiller o la invención del idealismo alemán*. p. 54

⁸⁵ J. G. Herder, “Journal meiner Reise im Jahr 1769”, *apud* Safranski, *Schiller o la invención del idealismo alemán*. p. 55

una pasión que el hombre compartiría con los animales.⁸⁶ La consecuencia más importante de la curiosidad es que “desvanece incluso la preocupación por sí mismo”.⁸⁷

Un año después de partir a Francia, Herder vuelve a Alemania. El barco en el que vuelve naufraga a mitad de viaje, esto termina de configurar la experiencia del conocimiento como una experiencia violenta que irrumpe repentinamente: “El mar, como lugar de autodescubrimiento del sujeto del *Sturm und Drang*, se ha revelado a sí mismo como violencia extraña.”⁸⁸

La experiencia de Herder parece poder describirse como la del sujeto moderno que, interpelado por su corporalidad, por sus pasiones, es llevado a perder la preocupación por sí mismo, abriéndose a sí mismo a la experiencia de lo extraño y peligroso, que en el fondo termina por destruir lo que el sujeto creía de sí.

Al igual que el quinismo, en el *Sturm und Drang* hay un resto que no puede aprehenderse de forma consciente. Se trata de una fuerza que “es sentida como vitalidad creadora, y sólo cuando es sentida y vivida puede entenderse también. [...] Es una libertad que no significa «estar libre de algo», sino libre de producir.”⁸⁹

La verdad de los conceptos no será la de la abstracción seca, sino la del concepto que es flexible y puede expresar acontecimientos que escapan a la comprensión de la razón calculadora para la que no hay sorpresas y todo está decidido. Aquí ya se vislumbra lo que Benjamin quería decir con su frase “una vez no es ninguna». También aparece la noción de interponer la dignidad de lo individual frente a las identidades vacías de lo que aquí hemos llamado conciencia cínica.

No es irrelevante mencionar que según Safranski, Herder conoce al joven Goethe en 1771, un año después de haber vuelto de Francia y haber naufragado en las costas holandesas. Este encuentro habría sido imborrable y determinante para el entonces joven escritor, quien habría continuado las ideas a él transmitidas por Herder. Hablando de influencias, sería interesante preguntarnos si esta

⁸⁶ Cfr. Hans Blumenberg. *Naufregio con espectador*. p. 47

⁸⁷ Hans Blumenberg, *Naufregio con espectador*. p. 50

⁸⁸ *Ibid.*, p. 57

⁸⁹ Safranski, *Schiller o la invención del idealismo alemán*. p. 55

noción de lo natural no tuvo también alguna influencia en el desarrollo del concepto de lo sublime por parte de otro famoso pensador alemán: Immanuel Kant.

Retomando el tema de la publicación de lo bajo, podemos decir que el espíritu del quinismo logró sobrevivir en las publicaciones de personas como Herder, que manifestaban su interés por lo bajo aunque no fuera precisamente en un sentido satírico, ni quínico. Sin embargo, la de Herder no es una manifestación plenamente quínica, pues como observa Blumenberg, en escritos sobre la revolución francesa que fueron realizados después del naufragio, Herder aún prefiere guardar las distancias frente al peligro y desencadenamiento de pasiones que la revolución supone: “podemos asistir a la Revolución francesa como mirando desde lo alto de una orilla firme un naufragio en extranjero mar abierto, a menos que nuestro genio maligno, incluso sin quererlo, nos precipite al mar.”⁹⁰

La irrupción de lo bajo no parece ser en Herder sino una especie de ficción que, con fines didácticos, aparece frente a nosotros. Si Herder fue víctima de un naufragio, fue porque lo tomó por sorpresa, pues tal vez él hubiera preferido contemplarlo desde la costa.

El arte burgués tiene ya un secreto impulso quínico “que quiere saltar de la ficción a la realidad.”⁹¹ A pesar de todo, ya hay cierta prefiguración de la corporalidad oculta bajo la conciencia cínica. Tal vez sea el carácter ficcional, aunado a la imprenta como forma de publicación, lo que haya hecho que el quinismo latente en el arte pasara desapercibido para la conciencia cínica. Para empezar, el arte servía a un propósito, pues aún no presentaba la desnudez de manera violenta y repentina, al mismo tiempo que permitía que la corporalidad permaneciera a la espera. Quizás sus autores así lo experimentaron, pero el carácter ficcional que se le confiere en las publicaciones hace que sea una desnudez delimitada. La publicación por medio de la imprenta puede hacer esa desnudez delimitada algo público, pero que de cualquier forma carece de la presencia tan radical e ineludible de las presentaciones de Diógenes en la plaza pública.

La importancia del arte radica en que permite que las fuerzas vitales de lo corporal se prefiguren ejerciendo su influencia de manera pública pero discreta, a la vez que de manera

⁹⁰ H. Blumenberg, *Naufragio con espectador*. p. 58

⁹¹ Sloterdijk, *Crítica de la razón cínica*. p. 185

ocasional se le presentan a algún sujeto de forma intempestiva. Esto sentará el antecedente para lo que será el retorno del esteticismo en la cultura (recordemos que en el apartado anterior se había dicho que el inicio de la cinética supone el fin del esteticismo en la cultura).

En Herder se prevé ya el surgimiento del neoquinismo. Si como ya se dijo, la ideología cínica implementa mecanismos para evitar el surgimiento de otro Sócrates enloquecido (así llamaba Platón a Diógenes de Sínope), el neoquinismo ya no será la presencia del quínico en una universidad masturbándose mientras Hegel dicta una conferencia magistral.

Hay un autor posterior a Herder en cuya obra ya aparecen motivos claramente quínicos. Se trata de Friedrich Nietzsche, quien ya es, claramente, un autor a quien Sloterdijk sigue muy de cerca. En Nietzsche aparece ya el tema de la sublevación de lo corporal como una propuesta quínica: “cuerpo soy yo íntegramente, y ninguna otra cosa; y alma es sólo una palabra para designar algo en el cuerpo.”⁹²

Para Sloterdijk, Nietzsche sería un neopagano que, al no creer en la vida después de la muerte, tiene que buscarla en el más acá. A diferencia de las manifestaciones artísticas anteriores, en Nietzsche los impulsos del cuerpo que aún aparecían de forma tímida y casual, casi accidental en Herder, son ya parte de la vida consciente.

En Nietzsche y en Herder el quinismo aparece sólo como corporalidad porque la represión sistemática de lo que afecta al sujeto más allá del Yo ha suprimido todo lo que genera sospechas de heteronomía. Las formas de crítica que aparecieron en la Ilustración ya fueron suprimidas por el cinismo, ya sólo queda la irrupción del cuerpo. Es así que sólo ha logrado sobrevivir aquello que no podía ser suprimido a menos que el Yo quedara suprimido también: “Dices «yo» y estás orgulloso de esa palabra. Pero esa cosa aún más grande, en la que tú no quieres creer, – tu cuerpo y su gran razón: ésa no dice yo, pero hace yo.”⁹³

A pesar de que el cínico trata de anular el cuerpo, este no puede sino de nuevo hacerse evidente, ya que sin él, el sí mismo no existe. El concepto de sí mismo lo encontramos también en *Así habló Zaratustra*, donde hay un apartado (*De los despreciadores del cuerpo*) que parece ser un

⁹² Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra*. p. 62

⁹³ *Idem*.

brillante resumen de la actitud neoquímica: “Detrás de tus pensamientos y sentimientos, hermano mío, se encuentra un soberano poderoso, un sabio desconocido – llámase sí-mismo. En tu cuerpo habita, es tu cuerpo.”⁹⁴

Una vez que el cínico se abandona a sí-mismo, abandona su voluntad. La conciencia cínica no sabe, en el fondo, qué es lo que quiere, pues renuncia a sí misma y es capaz de la autodestrucción. La supuesta ventaja que el cínico planea adquirir, al rechazar o ignorar lo que determina sus pensamientos más allá de su voluntad racional autónoma, es una mera ilusión, pues “en el fondo no había ninguna mismidad que hubiera podido obtener ventajas egoístas [...] ¿Qué significa provecho propio para alguien que ya no sabe dónde está su «propiedad»?”⁹⁵

Ante la misma posibilidad de la autodestrucción que surge en el impulso cínico, que ya no sabe si quiera ver por sus «propios» intereses, la corporización termina por hacerse presente, pero ya no por medio de un agente químico que consciente de su cuerpo tenga el ánimo de ir a mostrarlo a los demás, sino que el cuerpo mismo hace acto de presencia en la conciencia cínica. Pues, como Nietzsche ya lo observa, el cuerpo «no dice yo, pero hace yo».

Cuando lo corporal se hace evidente por la depauperación de la vida, quedan dos posibilidades: corporización o división.

La corporización es la estrategia de Nietzsche, que de manera consciente y metódica se pregunta por la relación entre yo y corporalidad, llegando a encontrar que el Yo es solamente una manifestación del cuerpo.

La división es la opción cínica, que a pesar de que sabe que todo dirige a nada, insiste en la misma actitud que lo ha llevado a no saber en dónde se encuentra. Si se abandona el sí-mismo ya no queda ninguna voluntad de vida, ni de nada, es simplemente seguir el movimiento al que todo conduce: “Elegir la vida o participar en la fiesta de suicidas.”⁹⁶

El movimiento de escuchar las manifestaciones del cuerpo y hacerlas parte de la vida consciente es una nueva forma de Ilustración. La nueva Ilustración química tiene como destinatarios

⁹⁴ *Ibid.*, p. 63

⁹⁵ P. Sloterdijk, *Crítica de la razón cínica*. p. 193

⁹⁶ *Ibid.*, p. 202

a quienes han decidido lo único que realmente se puede decidir, la corporización. Es lo único que se puede decidir, pues sólo quien sabe que tiene cuerpo puede tener también una voluntad propia. La nueva Ilustración sabe que “ilustrar significa afirmar todos los movimientos antiesquizofrénicos.”⁹⁷

La Ilustración se puede valer de la inevitable reacción que ciertas circunstancias pueden provocar en la corporalidad oculta del Yo, pues si bien el cínico decide ignorar el cuerpo, el cuerpo sigue ahí y de vez en cuando se hace presente cuando el hambre o la risa aparecen. Al poner en evidencia esas manifestaciones del cuerpo, la ilustración quínica pretende ejercer una acción que verdaderamente afirme el sí-mismo. Al afirmar el sí-mismo se está al mismo tiempo afirmando la individualidad y la capacidad de llevar a cabo algo único e irrepetible. Cuando se imponen los tiempos de la decadencia moral, aparece una discrepancia entre acción y pensamiento, es en la grieta abierta por esa discrepancia donde aparece la carcajada quínica. Si bien la carcajada puede tener un motivo cínico, es una manifestación de algo que queda más allá del Yo, es ya una intervención del cuerpo. Este tipo de manifestaciones son las que toda Ilustración quínica desea promover de forma sistemática, de tal forma que al final, incluso aquellos que deliberadamente escogen la división, se vean intervenidos por su mismidad, por la propia corporalidad y por un resto de voluntad propia.

Es una consecuencia de la razón cínica el que hoy día, a pesar del ocultamiento de lo heterónimo, nuestra constitución sea en parte cínica, en parte quínica. Somos la encarnación del espíritu de nuestro tiempo. Descifrar ese misterio, de quinismo y cinismo “es la exigencia ante la que se ve confrontada una filosofía integradora.”⁹⁸

El quinismo acontece, en su manifestación consciente, como una superación filosófica de la filosofía. La filosofía también se vuelve cínica cuando decide que la razón calculadora es el único principio sobre el que se establecen todas las regulaciones de la verdad. La filosofía quínica rompe el limitado horizonte de esa racionalidad que se toma a sí misma en serio y, al igual que Nietzsche,

⁹⁷ *Idem.*

⁹⁸ *Ibid.*, p. 227

que de manera burlona dice que “el cuerpo es una gran razón”,⁹⁹ se da a la búsqueda de la racionalidad, ya no cínica, sino ilustrada.

El quimismo no es un oscuro irracionalismo, sino una “reintegración de un espíritu de finesa subjetivo y voluble”.¹⁰⁰ Si, como dice Nietzsche, el cuerpo es una razón y el productor del yo, la razón calculadora es sólo parte de una racionalidad más amplia.

La Ilustración quínica bien podría retomar la definición kantiana: “La Ilustración es la liberación del hombre de su culpable incapacidad. [...] su causa no reside en la falta de inteligencia sino de decisión y valor para servirse *por sí mismo* de ella [...] *¡Sapere aude!* ¡Ten el valor de servirte de tu propia razón!: he aquí el lema de la Ilustración.”¹⁰¹

El nuevo método ilustrado es, como ya se dijo, el intento de reconstituir el cinismo como quimismo. La capacidad del quínico de hacer patente su propio sí-mismo, reside en qué tan bien se conozca a sí-mismo, pues podrá hacer patente lo que haya encontrado en sí. Será determinante que el quínico logre ser lo suficientemente consciente de sí, como para dejarse determinar por lo que queda más allá de la experiencia limitada y vacía del Yo.

Nietzsche ya era plenamente consciente de este problema cuando en uno de los libros fundamentales para la crítica ideológica dice: “Nosotros los que conocemos somos desconocidos para nosotros, nosotros mismos somos desconocidos para nosotros mismos: esto tiene un buen fundamento. No nos hemos buscado nunca, —¿cómo iba a suceder que un día nos *encontrásemos?*”¹⁰² y prosigue tal y como si se refiriera a esa primera aparición tímida del cuerpo, “nosotros nos frotamos las orejas *después* de ocurridas las cosas y preguntamos, sorprendidos del todo, perplejos del todo, «¿qué es lo que en realidad hemos vivido ahí?», más aún, «quiénes *somos* en realidad?» [...] Necesariamente permanecemos extraños a nosotros mismos, no nos entendemos [...] «cada uno es para sí mismo el más lejano».”¹⁰³

⁹⁹ F. Nietzsche, *op. cit.*, p. 62

¹⁰⁰ Sjoerd van Tuinen, *Peter Sloterdijk. Ein Profil.* p. 40

¹⁰¹ Immanuel Kant, “¿Qué es la Ilustración?” en *Filosofía de la historia.* p. 25

¹⁰² F. Nietzsche, *La genealogía de la moral.* p. 17

¹⁰³ *Ibid.*, p. 18

Hay momentos en los que Sloterdijk sigue tan de cerca a Nietzsche, que pareciera que el mismo Nietzsche ya está hablando de quinismo. En lo antes citado pasa justamente eso. En la primera parte de este trabajo hemos tratado de describir la forma en la que «no nos hemos buscado nunca» y así llegamos a la segunda parte de este trabajo, en la cual tratamos de explicar la forma en que, según Sloterdijk, podemos buscarnos a nosotros mismos.

Capítulo II

En esta parte se intentará seguir la forma en que Sloterdijk explica el conocimiento de sí-mismo. En el primer capítulo se explicó cómo es que, tras la Ilustración, se constituye el Yo moderno, un tema que ocupó a Sloterdijk sobre todo en *Crítica de la razón cínica*. Su obra posterior fue un intento, al menos es lo que aquí se quiere sugerir, de estudiar los caminos que permiten que el Yo moderno se abra a la experiencia de la conciencia de sí-mismo.

Si la conciencia cínica desarrolla un sistema moral, psicológico y jurídico que impida la publicación de la verdad desnuda, entonces aún queda preguntarse cómo puede ésta todavía mostrarse. ¿Acaso estamos condenados al cinismo y a la carencia de autoexperiencias? Parece ser que el estudio de Sloterdijk sobre el cinismo ha dejado esta pregunta abierta, de ahí que una de las mejores formas de aproximarse a su obra posterior, sea con esta pregunta siempre presente.

A continuación se desarrollarán las formas de autoexperiencia que, según Sloterdijk, aún son posibles en la modernidad. Se trata de tres aproximaciones distintas que, como se verá al final, terminan tocándose entre sí.

*Hätt ich dich nie gesehen,
Schöne Herzenkönigin!
Nimmer wär es dann geschehen,
Daß ich jetzt so elend bin.*

Heinrich Heine, Junge Leiden

*De no haberte nunca visto,
Bella señora de mi corazón!
Jamás habría sucedido,
Que yo sea miserable con razón.*

Heinrich Heine, Penas juveniles

II.1 Primera aproximación. La irrupción dionisiaca

Cuando en *Así habló Zaratustra* Nietzsche habla sin titubear del sí-mismo, del cuerpo que no es Yo, pero hace Yo, es obvio que ya ha encontrado la experiencia de lo que va más allá del Yo. ¿Cómo fue que se hizo posible esa experiencia?, ¿de dónde y cómo surgió?

Para Sloterdijk el caso de Nietzsche es paradigmático, pues en algún momento de su vida fue un académico con una prometedora carrera por delante, esto es, un académico que debía recurrir a las formas discursivas, dentro de los límites permitidos, para hablar de la verdad. Sin embargo, el primer libro de importancia de Nietzsche llega a interrumpir lo que se podía esperar de él y su carrera profesional.

El nacimiento de la tragedia es un libro difícil. En él se encuentran experiencias similares a las narradas por Herder en su viaje a Francia, sin embargo, como veremos, se trata de un evento aún

más complejo. Como preludio, no está de más mencionar que “contenía mucho más de lo que los lectores mejor informados podían esperarse.”¹⁰⁴ Nietzsche se dirigía a un público que no podía comprenderlo porque ya no estaba hablando solamente de temas filológicos especializados. Hay algo en el libro sobre la tragedia que va más allá de los límites académicos. Veamos de qué se trata.

La obra de Nietzsche se presenta antes que nada como una agresión en contra de la vanidad, que acontece cuando el autor nos dice que la constitución del individuo no puede entenderse sin el juego de fuerzas de lo apolíneo y lo dionisiaco.

Justo al inicio del libro, Nietzsche nos introduce en el juego de la duplicidad apolíneo-dionisiaca con una imagen tomada de Schopenhauer: “Pues, al igual que sobre el mar embravecido, que alza y sumerge desde todas partes ululantes montañas de agua, un marino sobre un bote confía en su débil embarcación, así de tranquilo se sitúa el hombre individual en medio de un mundo plagado de tormentos, sostenido y confiado sobre el principio de individuación”.¹⁰⁵ Así somos introducidos en la imagen del individuo, que está rodeado por fuerzas que lo desbordan y frente a las cuales está casi indefenso. Casi inmediatamente después, se introduce una definición contundente de lo que debe entenderse por apolíneo: “se podría designar a Apolo como la magnífica imagen divina del *principium individuationis*.”¹⁰⁶

Lo dionisiaco es presentado como una fuerza que irrumpe dentro del individuo fracturando la individuación, es una fuerza o tendencia que se opone constantemente al principio de individuación. Puede haber una irrupción de esas tendencias en el individuo, de “aquellas emociones dionisiacas en cuya intensificación lo subjetivo desaparece hasta llegar al completo olvido de sí.”¹⁰⁷

Apolo, “dios de todas las fuerzas figurativas”¹⁰⁸, se configura como una fuerza contraria a la fuerza de los impulsos dionisiacos. El impulso apolíneo logra contener al dionisiaco permitiendo la figuración de las fuerzas dionisiacas que no podían ser representadas. Con la llegada de los

¹⁰⁴ Peter Sloterdijk, *El pensador en escena*. p. 35.

¹⁰⁵ Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*. p. 418.

¹⁰⁶ Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*. p. 45.

¹⁰⁷ *Idem*.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 44.

impulsos dionisiacos “el griego conoció y sintió los horrores y espantos de la existencia”.¹⁰⁹ Esa terrible experiencia sólo pudo ser soportada al ser “encubierta y sustraída a la mirada, mediante aquel *mundo intermedio* artístico de lo olímpicos.”¹¹⁰

La horrorosa verdad dionisiaca sólo puede ser soportada por un individuo, cuando éste es capaz de producir ficciones que la oculten o, al menos, la deformen. Para Nietzsche ese es el papel del arte griego, que cuanto más éxito tenga al encubrir las fuentes energéticas que están debajo del sujeto, más ingenuo lo vuelve y así el individuo es capaz de olvidar las fuerzas destructoras de lo dionisiaco: “Allí donde tropezamos en el arte con lo «ingenuo», hemos de reconocer el efecto supremo de la cultura apolínea: la cual siempre ha de derrocar primero un reino de Titanes y matar monstruos, y haber obtenido la victoria, por medio de enérgicas ficciones engañosas y de ilusiones placenteras”.¹¹¹ El sujeto termina por constituirse como una ficción de lo que él en el fondo es, de algo que no puede ser representado. Es la representación de lo irrepresentable.

Una vez que lo apolíneo se erige como un velo sobre lo dionisiaco, su existencia sólo queda justificada por lo dionisiaco, pues se constituye sobre esas fuerzas. Es por esto que dentro de la representación apolínea se abren espacios para una ilusión que ya no está formada propiamente por las fuerzas apolíneas, sino que es formada por la fuerza que los impulsos dionisiacos ejercen sobre lo apolíneo: “Apolo no podía vivir sin Dioniso”.¹¹² Las manifestaciones de lo dionisiaco a través de lo apolíneo se convierten en un arte dionisiaco. Esta forma del arte se convertirá en la más refinada, pues es una ilusión que al posarse sobre lo irrepresentable, logra mover al sujeto del centro, es decir, el sujeto como una entidad autónoma que puede decidir de forma igualmente autónoma, deja ser plausible: “en toda especie y nivel de arte exigimos ante todo y sobre todo victoria sobre lo subjetivo, redención del «yo» y silenciamiento de toda voluntad y capricho individuales”.¹¹³

En este momento resulta pertinente preguntar no sólo por el resultado material (el arte) del juego de fuerzas apolíneo-dionisiaco, sino por el medio a través del cual se produce ese objeto. “El

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 54.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 55.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 56.

¹¹² *Ibid.*, p. 61.

¹¹³ *Ibid.*, p. 65.

medio es en este caso el sujeto, el artista, que ha abandonado su subjetividad [...]. El «yo» del lírico resuena, pues, desde el abismo del ser: su «subjetividad», en el sentido de los estéticos modernos, es pura imaginación.”¹¹⁴ El Yo del artista dionisiaco pierde cualquier centro propio desde el cual se pueda determinar a sí mismo, renuncia a cualquier tipo de narcisismo posible y se abre a un juego libre de fuerzas ajenas a él que lo llevaran a un Yo siempre distinto y cambiante: “el músico dionisiaco, sin ninguna imagen, es total y únicamente dolor primordial y eco primordial de tal dolor.”¹¹⁵

Para Nietzsche el sujeto ingenuo que al decir Yo no tiene necesidad de ir más allá de sí mismo, que se pretende autónomo, enuncia un Yo no tan real, más falso e ilusorio que el del artista dionisiaco, pues “esta yoidad no es la misma que la del hombre despierto, empírico-real, sino la única yoidad verdaderamente existente y eterna, que reposa en el fondo de las cosas.”¹¹⁶

El Yo deja de ser el receptáculo de un contenido inalterado, de una identidad, y se convierte en un medio a través del cual se manifiesta lo ajeno al sujeto, lo más verdadero. Un sujeto artista “está redimido ya de su voluntad individual y se ha convertido, por así decirlo, en un *medium* a través del cual el único sujeto verdaderamente existente festeja su redención de la apariencia.”¹¹⁷ El sujeto verdadero del que habla Nietzsche sería un sujeto marcado por la heteronomía, pues lo que él es jamás viene dado por la voluntad del Yo autónomo.

Con la simple mención de lo dionisiaco, Nietzsche ya está llevando su discurso más allá de lo que cualquier filólogo podría esperar. Nietzsche habla en primera instancia de la importancia de lo dionisiaco para el arte griego, pero en el fondo el arte griego se muestra como la solución griega a un fenómeno que no es solamente griego, de hecho es un problema que concierne a todo sujeto: lo dionisiaco. De ahí que el libro sobre la tragedia haya resultado tan polémico, pues no sólo se trataba de un estudio sobre acontecimientos ya sólo presentes en los archivos de las universidades, sino que en el fondo se trataba de un estudio sobre la problemática de la individuación y eso atañe más que

¹¹⁴ *Idem.*

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 66.

¹¹⁶ *Idem.*

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 68.

nunca a uno de los conceptos más sagrados de la modernidad: “el dogma moral de la autonomía de la subjetividad.”¹¹⁸

El libro sobre la tragedia sería, más que un estudio sobre fenómenos pretéritos, un estudio sobre temas modernos. Ésa sería la primera postura que Sloterdijk asume frente a la obra nietzscheana.

Cuando Nietzsche es capaz de decir que la subjetividad es pura imaginación, queda claro que se está haciendo de manera activa la pregunta por la verdad del Yo: “la teoría deja de ser ya una maquinaria discursiva que trabaja al servicio de los funcionarios del pensamiento para ser un escenario en el que la vida se transforma en el «experimento del hombre que busca el conocimiento.»”¹¹⁹

Si bien la publicación del libro no fue pensada por su autor como una agresión en contra del saber académico, sino como una manifestación de “interés por su complemento vital”¹²⁰, es revelador el hecho de que la reacción del público al libro haya sido tan virulenta. Nietzsche no pudo haber expresado su interés por la verdad sin haber arriesgado su reputación y su carrera científica, esto es sólo un reflejo de lo que conlleva el quehacer filosófico que no se conforma con verdades a medias: el autor debe ponerse a sí mismo en una posición de incertidumbre para lograr abrirse a la verdad. Es la incertidumbre lo que se genera una vez que el pensador abandona toda posición segura y reconfortante en el terreno de las identidades, esto es definido por Sloterdijk como el pensamiento en escena. Es un pensador en escena aquel que “se sube al escenario y se pone en liza como interlocutor de una existencia experimental, tiene que asumir a partir de ese momento una gran responsabilidad con el valor directo e indirecto de la verdad de su representación.”¹²¹

La lectura de Sloterdijk ve a Nietzsche como el primer pensador en escena de la era moderna, el primer gran filósofo que fue capaz de ponerse a sí mismo en duda. Aquí ya no se trata del

¹¹⁸ Sloterdijk, *El pensador en escena*. p. 48.

¹¹⁹ *Idem*.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 49.

¹²¹ *Idem*.

accidente sufrido por Herder, de una experiencia que sale al paso generando un rompimiento súbito de las expectativas. Ahora se trata de generar ese rompimiento del Yo.

Siguiendo lo anterior, Sloterdijk nos dice que la filosofía de Nietzsche es una escenificación¹²²: “Esta oportunidad suprime la subjetividad del orador, la purifica de su parte de presunción y la transforma en evento.”¹²³ ¿Qué significa esto exactamente?

La escenificación es el movimiento mediante el cual el orador se abre a la experiencia de sí mismo, pero lo que acontece una vez que esa apertura tiene lugar en la escenificación ya no es una acción del autor. Se trata de lo que Nietzsche entendía bajo el concepto de drama.

Para comprender el fenómeno del drama es necesario tomar en cuenta al sátiro: “una naturaleza no trabajada aún por ningún conocimiento, en la que todavía no han sido forzados por los cerrojos de la cultura [...] el coro es un muro vivo erigido contra la realidad asaltante, porque él - el coro de sátiros - refleja la existencia de una manera mas veraz, más real, más completa que el hombre civilizado ”.¹²⁴

El coro satírico aparece dentro del escenario de la tragedia ática, con su presencia introduce la realidad no ilusoria. Según Nietzsche es una metáfora, es decir, una imagen que se hace presente en lugar de un concepto.¹²⁵ Con esa imagen el coro “lleva al público con sus visiones al escenario”.¹²⁶ Esto permite que el público pierda toda distancia y se encuentre a sí mismo frente a esa existencia «más real» en las fronteras de la individuación, de ahí que el público sea llevado al escenario.

El drama acontece cuando el público deja de ver el drama como un lugar donde se representan acciones y se traslada al escenario mismo para ser él parte de ese acontecimiento. Lo dionisiaco ya no es una ilusión distante, es algo que acontece y envuelve al sujeto. Para Nietzsche el fenómeno del drama es: “verse uno transformado a sí mismo delante de sí, y actuar uno como si realmente

¹²² Cf. Sloterdijk, *El pensador en escena*. p. 54.

¹²³ Sloterdijk, *El pensador en escena*. p. 56.

¹²⁴ Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*. pp. 82 y 83.

¹²⁵ Cfr. *El nacimiento de la tragedia*. p. 85.

¹²⁶ Rüdiger Safranski, *Nietzsche*. Barcelona, Tusquets. p. 63.

hubiese penetrado en otro cuerpo, en otro carácter. [...] se han convertido en servidores intemporales de su dios, que viven fuera de todas las esferas sociales.”¹²⁷

Lo que sucede sobre el escenario dramático no es un movimiento provocado por agente alguno, es algo que acontece y Nietzsche hace especial énfasis en esto:

Es una verdadera desgracia para la estética que siempre se haya traducido por «Handlung» [acción] la palabra «drama». [...] La palabra drama es de origen dorio: y conforme al uso dorio significa «suceso» o «historia», ambas palabras en sentido hierático. [...] (nada de «hacer», nada de «hazaña», por tanto, sino acaecer, «sucesos»[...].¹²⁸

La importancia del drama radica en la fuerza que tiene, gracias al coro satírico, para crear una afección que conmine al sujeto a entrar en el escenario. Esto conlleva un debilitamiento de la autonomía y una disposición a ser afectado, a dejarse transformar y salir de sí.

Nietzsche nos explica la forma en que el coro de sátiros exponía al público al entrar en el escenario, así el escenario desaparecía como un lugar propio de la representación y se convertía en el lugar en el que se perdían todas las distancias con las cosas y con la naturaleza. Si la subjetividad se transforma en evento, es porque quien escenifica la obra se ha dejado seducir por el coro de sátiros. Al preocuparse por la problemática de la individuación, Nietzsche está también prestando atención a lo dionisiaco. Quizás podría afirmarse que a diferencia de Ulises, Nietzsche se deja seducir por los cantos de las sirenas.

La escenificación del pensamiento resulta, al final, ser una promesa, pues Nietzsche no nos ha dicho aún quien es él. El movimiento mediante el cual Nietzsche se expone como el escenario sobre el cual operan fuerzas apolíneas y dionisiacas, sólo demuestra que el autor es aún un desconocido para sí mismo, pero que ha encontrado la razón de ese desconocimiento y está dispuesto a buscarse. El autor no puede saber nada de antemano, el saber es el proceso de saber dejarse seducir por las tendencias dionisiacas.

¹²⁷ Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*. p. 86.

¹²⁸ Nietzsche, “El caso Wagner” en *Nietzsche contra Wagner*. Madrid, Siruela. p. 39.

La existencia experimental sería el intento de buscar en el sujeto las fuerzas no figurativas, las tendencias dionisiacas, cosa que en principio puede parecer un escándalo. ¿Se trata acaso de un movimiento que pretende romper la racionalidad moderna y reemplazarla por una comunión con la naturaleza?, ¿es acaso Nietzsche y con él la continuación del quinismo, un irracionalismo?

Si lo dionisiaco se entiende como las fuerzas que van más allá de la racionalidad, de la subjetividad y del individuo, ¿no resulta comprensible pensar que un interés por lo dionisiaco es un interés por el irracionalismo?

Como ya se mencionó antes, lo apolíneo cobra importancia una vez que hace posible la representación de lo dionisiaco. Es justo al final del libro sobre la tragedia donde Nietzsche deja bien clara la proporción entre lo apolíneo y lo dionisiaco: “en la conciencia del individuo humano sólo le es lícito penetrar a aquella parte del fundamento de toda existencia, a aquella parte del substrato dionisiaco del mundo que puede ser superado de nuevo por la fuerza apolíneo transfiguradora [...]. Allí donde los poderes dionisiacos se alzan con tanto ímpetu [...], allí también Apolo tiene que haber descendido hasta nosotros.”¹²⁹

La pregunta nietzscheana por lo dionisiaco no implica una renuncia a lo apolíneo, es antes bien un intento de comprender la individuación y las fuerzas que se manifiestan en ella. La aparición de lo dionisiaco nos muestra que la individuación no es una victoria sencilla de la racionalidad sobre la voluntad natural, se trata más bien de “una forzada victoria sobre un mundo contrario de fuerzas oscuras y obscenas.”¹³⁰

El interés por lo apolíneo no es un intento de reventar al sujeto, de romperlo, se trata más bien de un intento de comprenderlo a fondo preguntándose por lo que se manifiesta en él: “lo imposible también puede aflorar a la superficie – siempre y cuando se someta al entrecomillado apolíneo, esto es, a las constricción a la articulación, a la simbolización, a la corporeización, a la representación. Sin este entrecomillado, no hay derecho de representación.”¹³¹

¹²⁹ Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*. p. 202.

¹³⁰ Sloterdijk, *El pensador en escena*. p. 61.

¹³¹ *Ibid.*, p. 62.

La subjetividad queda sobre el escenario, no hay ningún interés por seguir sosteniendo el dogma de la autonomía. Nietzsche ha descubierto que hay un conflicto inherente a la subjetividad, que la subjetividad es la inauguración de un conflicto que muchos han preferido ignorar aún cuando éste ha continuado manifestándose en fenómenos como el arte y la política quínica.

A pesar de la resistencia a reconocer el conflicto o tal vez precisamente por ella, Nietzsche lo hace público: “Parece, pues, como si Nietzsche no tuviera realmente la intención de solucionar este conflicto; él, antes bien, insiste en exponerlo como un fenómeno que, en cierta medida, debe permanecer entre nosotros en una especie de eterna polaridad.”¹³²

Ya que sabemos que para Nietzsche lo dionisiaco no es un intento de llevar al sujeto a la disolución, es pertinente decir que pensar en escena no es propiamente dejarse seducir por las sirenas. Se trata más bien de hacer justamente como Ulises y atarse al mástil para estar preparado para escuchar el canto de las sirenas, pero no dejarse seducir por él. En cualquier caso, Nietzsche, a diferencia de Herder, sabe que desde la costa no podrá apreciar lo que en verdad está aconteciendo y decide embarcarse, con los riesgos que ello implica, para escuchar por sí mismo, o quizás sería más correcto decir, a sí mismo. La exposición es por esto doble. Por una parte se está expuesto al peligro de las fuerzas que rompen la individuación, por otra parte se corre el riesgo de decir más de lo que cualquier sujeto moderno está dispuesto a escuchar. Como quiera que sea, resulta interesante prestar atención a la primera forma de exponerse: La del pensador que, por usar la palabra de Sloterdijk, se convierte en cobaya.¹³³

Es así que por primera vez desde el triunfo de la Ilustración, se vuelve a plantear en público la posibilidad de que exista la verdad desnuda. A pesar de que la estrategia de Nietzsche presenta la verdad como un distante objeto de estudio de la filología clásica, los efectos de su propuesta sobre el sujeto cínico movilizado no se hacen esperar y en poco tiempo el autor es expulsado de la actividad académica.

En este nuevo planteamiento de la verdad desnuda, ésta se expone como un conflicto que genera al sujeto, de hecho, se expone el fenómeno del conflicto como lo verdadero del sujeto. Eso

¹³² *Idem.*

¹³³ Cf. Sloterdijk, *El sol y la muerte*. p. 12.

que el sujeto “hace” no es acción, es un conflicto que a veces desencadena acciones o quizás, más bien, acontecimientos. La acción sería, tal vez, la posibilidad que el sujeto tiene, de no dejar que se dé el desencadenamiento de acontecimientos. De ahí que la teoría crítica, según Sloterdijk, tenga que ser desmovilizadora.

Una vez que lo dionisiaco queda definido como lo que por sí solo no puede ser representado, se llega a la cuestión de cómo es posible indagarlo sin caer en la pérdida de la individuación, sin perderse a sí mismo como sujeto.

Si lo que ahora se vuelve interesante es preguntar cómo es posible la experiencia apolínea de lo dionisiaco, entonces es pertinente recordar lo que se había mencionado sobre la solución griega al problema de lo dionisiaco. Si bien ya se mencionaron algunos detalles de la relación entre lo apolíneo y lo dionisiaco, aún es necesario aclarar cómo es que el sujeto logra soportar lo dionisiaco sin perderse como individuo.

Para explicar cómo es posible experimentar lo dionisiaco, es conveniente considerar la forma en que los griegos apolíneos lo experimentaron. Según Nietzsche, el encuentro entre los griegos apolíneos y los cultos dionisiacos se hace posible mediante una reconciliación que permite la manifestación de los instintos sin disolver la cultura helénica. Sólo mediante la intervención de lo apolíneo, los instintos dionisiacos se ven en la imposibilidad de disolver la cultura, pero están, sin embargo, presentes en las orgías dionisiacas.¹³⁴ El desgarramiento del individuo se ve delimitado y tolerado dentro de los límites de la orgía.

Por sí misma, la tendencia dionisiaca es una fuerza transfiguradora que erradicaría cualquier indicio de cultura. Si es posible un encuentro de lo apolíneo y lo dionisiaco, un claro donde se presente lo dionisiaco dentro de la cultura, eso es gracias a la intervención de la figuración apolínea. Es así que el encuentro de lo apolíneo con lo dionisiaco se revela como el punto clave de la formación de toda cultura: “La vieja fuerza natural orgiástica se abre camino hacia arriba por mor del compromiso apolíneo y, en tanto energía artística, se fusiona de una vez por todas con el registro de lo simbólico.”¹³⁵

¹³⁴ Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*. pp. 50 y 51.

¹³⁵ Sloterdijk, *El pensador en escena*. p. 70.

Mediante la orgía se abría una fisura que permitía la manifestación del fondo último de la cultura, la irrupción de la naturaleza. Al mismo tiempo se preservaba la cultura: “las orgías dionisiacas de los griegos tienen el significado de festividades de redención del mundo y de días de transfiguración.”¹³⁶

Es así que Nietzsche nos introduce en los presupuestos que él está asumiendo al hablar de lo dionisiaco. No se trata de una regresión cultural, sino de la abertura de una fisura por medio de la cual es posible asomarse y echar un vistazo a la realidad. Una vez que lo apolíneo opera de forma efectiva sobre la manifestación destructora de lo dionisiaco, “la fascinación del autor puede retornar a su lado dionisiaco convertido ahora enteramente en música [...] en suma, toda forma superior de enajenación con el imponente término tradicional de tragedia.”¹³⁷

La manifestación de lo dionisiaco se da entonces de forma sólo simbólica al estar mediada por la figuración apolínea. Los griegos eran capaces de experimentar lo dionisiaco como una experiencia transfiguradora de la individuación y de la cultura, pero sin perder ninguna de las dos en el proceso. Justamente pensando en eso, es que Sloterdijk habla del entrecomillado apolíneo de lo dionisiaco: “Puestos entre paréntesis estéticos y entre comillas dramatúrgicas, los machos cabríos cantantes no son ya más libertinos que regresan a una primitiva fase de bestialidad; son ahora, antes bien, seres convertidos en médiums de una fusión con el fundamento del ser y en sujetos de un socialismo musical.”¹³⁸ La figuración, si bien es en principio presentada como orgía, al final termina siendo perfeccionada como manifestación artística en la tragedia ática. Quisiéramos asimismo rogar al lector que preste atención al término “socialismo musical”, pues más adelante volveremos sobre ese tema.

Una vez que el entrecomillado apolíneo opera de manera efectiva, ya ninguna de las presentaciones de lo dionisiaco es genuinamente una presentación, sino que los griegos experimentan ahora una representación. Se trata de un fenómeno de sustitución en donde hay “dionisianos en lugar de dionisianos, unificadores en lugar de unificadores, orgías en lugar de

¹³⁶ Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*. pp. 50 y 51.

¹³⁷ Sloterdijk, *El pensador en escena*. p. 71.

¹³⁸ *Idem*.

orgías.”¹³⁹ La sustitución es justamente lo que permite la subsistencia de la cultura gracias al surgimiento del arte, que sería, por excelencia, una actividad figurativa. El arte como fenómeno de sustitución es la actividad cultural por excelencia, pues es la tarea que emprende una cultura para evitar caer en la barbarie de la destrucción de la individuación y la disolución cultural en medio de los instintos naturales.

Antes ya se había mencionado que Nietzsche parecía estar hablando de sí mismo al mencionar la seducción que los machos cabríos ejercen sobre su público para conminarlo a entrar en el escenario. Pues bien, como ya se puede apreciar, esa entrada no conlleva una salida de la cultura o un suicidio social, antes bien, es una actividad cultural.

Será a partir de la intervención de las fuerzas figurativas, que la experiencia del mundo y de sí mismo quedarán mediadas también por las fuerzas figurativas. Sin embargo, no es posible que la representación apolínea se tome a sí misma como su propio fundamento, pues el fundamento de toda representación son las pulsiones dionisiacas. Esto tiene como irremediable consecuencia la conciencia de la fragilidad de la individuación apolínea. Al final, hay una experiencia, por así decirlo, que no puede ser sustituida y que ayuda a reforzar la conciencia de que lo apolíneo es sólo representación y nada más que eso, se trata de la experiencia de la unión primordial entre hombre y naturaleza: “En la alegría más alta resuena el grito de espanto o el lamento nostálgico por una pérdida insustituible. [...] prorrumpe, por así decirlo, un rasgo sentimental de la naturaleza, como si ésta hubiera de sollozar por su despedazamiento en individuos.”¹⁴⁰

Según Sloterdijk, lo que permite que la experiencia de lo dionisiaco sea inocultable y deje siempre su huella sobre la conciencia apolínea de la representación, es justamente esa ausencia de autosustentación de la figuración apolínea, que requiere siempre de lo dionisiaco para poder ser figuración de algo y por eso su “inicial esperanza de poder llegar a un compromiso con lo dionisiaco, bajo el cual él se mantendría inmutable, se revela como mera ilusión.”¹⁴¹

¹³⁹ *Idem.*

¹⁴⁰ Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*. p. 51.

¹⁴¹ Sloterdijk, *El pensador en escena*. p. 73.

Es entonces que se acaba de rebelar la forma en que se constituye la subjetividad como conflicto y, ahora también, la cultura como conflicto. El conflicto radica en que a pesar de que la subjetividad pretende poseerse a sí misma, al final siempre termina por darse cuenta de que lo que ella puede poseer no es más que la sustitución de algo que queda más allá de cualquiera de sus posibilidades. Es justamente lo que Kant ya mencionaba justo al inicio de su *Crítica de la razón pura*: “La razón humana tiene el destino singular, en uno de sus campos de conocimiento, de hallarse acosada por cuestiones que no puede rechazar por ser planteadas por la misma naturaleza de la razón, pero a las que tampoco puede responder por sobrepasar todas sus facultades.”¹⁴² Al final lo único que le queda a quien se da cuenta de esto, es “reconocer que él ya no es un sujeto idéntico a sí mismo, sino una dualidad que sueña en ser capaz de poseerse como una unidad. [...] Esta esencia dual indica una especie de intranquilidad pensante –un perspicaz ir y venir de la reflexión entre la dimensión apolínea y dionisiaca de la máscara. Este ir y venir, producido por la inquietud, funda un movimiento reflexivo de sospecha crítica capaz de penetrar en todo.”¹⁴³

El pensamiento como sospecha sólo puede comenzar, para Sloterdijk, como sospecha de sí mismo, sospecha de una supuesta unidad que en tanto apolínea se da cuenta de que no es apolínea y en tanto dionisiaca se da cuenta de su “despedazamiento en individuos”. El sujeto no es el reino puro de la representación, ni la unidad primordial de la naturaleza, sino justamente lo que queda en medio de esos dos mundos y está atravesado por ellos. Es justamente este descubrimiento el que le posibilita a Nietzsche convertirse en un hombre que busca el conocimiento. Nietzsche ya no puede ser un cínico, pues es incapaz de ser un narcisista y un ciego que puede ignorarse a sí mismo.

Sloterdijk no se detiene una vez que ha explicado la lógica de Nietzsche, sino que lleva la actitud quínica a un nuevo nivel al decir que con la sospecha de sí mismo “aparece, con un tipo de lógica dramática impresionante, el tercer rostro de Nietzsche: el Nietzsche “filósofo”, el psicólogo, el crítico del conocimiento.”¹⁴⁴ Filosofía es ahora el nombre para la búsqueda del sí mismo más allá del Yo y de los herméticos narcisismos: “El pensamiento dramático nietzscheano está a punto de

¹⁴² Immanuel Kant, *Crítica de la razón pura*. p. 7.

¹⁴³ Sloterdijk, *El pensador en escena*. p. 73.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 75.

descubrir que la autorreflexión y la identidad –en el sentido de una vivencia unitaria capaz de conducir a la calma- no pueden en general coincidir al mismo tiempo.”¹⁴⁵

En este punto resulta difícil decir qué es lo más curioso, si el hecho de que la filosofía se define como la voluntad de estar en medio de un conflicto o el hecho de que Nietzsche termine siendo definido como un pensador que resulta tener grandes afinidades con sus antecedentes ilustrados, sobre todo desde que acaba por iniciar sus disquisiciones basándose en la sospecha, actividad que, como ya se ha mencionado en el capítulo anterior, fue fundamental para todo el proceso crítico de la filosofía ilustrada como crítica de las falsas apariencias.

Cuando el conflicto acompañado de su reconocimiento se presentan como la única posibilidad de reflexión, se abre un nuevo problema. ¿Cómo podemos estar entre otros si nos consideramos a nosotros mismos siempre como seres cambiantes y no idénticos a sí mismos?

La actividad reflexiva debería entenderse como la incapacidad de tomarse en serio todas las convicciones: “Es la guerra, pero la guerra sin pólvora y sin humo, sin actitudes bélicas, sin *pathos* ni miembros dislocados [...] Un error detrás del otro va quedando depositado sobre el hielo, el ideal no es refutado – *se congela...*”¹⁴⁶

En el primer capítulo ya se había mencionado que el cinismo es la subjetividad como puro movimiento que se justifica a sí mismo, pero que a la vez deja de poseer sus decisiones y sus convicciones, éstas ya están dadas y decididas, en el mejor de los casos, de antemano. El pensamiento nietzscheano es un intento de destruir lo que da impulso a esa subjetividad. Si ya no está la ficción del Yo, si el movimiento ya no se justifica a sí mismo porque somos capaces de reconocer que a través de nosotros operan fuerzas que escapan a nuestra determinación, entonces, “¿qué sucede con la fuerza que ha impulsado a esos ideales?”¹⁴⁷

La estrategia de Nietzsche se enfoca en dislocar todo el sistema cínico que hace uso de las fuerzas vitales de la subjetividad para sostener la mentira ideológica que da fundamento a una subjetividad que ha renunciado a conocerse, “ha finalizado la situación de estar engañado, pero los

¹⁴⁵ *Idem.*

¹⁴⁶ Nietzsche, *Ecce homo*. p. 80.

¹⁴⁷ Sloterdijk, *El pensador en escena*. p. 83.

depósitos de los que se nutre la acción de mentir, no están agotados.”¹⁴⁸ Nietzsche no sólo nos revela la forma en que se ha constituido la subjetividad, sino que también nos permite entender que cualquier configuración de ella que podamos encontrar, se relaciona directamente con los elementos que le dieron forma desde un inicio, con el conflicto entre lo apolíneo y lo dionisiaco.

Bajo la luz de la experimentación nietzscheana, la Ilustración se presenta como un intento de actividad reflexiva que terminó fracasando porque fue incapaz de desprenderse de una de sus figuras. El fracaso no se debió a que la forma en que los ilustrados de entendieron a sí mismos fueran falsas, sino a que la actitud reflexiva se detuvo una vez que esas formas fueron encontradas. Cualquier autocomprensión es por sí sola falsa, lo que la hace verdadera es la capacidad de entrar en el escenario y al ser expuesta, ser transfigurada. Una vez que esto ha sido aceptado, se llega a “la comprensión de que la mentira es existencialmente irremediable.”¹⁴⁹ La verdad como fundamento último no puede jamás ser alcanzada, pues eso significaría la pérdida de la subjetividad que experimenta y con ello, la del conocimiento. La representación y la figuración dionisiaca de lo irrepresentable, no pueden tampoco ser verdaderas, pues han surgido como una mentira que oculta la insoportable verdad originaria. Lo único verdadero es la incapacidad del sujeto de reconciliarse con su complemento perdido. Por eso la verdad de los individuos sólo puede ser falsa, lo que es verdadero es el reconocimiento de que la verdad es una mentira.

Será partir de Nietzsche que la búsqueda del conocimiento ya no será un equivalente de la búsqueda de la verdad, pues toda vez que la verdad se muestra como algo insoportable, “nosotros no podemos tener ni siquiera la voluntad sincera de reconocerla en su presencia bruta, sin paliativos. Porque nosotros únicamente podemos querer lo que es soportable.”¹⁵⁰

Además de la verdad hay una nueva cuestión que entra en el ámbito del interés filosófico, se trata de la ilusión, la distancia, la diferencia: “el psicólogo también sabe que él soportaría toda la verdad tan poco como cualquier otro, pero a través de este conocimiento obtiene un punto de orientación: desde estas coordenadas puede hacer referencia al teatro general de la autoilusión y al

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 84.

¹⁴⁹ *Idem.*

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 87.

juego mentiroso de la vida. [...] sería absurdo querer cerrar este teatro en el nombre de la verdad.”¹⁵¹ Al final la estrategia de Nietzsche establece los parámetros generales de lo que será una economía del conocimiento, con sus estrategias y sus renunciaciones: “Apolo, en cuanto divinidad ética, exige medida de los suyos, y, para poder mantenerla, conocimiento de sí mismo. Y así, la exigencia del «conócete a ti mismo» y de «¡no demasiado!» marcha paralela a la necesidad estética de la belleza, mientras la autopresunción y la desmesura fueron reputadas como los demonios hostiles.”¹⁵²

Las investigaciones de Nietzsche terminan encontrando que, si bien la verdad debe ser tomada en cuenta para llegar al conocimiento, “la ilusión sería para nosotros el modo más adecuado de comportarnos ante la terrible verdad.”¹⁵³ La ilusión es, en el juego de la verdad, una ficha ambivalente. Por un lado surge como reemplazo de la verdad, como un engaño, pero por otro lado es algo de lo que no se puede prescindir. Sin ella no hay posibilidad de cultura ni de individuación y es justamente esta característica la que le da cierto valor de verdad dentro de la cultura: “habría realmente dos verdades –una terrible, que, en virtud de su carácter insoportable, nos rechaza lejos; y una verdad soportable, que nos cerca como una apariencia necesaria y como benefactora de vida.”¹⁵⁴

Después de Nietzsche podemos entender la cultura como un sistema de producción de ilusiones. Estas ilusiones son necesarias para preservar la cultura y las subjetividades. La verdad es lo que nos lleva a la ilusión, sin embargo, la ilusión no es ya la verdad, sino su sustitución. Lo que le da importancia a la ilusión no es el hecho de que nos diga algo de la verdad, sino el hecho de que nos permite transfigurarla y, en cierta forma, ocultarla. La terrible verdad “no garantiza el valor de verdad de los enunciados particulares.”¹⁵⁵ En este sentido, Sloterdijk nos dice que la apariencia puede ser autónoma¹⁵⁶, su valor de verdad no viene dictado por la verdad originaria, más que en el sentido de que la apariencia permite que la cultura y el individuo sobrevivan a la verdad.

¹⁵¹ *Idem.*

¹⁵² Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*. p. 60.

¹⁵³ Sloterdijk, *El pensador en escena*. p. 88.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 90.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 89.

¹⁵⁶ Cf. Sloterdijk, *El pensador en escena*. p. 91.

Quien se sabe conflicto, también sabe que la única forma de sobrellevarse es dando continuidad a las apariencias y, sobre todo, sabe que la función que las apariencias deben guardar, es la de permitir la permanencia del sujeto y la factibilidad de la cultura. La consecuencia más importante de la búsqueda de la verdad, es el descubrimiento de que el conocimiento no se trata tanto de la misma búsqueda de la verdad, como de “demorarse apasionadamente en el juego de los signos y de los sentidos y de no hundirse intentando representar algo ausente.”¹⁵⁷

Las falsas apariencias que ya habían criticado los ilustrados, serían posibles solamente cuando se piensa que la representación es representación de algo inmutable, por lo tanto la representación debe ser también inmutable. Cuando la relación de la representación con la verdad ya no juega con el concepto de mimesis, entonces la representación deja de convertirse en algo serio y se convierte en un juego que responde más a una estrategia cultural que a la fidelidad de la representación. El hecho de que la representación no sea, propiamente dicho, representación fidedigna de algo, sino sólo sustitución, no implica que la cultura deba perderse en un juego sin principio ni fin donde nadie entienda lo que pasa en la totalidad del juego, sino que tenemos la necesidad de producir representaciones que, en vista de nuestras necesidades vitales, logren mantenernos de forma más o menos soportable en el conflicto que somos en cada caso concreto.

Tampoco se quiere decir que después de todo el escenario montado por Nietzsche hay que volver de nuevo al olvido de la verdad, pues si olvidamos que la representación es sustitución de la verdad, corremos el riesgo de pensar que las representaciones deben ser inalterables por mor de la verdad, lo cual implicaría asumir un cinismo que reconoce que todo lleva a nada, que la verdad cultural es una verdad de muerte, pero aún así es incapaz de cambiar. Es necesario tener en cuenta que la verdad es inaccesible y que es mejor evitarla por medio de las ilusiones.

Las indagaciones de Nietzsche desembocan en la demostración de que la autoexperiencia aún es posible, pero además Nietzsche nos muestra que esa autoexperiencia no es un factor de riesgo para la cultura y su estabilidad, sino la condición que hace posible toda cultura. No se trata de una propuesta que postule un irracionalismo o una apología de la orgía en la que “la orgía deba volverse

¹⁵⁷ Sloterdijk, *El pensador en escena*. p. 92.

crónica, sino que para nosotros su verdad siempre debería ser actual.”¹⁵⁸ En la obra neoquímica de Nietzsche, la verdad desnuda cobra una complejidad que aún no se lograba ver en el libro sobre la razón cínica, pues ya no se trata sólo de mostrar con una actividad subversiva lo que ha sido desplazado y ha quedado oculto, sino que ahora Nietzsche nos ha aclarado el hecho de que es necesario desenmascarar sólo para asumir una nueva máscara, nadie puede quedar desenmascarado ante sí o ante los demás. Esto le da a la verdad un carácter de juego y de ligereza. Ya no puede haber una Ilustración que pretenda haber arrancado la última máscara para poseerse o poseer la verdad.

Una de las implicaciones más importantes de la ligereza se da en el ámbito de la voluntad y la forma en que la tradición la ha relacionado con el concepto de autonomía. “En Kant la voluntad es una indicación para la autonomía; para Nietzsche la voluntad nunca forma una unidad, sino que es una facultad siempre marcada por la heteronomía.”¹⁵⁹ El sujeto que se conoce a sí mismo sabe que puede actuar, pero no como un poseedor de la verdad, sino como alguien que se encuentra posicionado entre la verdad dionisiaca y la falsedad de las representaciones y en función de ello puede intervenir para colocarse en la posición menos desventajosa posible. “Mientras que el sujeto centrado es el efecto de una gramática que acosa a muerte a la conciencia viva entre el Tú debes y el Yo-quiero, el sujeto descentrado tal vez sería el primero con derecho a decir: Yo soy.”¹⁶⁰ El Yo ahora es lo más distante que puede haber del Yo cínico, pues sabe que él mismo no es nada que no pueda ser de otra manera. Si el Yo se decide a sí mismo como una entidad autónoma y libre es porque:

“voluntad de libertad y autonomía son ficciones. De ahí que tengamos la obligación de tener que inventarnos. Sobre todas las culturas flota, por lo tanto, una nota de ironía. Nosotros hacemos como si fuéramos el centro de la acción. Sin embargo también somos, según Sloterdijk, sólo posiciones de sensibilidad mediadora en la crisis normativa de las fuerzas. Es por eso que la ética después de Nietzsche es, en el fondo, cibernética y homeostasis que no persiguen ninguna meta, sino que asimilan el desorden.”¹⁶¹

¹⁵⁸ Sjoerd van Tuinen, *Peter Sloterdijk. Ein Profil.* p. 24.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 85.

¹⁶⁰ Sloterdijk, *El pensador en escena.* p. 165.

¹⁶¹ Holger Frhr. von Dobeneck, *Das Sloterdijk Alphabet.* pp. 93 y 94.

¿Qué es la cibernética? Sloterdijk nos dice que el sujeto es una “corporalidad espiritual”¹⁶², esto es, “un fenómeno cibernético y medial.”¹⁶³ Según Sloterdijk, la noción metafísica de la verdad es incapaz de comprender fenómenos como la subjetividad y el arte, porque está basada en “la combinación de una ontología monovalente (el ser es, el No-ser no es) y una lógica bivalente (lo que es verdadero no es falso, lo que es falso no es verdadero, *tertium non datur*).”¹⁶⁴ Si como ya hemos observado antes, el sujeto es a la vez algo verdadero y algo falso, el pensamiento metafísico, que tiene grandes afinidades con el cinismo, es incapaz de comprender lo que son la subjetividad y otros fenómenos similares como el arte. Estos fenómenos son “híbridos con una ‘componente’ espiritual y otra material.”¹⁶⁵

Lo que abrió la posibilidad de que una forma distinta de pensamiento fuera posible, fue el surgimiento de la cibernética “como teoría y práctica de las máquinas inteligentes, y la biología moderna, como estudio de unidades sistema-ambiente.”¹⁶⁶ Cuando se presenta la posibilidad de que haya máquinas inteligentes y sistemas naturales que se autorregulan, se hace evidente que la vieja distinción entre espíritu y materia ya no es operante, pues en esos fenómenos hay un elemento que no es ni material ni espiritual, o mejor dicho, es las dos cosas al mismo tiempo. Esto quedaría expresado en la frase “hay información”¹⁶⁷, pues una vez que una máquina ha sido programada, el funcionamiento que su programación permite, hace posible también que las máquinas se conviertan en “negaciones realmente existentes de las condiciones que se verificaban antes de que se imprimiera la in-formación en el soporte.”¹⁶⁸ Cuando hay información, se está afirmando que estamos frente a un fenómeno que escapa a cualquier explicación que quiera orientarse sobre los presupuestos de una ontología monovalente.

¹⁶² Sloterdijk, *El pensador en escena*. p. 146.

¹⁶³ van Tuinen, *op. cit.*, p. 86.

¹⁶⁴ Sloterdijk, *El hombre operable*. p. 5.

¹⁶⁵ *Idem*.

¹⁶⁶ *Idem*.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 6.

¹⁶⁸ *Idem*.

El sujeto es, entonces, un fenómeno cibernético y medial, porque es verdadero y falso a la vez y porque su constitución es, según Nietzsche, la de una corporalidad pensante.

En la obra de Sloterdijk, la importancia de Nietzsche radica en la capacidad que éste tuvo para mostrar la falsedad de las autoexperiencias, pero también la necesidad de las mismas. Nietzsche sería el primer gran quínico moderno no porque hubiera logrado volver a orinar en la plaza pública, sino porque a pesar del cinismo y quizás justamente por causa suya, logró abrir un espacio público para la verdad desnuda y, más importante aún, para la ironía que sabe ridiculizar toda verdad con pretensiones de seriedad; pero de tal forma que fue imposible que los controles de censura cínica pudieran llevarlo a la cárcel o a una institución mental antes de lograr su cometido. Sin embargo, tampoco se puede decir que Nietzsche fuera aceptado por sus colegas universitarios. Vivió gran parte de su vida intelectual en el exilio académico y al final terminó, como Sloterdijk nos dice que hubiera pasado con Diógenes, en una institución mental. Por esto, Nietzsche fue la “síntesis individual de toda una civilización”, su capacidad de reconocerse a sí mismo como esa síntesis significó un sacrificio y “con su sacrificio ejemplar, al lado de Sócrates y Jesucristo, representa un tercer modelo inolvidable de la relación entre el discurso autoritario y la manifestación de la vida en la cultura occidental.”¹⁶⁹

¹⁶⁹ German Cano, *apud* Sloterdijk, *El pensador en escena*. pp. 15 y 16.

*Man fühlt den Glanz von einer neue Seite,
auf der noch Alles werden kann.*

Rainer Maria Rilke, Volksweise

*Uno siente el brillo de una nueva página,
en la que todavía todo puede suceder.*

Rainer Maria Rilke, Sabiduría popular

Capítulo II.2 Segunda aproximación. Venir al mundo

En el capítulo anterior se explicó la forma en que Nietzsche vuelve a abrir la posibilidad de la autoexperiencia después de la censura cínica. En este capítulo se pretende explicar la forma en que Sloterdijk encuentra que la autoexperiencia es posible después de la irrupción de Nietzsche. En el caso de Nietzsche la búsqueda de sí mismo tenía forzosamente que ser tarea de un autor. La configuración cínica de la subjetividad impedía que la búsqueda fuera algo necesario, se le veía más bien como algo peligroso. La búsqueda sólo podía tener lugar, si un autor hacía de sí mismo una interrogación que le diera motivos para indagarse.

Una vez que Sloterdijk encuentra la forma en que Nietzsche abre la búsqueda de sí mismo y la plantea como parte indisociable de la subjetividad, entonces se pregunta por la forma en que la autoexperiencia de la búsqueda se convierte en una posibilidad para las subjetividades después de Nietzsche.

El primer libro en el que Sloterdijk ensaya la propuesta nietzscheana como una propuesta que puede ser válida para toda subjetividad es *Venir al mundo, venir al lenguaje*. Desde el inicio del libro, el autor deja bien claras sus intenciones: “Exponerse y mantenerse son movimientos

constitutivos del hombre. [...] Son los gestos que el hombre realiza como animal poético.”¹⁷⁰ Si recordamos que ya en *El pensador en escena* se hablaba del pensamiento como disposición a entrar en el escenario para exponerse¹⁷¹, entonces queda claro que Sloterdijk está llevando la propuesta nietzscheana a un nivel más general. Ya no es sólo Nietzsche quien puede y quiere exponerse, ahora exponerse es una de las características del hombre.

No debemos olvidar que Nietzsche encontró la necesidad de exponerse ante la obligación, impuesta en la academia, de llevar una vida mutilada de acuerdo con el ideal cínico. Sin embargo, eso no significa que para Sloterdijk todos los hombres que buscan el conocimiento o que encuentran la posibilidad de la autoexperiencia deban ser profesores de Basilea. El motivo que lleva al hombre a la necesidad de exponerse es un acontecimiento del cual nadie puede escapar: el nacimiento.

Todo ser humano está marcado desde el comienzo de su vida consciente, por el hecho de que ha llegado al mundo una vez que él mismo ya ha sido comenzado, “llegamos con retraso al comienzo de la acción, y en relación con el presente no puede suceder otra cosa desde entonces que no sea seguir su marcha con tanta atención como sea posible. [...] El comienzo real para nosotros nunca aparece más que en los resultados de su ser-ya-comenzado.”¹⁷²

Exponerse es en todo caso la posibilidad de abrir al individuo como el acontecimiento de un conflicto, y la representación de ese individuo debe ir modificándose para atenuar o hacer vivible el conflicto. En el caso de cualquier subjetividad, lo que le obliga a exponerse es la incapacidad de haberse iniciado a sí, “sólo porque ya estamos en medio de una historia podemos comenzar a contar nuestra propia historia.”¹⁷³

Pero, ¿por qué debería ser nuestra incapacidad de comenzarnos a nosotros mismos un conflicto? El motivo del conflicto es lo que Sloterdijk llama el tatuaje. Si de una u otra forma despertamos a medio trayecto, eso conlleva, por fuerza, el hecho de que nadie nos ha preguntado si estamos de acuerdo con a dónde y cómo hemos sido llevados. Haber sido comenzado significa

¹⁷⁰ Sloterdijk, *Venir al mundo, venir al lenguaje*. p. 14.

¹⁷¹ Cf. Sloterdijk, *El pensador en escena*. p. 54.

¹⁷² Sloterdijk, *Venir al mundo, venir al lenguaje*. p. 17.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 19.

haber sido formado entre las marcas de tatuajes que “siguen siendo las monótonas huellas de un pasado no-pasado que se repiten obstinadamente, tan intemporales como el inconsciente y tan difíciles de educar como los instintos.”¹⁷⁴

Si observamos con cuidado, parece comenzar a revelarse el hecho de que, para Sloterdijk, la tradición juega un papel muy similar al que juega lo dionisiaco en Nietzsche. El tatuaje como marca que queda en nosotros sin nuestro consentimiento, que ésta ahí desde que nosotros estamos también ahí y que siempre nos acompaña, es una palabra distinta para lo dionisiaco y la corporalidad.

Cuando nos preguntamos a nosotros mismos por nuestro comienzo, se hace patente que los inicios de nuestra propia historia son desconocidos para nosotros mismos como seres conscientes. No podemos tener recuerdos de haber experimentado nuestro propio comienzo, no como seres no nacidos, sino como seres que vienen al mundo: no podemos recordar lo que pasa después del nacimiento ni varios años después de él.

Haber sido comenzado es justamente la incapacidad que tenemos de experimentar nuestro propio origen. Esa incapacidad es la causa de que al preguntarnos por nuestro origen, debamos, por necesidad, recurrir a testimonios de otras subjetividades que en el momento de nuestro origen ya hubieran sido comenzadas.

La necesidad de recurrir a relatos y testimonios no propios es lo que nos marca de manera más determinante y categórica: “Si el ‘hombre’ es el animal narrador por antonomasia es porque también es la criatura condenada a comenzar que está obligada a orientarse en el mundo sin poder estar presente en su comienzo ‘real’ como testigo despierto.”¹⁷⁵

La narración como sustitución de la ausencia de una conciencia que haya podido experimentar el origen del individuo, es la producción de una ficción, en sentido nietzscheano, que busca “encubrir el *horror vacui*”¹⁷⁶ que aparece cuando sabemos que nosotros mismos somos producto de nuestra ausencia consciente. Según Sloterdijk puede haber dos formas de sustitución. La primera ha

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 21.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 41.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 43.

sido ampliamente discutida desde la segunda mitad del siglo XX y hasta la fecha, la segunda es la que más interés despierta en nuestro autor.

Heidegger y Gadamer son los principales exponentes de la primera forma de sustitución, en la cual los relatos y testimonios no propios se asumen como la propia historia. La tradición se erige como el concepto fundamental de cualquier posibilidad de conocimiento, sobre todo desde que el individuo queda formado por ella y sus posibilidades de hacer juicios quedan, en buena medida, determinadas por la tradición, que así, se convierte en la tradición del individuo que la hereda. Sloterdijk nos dice que “allí donde, según el acuerdo general, no llega ningún saber subjetivo, el individuo histórico finito puede dejarse llevar por la corriente de las narraciones transmitidas.”¹⁷⁷ Según la interpretación que Sloterdijk hace de la hermenéutica de Heidegger y Gadamer, “nosotros no tenemos tradición, sino que es la tradición la que nos tiene a nosotros.”¹⁷⁸

La hermenéutica operaría como una forma de descarga que quitaría al individuo la necesidad de buscar la responsabilidad de su propio comienzo, pues lo acaba haciendo consciente de que él no es el autor de su propio comienzo, sino la tradición.

Siendo fiel a la propuesta desarrollada en el libro sobre Nietzsche, Sloterdijk no se pregunta si la primera forma de sustitución es verdadera o no, sino qué tan conveniente es. ¿Qué sucede cuando un individuo ha nacido dentro de una tradición que no le depara nada bueno?, ¿hay quienes nacen condenados y jamás pueden quitarse la marca de su nacimiento? La respuesta de Sloterdijk se muestra como una crítica a la hermenéutica: “Las tradiciones desafortunadas son como ríos envenenados: en su corriente se arrastra la espuma de la autodestrucción, llevan la peste de formas de vida descompuestas de sus lugares de origen al mar.”¹⁷⁹ Esto no quiere decir que la propuesta de la hermenéutica de Heidegger y Gadamer deba ser descartada de antemano, sino que puede haber casos en los que por el bien de la cultura y de los individuos que en ella habitan, es necesario buscar otra forma de sustitución. No está de más mencionar, que Sloterdijk se refiere de manera explícita a

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 44.

¹⁷⁸ *Idem.*

¹⁷⁹ *Ibid.*, pp. 46 y 47.

la tradición alemana,¹⁸⁰ cuando habla de las “tradiciones desafortunadas” que son “ríos envenenados”.

La segunda forma de sustitución se presenta como una alternativa a la propuesta de la hermenéutica y es la que más llama la atención de Sloterdijk. Quizás esto se deba a que, como ya se ha visto, para nuestro autor la cultura europea posilustrada se muestra como una cultura de muerte.

Si la aceptación de relatos heredados como propios nos lleva a constituirnos como individuos enfermos y que asumen la autodestrucción como tarea, entonces sólo queda la renuncia a esos relatos y a las historias no propias: “Sólo porque la tradición puede ser también una madrastra, se han podido subjetivar tan apasionadamente los hombres; por esa razón han desarrollado su propiedad más sublime y peligrosa: la capacidad revolucionaria del comenzar por uno mismo contra el ser-ya-comenzado.”¹⁸¹

¿Cómo es posible comenzar por uno mismo y por qué puede esto ser entendido como una forma de sustitución?

Sloterdijk encuentra la solución en Sócrates, hijo de una partera y quien a su vez se definía a sí mismo como partero: “soy hijo de una excelente y vigorosa partera [...]. ¿Y no has oído que también practico el mismo arte?”¹⁸² El filósofo de Karlsruhe retoma la autodescripción que Sócrates hace de sí mismo en el *Teeteto*, para explicar la forma en que los hombres, una vez que han sido comenzados, pueden comenzar por sí mismos o, por decirlo con otras palabras, pueden volver a nacer. Lo explicará prestando atención a la forma en que Sócrates ejerce el oficio de partero.

La primera característica del parto es que es doloroso. Para Sloterdijk el dolor del parto tiene que ver con la incapacidad de distanciarse de nuestras ideas previas al parto.¹⁸³ Hay que recordar que ser comenzado significa no haber participado en la formación de uno mismo, si se quiere dar paso a un nuevo comenzar, entonces es necesario reconocer que el conocimiento de nosotros mismos es heredado, “todo esto, dicho sea de paso, ha de esgrimirse contra las opiniones con las

¹⁸⁰ Cf. Sloterdijk, *Venir al mundo, venir al lenguaje*. p. 46.

¹⁸¹ Sloterdijk, *Venir al mundo, venir al lenguaje*. p. 47.

¹⁸² Platón, “Teeteto” en *Diálogos V*. p. 181.

¹⁸³ Cf. Sloterdijk, *Venir al mundo, venir al lenguaje*. p. 76.

que nosotros protegemos nuestra ilusión de haber venido al mundo.”¹⁸⁴ La labor del partero Sócrates sería la de mostrar la falsedad de la autoexperiencia que no es propia, pero que se asume como propia. Esto no tiene como objetivo destruir los conocimientos adquiridos, pues lo importante es acordarse del nacimiento “para así retrotraerse, en un momento anterior a la vida sumida en opiniones heredadas, hacia una reflexión inicial fecunda en pensamientos.”¹⁸⁵ Tal vez no sea descabellado encontrar cierta similitud entre lo que propone Sloterdijk y la crítica que hace Heidegger al humanismo al acusarlo de la incomprensión de lo que somos, por anteponer al preguntar un concepto: el de hombre. Sloterdijk está igualmente buscando la forma en que podemos experimentar el sí mismo, al mismo tiempo que critica la idea que tenemos de nosotros mismos.

La reflexión inicial se hace posible una vez que nos damos cuenta de que el nacimiento es un vacío de conciencia que es sustituido por representaciones de lo que después pensaremos que somos. Con esta consideración todas las reflexiones previas y conocimientos adquiridos se tornan menos serios y más ligeros. Por esto el objetivo del partero “no es otro que conducir a los interlocutores del diálogo al espacio de un claro y omnicompreensivo no-saber.”¹⁸⁶ El no-saber es un no-saber qué decir de sí y por eso es la posibilidad de una nueva forma de comprenderse a sí mismo.

Las refutaciones de la mayéutica hacen posible llegar al no-saber que se abre una vez que todas las opiniones se muestran como potencialmente falsas. Es entonces que Sloterdijk nos dice que antes del nacimiento el sujeto experimenta la “negatividad fetal en la que no se pueden sostener opiniones del lado del mundo.”¹⁸⁷ La mayéutica es precisamente un proceso que desemboca en la incapacidad de sostener una opinión, pues la refutación de todas las opiniones hasta el momento habidas nos lleva a un no-saber. De ahí que la mayéutica sea definida por nuestro autor como “un proceso de fetalización”¹⁸⁸.

¹⁸⁴ Sloterdijk, *Venir al mundo, venir al lenguaje*. p. 77.

¹⁸⁵ *Ibid.*, pp. 77 y 78.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 81.

¹⁸⁷ *Idem.*

¹⁸⁸ *Idem.*

El proceso de fetalización que desemboca en el no-saber sería una *anamnesis*, más no en sentido platónico. Se trata más bien de la rememoración del dolor del nacimiento, que ya no es el dolor que se presenta cuando sufrimos el proceso de separarnos de las ideas y opiniones heredadas, sino que “la perforación de la estructura de la positividad produce un recuerdo integral del dolor.”¹⁸⁹ Se trata de un recuerdo que “no produce ideas innatas, más bien rememora una inmaculada libertad prenatal de ideas.”¹⁹⁰ Es en vista de lo anterior que Sócrates dice: “los que tienen relación conmigo experimentan lo mismo que les pasa a las que dan a luz, pues sufren los dolores del parto y se llenan de perplejidades de día y de noche, con lo cual lo pasan mucho peor que ellas.”¹⁹¹

Es así, que la labor de parto realizada por Sócrates lleva a las conciencias a la posibilidad de que se den a luz a sí mismas. El nacimiento se convierte en una posibilidad cuando en ellas surge la perplejidad y el dolor, la conciencia misma se convierte en esa perplejidad, pues no puede afirmar o negar nada de sí misma. Como ya decíamos antes, ya no es necesario ser un profesor de Basilea para que la falsedad de la autoexperiencia sea rota, “quien discute con Sócrates no necesita ser ningún héroe para sentir abrirse la desgarradura de la falta de salida en su existencia”¹⁹², sólo hace falta ser individuo. Si para los cínicos y su autorepresentación la cuestión se trata de tenerse a sí mismos, la conciencia del no-saber socrático “se reconoce a sí misma en la euforia de un ‘estar en’ absoluto sin ‘tenerse’ a sí misma.”¹⁹³

Al final, la propuesta del partero Sócrates no solamente permite el acceso a la autoexperiencia por medio del nacimiento, sino que también es desmovilizadora y con ello, potencialmente crítica del cinismo entendido como falsa conciencia. Esto es así toda vez que, una vez que el sujeto se libera de sus opiniones, se libera también de la representación de sí mismo que lo conmina a actuar de una u otra manera. El sujeto que no se posee a sí mismo y vive en la perplejidad, se da cuenta de que “lo mejor para nosotros no está situado en el horizonte del saber, querer y poder, sino en una

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 82.

¹⁹⁰ *Idem.*

¹⁹¹ Platón, *op. cit.*, p. 185.

¹⁹² Sloterdijk, *Venir al mundo, venir al lenguaje*. p. 83.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 85.

vuelta dedicada por completo a un no-saber en el que también el poder y el querer alcanzan la calma y el equilibrio.”¹⁹⁴ La propuesta socrática se configura en Sloterdijk como una forma de negatividad y de pre cristianismo, que, sin embargo, no toma la vía metafísica que lleva a la solución del conflicto del poder. Se trata antes de “una forma de no-ser-de-este-mundo que, no obstante, es completamente de este mundo, una trascendencia no trascendente o una diferencia ontológica sin metafísica.”¹⁹⁵

Ya hemos explicado una parte de cómo es posible comenzar, pero, ¿por qué habría ésta de ser una forma de sustitución? Por la sencilla razón de que no se quiere indagar lo que las opiniones heredadas han sustituido, simplemente se asume que el momento del nacimiento biológico ha sido viciado y se le sustituye por un nacimiento posbiológico, que aunque no se puede decir que sea propio, tampoco nos arrastra, como la tradición, dentro de una dinámica que, así como puede ser saludable, puede ser perjudicial para el individuo. Otro punto que hay que mencionar, es el que concierne a la distinción entre individuo y cultura, pues si bien la propuesta de Sloterdijk explica la forma en que la individualización es posible frente a la tradición, nunca se explica cómo o si es posible el mismo proceso en el caso de una cultura que busca renunciar a lo que su tradición le impone.

Hasta ahora se ha explicado la forma en que el no-saber lleva al individuo a un estado de fetalización o de perplejidad. La perplejidad es lo que da la posibilidad de comenzarse a sí mismo, o por decirlo con otra palabra, de subjetivarse. El hecho de que para Sloterdijk el no-saber sea solamente la mitad del camino, también nos indica que para él la desmovilización no es una meta, sino el punto de partida para poder conocerse a sí mismo.

Si el no-saber queda definido como estado de fetalización, se puede decir que sería el estado previo al nacimiento, previo a la subjetivación del individuo que por primera vez tiene la posibilidad de comenzarse a sí mismo. Si las opiniones de las que se ha liberado el que va a nacer, gracias al no-saber, son mentiras que se asumen como verdades y atentan contra el bienestar del

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 88.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 89.

sujeto, entonces en el estado de fetalización, tras el abandono de las opiniones, el que nace “estaba por sí mismo en el cuerpo materno libre y ligero, por así decirlo desligado y desprendido, y es sólo a causa del nacimiento cuando siente el peso y el apego del mundo.”¹⁹⁶

En el caso del segundo nacimiento se puede decir, justo igual que con el primero, que el nacido se desliga de la madre. En el primer caso se da un distanciamiento de la madre biológica, en el segundo del estado de fetalización en el que el sujeto queda distanciado del mundo y de lo que él pensaba que era. Para quien ha vivido en una tradición opresiva, volver a nacer significaría “desasfixiarse y des-estrecharse; este momento proporciona así el prototipo escénico de todas las experiencias de liberación. A la luz del nacimiento brilla el primer resplandor de libertad externa, con él viene la claridad delante y desde arriba, en él se abre ese claro o calvero [*Lichtung*] que es el momento ontológico del desligamiento por antonomasia.”¹⁹⁷ ¿Cómo puede ser que se abra un claro y a la vez se sienta el peso del mundo?

Si ponemos atención a la libertad que se posibilita con el nacimiento, vemos que es llamada “libertad externa”. No se trata ya más de la libertad que se experimenta con el desligamiento de las opiniones, se trata de la libertad que se presenta una vez que ya sólo podemos tener apego “a lo Abierto, a lo Imprevisible, a lo Incierto”¹⁹⁸, pues ya no puede haber apego a nada determinado e inalterable, pues eso es lo que ya ha sido puesto en cuestión. La libertad externa es una configuración de la libertad mediante la cual el sujeto y el mundo están indeterminados y eso es lo único que hay, es lo que a partir del nacimiento se experimenta como mundo.

Si, como lo acabamos de decir, Sloterdijk dice que la Teoría Crítica sólo es posible como una crítica desmovilizadora, es porque la desmovilización permite que el sujeto se desligue de la cinética que sólo lleva a la reproducción del mismo movimiento del que queremos escapar. Pero una vez que la desmovilización ha sido lograda, queda todavía la labor de parto y de apego del mundo. Es entonces que la acción vuelve a ser importante, pues es justamente lo que queda una vez

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 104.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 105.

¹⁹⁸ *Idem.*

que se ha vuelto a nacer, sobre todo si la desmovilización es entendida como fetalización y no como acto de venir al mundo.

Es por esto que una vez que Sloterdijk habla del nacimiento, debe hablar de las acciones que son posibles para un sujeto que ya se ha retirado de la cinética cínica.

A pesar de que el individuo se ha desatado de las opiniones, no es posible eliminar el vínculo con ciertos elementos que son indispensables para venir al mundo. Uno de esos elementos es lo que Sloterdijk llama urgencia. La urgencia es el reconocimiento de que “tienen que hacerse las cosas bajo un tiempo límite”¹⁹⁹, es decir, hay “grados de urgencia”²⁰⁰. El reconocimiento de los grados de urgencia es lo único que abre la posibilidad de la acción. Quien no sea capaz de reconocer que hay grados de urgencia, será también incapaz de situarse más allá del acontecimiento de las cosas, de la deriva. Se puede decir que actúa quien puede “ser más rápido que la corriente en el flujo del azar.”²⁰¹

El reconocimiento de los grados de urgencia puede ser interpretado también como un reconocimiento de la corporalidad y de la forma en que el nacimiento la incorpora en el fenómeno de la conciencia. Quien no se tome en cuenta a sí mismo como sujeto cibernético y medial, será incapaz de escapar a la corriente del azar, pues estará ignorando lo que opera en sí mismo y no podrá reconocer tampoco los grados de urgencia, será por ello un individuo incompetente para la acción.

Al mismo tiempo que el reconocimiento de los grados de urgencia implica la construcción de una subjetividad medial, también abre la experiencia del mundo. La urgencia crea un nuevo vínculo, de hecho la urgencia misma podría interpretarse como un vínculo que mantiene al sujeto en el mundo o que le da mundo. Quizás sería más claro decir que viene al mundo quien experimenta los grados de urgencia: “a una conciencia clara de mundo sólo puede acceder, pues, quien da cuenta del *pathos* y de la patología de la existencia en el campo de fuerzas de lo urgente.”²⁰²

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 107.

²⁰⁰ *Idem.*

²⁰¹ *Idem.*

²⁰² *Ibid.*, p. 108.

Según Sloterdijk los dos pensadores que más atención han dedicado al problema de la urgencia son Marx y Heidegger: “los dos intentan clarificar el hecho de la existencia humana desde una dimensión ‘básica’ ya no entendida metafísicamente, partiendo de esas *first things* que siempre tienen que solucionarse primero y que, no obstante, son algo muy distinto de principios metafísicos.”²⁰³

Los dos filósofos mencionados por Sloterdijk serían quienes más a profundidad habrían logrado comprender cómo es posible aún la política, entendiendo por política la capacidad de salir al paso al devenir del azar, es decir, la política es la habilidad de habitar en el conflicto en el que siempre nos configuramos. En el caso de la urgencia de una corporalidad pensante, la cuestión radica en cómo se puede dar un espacio político a la corporalidad, esto es, cómo puede el cuerpo ser atendido, sin que por ello se pierda de vista la estabilidad y viabilidad de la cultura; cómo confrontar la pesadez de las necesidades, sin por ello caer en la pesadez de las verdades metafísicas. La importancia de Marx y Heidegger radica en que se libran de los radicalismos monovalentes que Sloterdijk critica con su concepto de cibernética: “el a priori de la urgencia es interpretado por ambos de tal forma que del hecho de ser transidos por lo urgente no se deduce devoción alguna por lo necesario e imperioso.”²⁰⁴

La acción que se hace posible para el sujeto es únicamente la que le permite mantenerse alejado de cualquier pensamiento monovalente y, por eso, ambos autores perciben que es necesario un movimiento que logre “atajar la necesidad.”²⁰⁵

El proceso de producción de lo que un sujeto puede llamar mundo ha sido explicado hasta ahora recurriendo a dos momentos: lo que Sloterdijk llama el a priori del nacimiento y el a priori de la urgencia. El tercer momento se hace posible una vez que sabemos que por sí mismos los dos momentos anteriores podrían llevar a una repetición de la producción del sujeto cínico. El tercer momento es el del a priori de la iniciativa.

²⁰³ *Ibid.*, p. 109.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 110.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 111.

El a priori de la iniciativa es el movimiento que termina de configurar la posibilidad de comenzarse a sí mismo, pues incluso quien logra pasar por el proceso de fetalización, puede volver al mundo sólo para ser anulado por el a priori de la urgencia. Quien aspira al bienestar que se hace posible al no dejarse devorar por el conflicto, debe comenzar y “sólo allí donde un comenzar de este tipo está en juego, puede decirse que un ‘sujeto’ se ha lanzado a la aventura de la fundación del mundo.”²⁰⁶ No es casual que Sloterdijk mencione que el proceso de subjetivación es también un proceso de fundación o producción de mundo, sobre todo si recordamos que con Nietzsche, nuestro autor ya había dicho que es necesario que el sujeto permanezca en el punto medio entre la terrible verdad y la representación, en el punto del conflicto; el mundo es justamente ese punto medio que ya había sido mencionado usando la terminología nietzscheana, sólo que ahora Sloterdijk ha comenzado a usar una terminología propia. A esto cabe agregar que no puede producir mundo quien no se comienza a sí mismo, pues si no se está en el conflicto, no hay posibilidad de mundo: “sin un comienzo propio, no hay mundo.”²⁰⁷ El mundo es el escenario de Nietzsche.

Volviendo al tema del a priori de la iniciativa, cabe la pregunta, ¿cómo se da la iniciativa?, ¿en qué consiste?

Para tratar de explicar lo que es la iniciativa, volveremos a la definición de proletariado que Sloterdijk da en *Crítica de la razón cínica*.

Un aspecto que distingue al Yo burgués del aristocrático es *la experiencia del trabajo*. “En la conciencia del Yo burgués está presente también, por primera vez, la idea del orgullo por el trabajo, por el rendimiento productivo.”²⁰⁸ Es entre ese orgullo por el trabajo y el nuevo narcisismo burgués que aparece el movimiento de los trabajadores, en él una clase no burguesa pide la palabra retomando el orgullo del trabajo, la libertad, la igualdad y la solidaridad burguesas. “El trabajador no participa en el crecimiento de la riqueza aunque consuma su vida en producirla. Tan pronto como el trabajador diga Yo, esto no podrá seguir siendo así por más tiempo.”²⁰⁹ Los trabajadores

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 112.

²⁰⁷ *Idem*.

²⁰⁸ Sloterdijk, *Crítica de la razón cínica*. pp. 121 y 122.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 126.

pretenden crear espacios políticos para sí mismos, antes deben hacer un alguien de sí mismos, para lograrlo interpelan a los burgueses recurriendo a los mismos argumentos burgueses de igualdad y libertad, mas los burgueses han renunciado ya a la conciencia reflexiva que les permite aceptar que un Yo es el resultado de un proceso de formación. “Como defensa frente a la corrosión de sus ingenuidades artificiales, la ideología burguesa maniobró hacia una posición en la que entró en conflicto con su anterior movimiento de Ilustración.”²¹⁰

Lo anterior nos muestra que la Ilustración no es algo exclusivo de la clase burguesa y que la conciencia reflexiva acontece ahí donde hay lugar para la ambigüedad, donde el Yo no es algo dado, sino algo en formación y aún por construir.

El Yo de los trabajadores tiene, según Sloterdijk, una particularidad que no se encontraba en los constituidos por la clase burguesa o la aristocracia: “*Este Yo no tiene ninguna primaria voluntad narcisista de poder.*”²¹¹ En la construcción del Yo proletario no hay tanto un anhelo de placer (como el placer de ser burgués) como un anhelo de poder vivir y de seguir viviendo: “la voluntad de vida y la voluntad de poder hacían dos facturas diferentes. Precisamente en el caso del Yo proletario las ficciones eran más débiles que los realismos.”²¹² El proletariado no aspira a un placer al hacer política, de hecho no aspira a un placer como proletario, “ser proletario se define negativamente: no poseer otra cosa que la descendencia, permanecer excluido de las posibilidades y riquezas superiores de la vida. El camino al Yo positivo pasa a través de la desproletarización.”²¹³

La importancia del ejemplo del Yo proletario radica en el hecho de que es incapaz de erigir una identidad que finalmente termine por renunciar a la reflexión. Esta imposibilidad viene dada por el carácter negativo del Yo que se pretende constituir. Es un Yo que se forma renunciando a toda identidad. Sloterdijk deja en claro que esta ineptitud para el narcisismo es una aptitud para la reflexión, pues afirma que “todo aquel que disfrute de las ventajas de su programación y de la de los otros no sentirá naturalmente ningún impulso a la reflexión. Pero aquel que salga perjudicado se

²¹⁰ *Ibid.*, pp. 124 y 125.

²¹¹ *Ibid.*, p. 126.

²¹² *Ibid.*, p. 131.

²¹³ *Idem.*

negará en el futuro a hacer sacrificios que se basen en un mero adiestramiento para la falta de libertad. El perjudicado posee motivos inmediatos para la reflexión.”²¹⁴

Después de la definición de proletariado de la *Crítica de la razón cínica* podría decirse que la propiedad inherente al proletariado de no poder gozar su identidad, es lo que le daría cierta facilidad para mantenerse en el conflicto, un conflicto que, sin embargo, no debería perpetuarse como miseria del proletariado, sino como “autoproducción de un mundo social en el que los trabajadores propiamente hablando no sean ya pobres diablos alienados de sí mismos, sino compañeros solidarios de una vida rica.”²¹⁵

La iniciativa del proletariado, tal y como es explicada por Marx, termina siendo una forma de atajar la necesidad, lo que permite que los trabajadores se procuren a sí mismos los medios para superar cualquier miseria, donde miserable es la subjetividad incapaz de llegar al a priori de la iniciativa. La procuración de los medios que permiten una subjetividad más allá de la miseria, no solamente es un atajo de la necesidad, sino que es producción de mundo: “los sujetos se apelan a sí mismos para ser más sujetos, haciendo incluso historia... su ‘propia historia’.”²¹⁶ La posibilidad de fundar una historia que es propia, solamente es accesible para quien se comienza a sí mismo, es decir, para quien es capaz de posicionarse en el escenario o, usando la terminología de Sloterdijk, para quien produce mundo. Es por eso que para Sloterdijk, Marx ha sido uno de los grandes pensadores que han dado soluciones razonables al problema de la urgencia.

La diferencia entre las propuestas de Marx y de Heidegger, radica en la forma en que ambas se posicionan con respecto al pasado. Para el filósofo de Meßkirch “el pasado se transforma en una suerte de instancia maternal ontológica, en la que se anuncia un tipo de encuentro diferente del que hemos realizado hasta ahora en nuestro *modus* de haber-llegado-al-mundo.”²¹⁷ Resulta interesante que Sloterdijk vuelva su atención hacia Heidegger, pues antes ya había mencionado que su filosofía

²¹⁴ *Ibid.*, p. 135.

²¹⁵ Sloterdijk, *Venir al mundo, venir al lenguaje*. p. 112.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 113.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 116.

no es particularmente amigable con la idea de la subjetivación. De hecho, según Heidegger el sujeto se ha constituido como una entidad dominadora de las cosas.

Lo que Heidegger denomina historia del olvido del ser, contiene reminiscencias que pueden afectar nuestro modo de haber-llegado-al-mundo, pues en nuestro comienzo se descubre “la huella de otro comienzo.”²¹⁸ Así, la nostalgia que aparece cuando se da la “evocación del poder-ser-de-otro-modo de nuestra posición en el mundo ante la posibilidad de otro comienzo”²¹⁹, permite que se genere la expectativa y de un sabotaje del sujeto que es incapaz de ir más allá del a priori de la urgencia. Sin embargo, Sloterdijk no aclara más a fondo la forma en que Heidegger puede aportar elementos valiosos para la posibilidad de comenzarse a sí mismo.

Después de haber explicado la forma en que los hombres pretenden comenzarse a sí mismos para escapar a las tradiciones enfermizas, observamos que Sloterdijk encuentra en el intento de subjetivación un proceso similar al que se describe en la *Crítica de la razón cínica* al hablar del fracaso de la Ilustración. Una vez que el a priori de la iniciativa se convierte en una posibilidad, surge junto con él el a priori de la posposición. Según Sloterdijk se trata de una alternativa que siempre acompaña al a priori de la iniciativa: “Gracias a la posposición aparecen preludios a los asuntos principales, y dichos dominios se pueden animar, habitar y administrar.”²²⁰

El preludio aparece como una alternativa de la iniciativa para los sujetos que saben que la iniciativa es importante, pero que no pueden o quieren emprenderla todavía. Resulta más sencillo posponer las acciones y asumir actitudes que se pueden interpretar como la intención de emprender acciones. Para Sloterdijk la época actual sería la de la demora, la pausa de una voluntad de acciones. Las acciones de la pausa son simulacros que sólo pueden llevarse a cabo en “escenarios secundarios.”²²¹ Se les llama escenarios secundarios porque en ellos no se puede presentar ningún auténtico conflicto, pues el sujeto que pospone las acciones, también está posponiendo el conflicto y, con ello, la capacidad de exponerse en el punto medio entre lo dionisiaco y lo apolíneo como

²¹⁸ *Ibid.*, p. 117.

²¹⁹ *Idem.*

²²⁰ *Ibid.*, pp. 119 y 120.

²²¹ *Ibid.*, p. 120.

productor de mundo: “Nos tomamos en serio no tomar nada en serio y elevamos la demora a escenario general.”²²²

Con la demora se da la actualización del cinismo, que ahora también sabe que la mentira es una verdad que aparece en lugar de la verdad y aprende a administrarla. Sin embargo, el cinismo es sólo un simulacro de la estrategia propuesta por Nietzsche, pues la pausa sólo refleja la incapacidad de asumir una estrategia en la cual el sujeto es un conflicto. El simulacro es simulacro del conflicto, pues las representaciones se asumen sin contemplar estrategia alguna que intente hacer el conflicto habitable. Se trata más bien de una evasión del conflicto donde el sujeto jamás es puesto en cuestión ni es desenmascarado.

El a priori de la posposición lleva a un quinto a priori: el a priori de la arena o dramático. El a priori de la arena constituye un montaje de espacios que simulan el escenario. Se trata, como ya se dijo antes, de segundos escenarios: “En los escenarios, teatros y arenas se desarrollan actos simbólicos de apertura del mundo gracias a los cuales los hombres tienen la sensación de que algo importante está pasando de verdad.”²²³ Se trata del surgimiento de la cultura del espectáculo, en la que las subjetividades sólo pueden soportar el mundo, porque experimentan la constante simulación de la iniciativa que podría producir mundo y disolver la miseria, sin embargo, la iniciativa nunca llega, por lo que el simulacro mediante el espectáculo sólo hace soportable la miseria de la subjetividad: “la creación de mundos en los que se puedan mantener con razones dignas de consideración es ya una función propia de los gestos que permiten abrir y habitar escenarios, teatros y arenas.”²²⁴

El hecho de que venir al mundo se convierta en la simulación de venir al mundo, puede ser entendido como una sustitución dañina para la subjetividad, pues no permite que el sujeto se produzca o configure de forma constante. Quien vive en los tiempos del espectáculo, puede observar que los sujetos modernos han aprendido las ventajas de la sustitución y las han puesto a funcionar a *su* favor.

²²² *Idem.*

²²³ *Ibid.*, p. 122.

²²⁴ *Ibid.*, p. 123.

Hasta ahora se ha dicho que el quinismo consiste en la publicación de la verdad más allá de cualquier censura cínica, ya sea como Diógenes de Sínope que muestra la corporalidad en público, o como Nietzsche, que expone el conflicto en el que todos nos encontramos. Esto también podría entenderse como la apertura del espacio público en el cual los individuos se configuran como entidades políticas, es decir, la publicación de la verdad o del conflicto, abre un espacio en el que el sujeto, consciente de sus determinaciones, es capaz de inaugurar una acción que va más allá del a priori de la urgencia. Según nuestra lectura de Sloterdijk, el inicio de la cultura del espectáculo, así como el cinismo ilustrado, supondrían una crisis de lo público, por eso “quien todavía hoy quiere escapar a lo grande, busca el escándalo en algo que ya no es un afuera.”²²⁵ El afuera y lo abierto son otras formas de llamar el escenario donde acontece el conflicto.

La crisis de lo público es, en Sloterdijk, sólo la crisis de la publicación de la verdad y del conflicto, la crisis que impide que los hombres puedan venir al mundo.

La crisis de lo público, que impide venir al mundo, es también definida como la formación de un “útero secundario”²²⁶, pues se trata de la incapacidad de habitar en lo abierto, en donde la perplejidad y el conflicto están constantemente presentes. Si habitar en el escenario significa hacer vida pública, la incapacidad para la vida pública significa la fundación de un “mundo íntimo”²²⁷, que sólo cobra sentido “gracias a la promesa de continuidad y seguridad de expectativas, los individuos se blindan frente al pánico que suele estallar con la irrupción de lo inesperado.”²²⁸

El éxito en la instauración del útero secundario también tiene que ver con la economía del conocimiento que Sloterdijk encuentra en Nietzsche, según la cual lo que importa no es desvelar la verdad, sino producir ficciones que permitan una relación sana con ella. La dificultad de mantener el a priori de la iniciativa hace que otras opciones se vuelvan más deseables y que, al menos de momento, el individuo sienta como si de verdad estuviera llevando a cabo la iniciativa. Sin embargo, el útero secundario no puede sino ser una nueva forma de cinismo, pues el hecho de que

²²⁵ *Idem.*

²²⁶ *Ibid.*, p. 124.

²²⁷ *Idem.*

²²⁸ *Ibid.*, p. 125.

los individuos terminen por configurarse como entidades a prueba de toda iniciativa y que lo logren asumiendo un simulacro de la iniciativa, sólo puede desencadenar una movilización que no permite acciones. La movilización es el simulacro de la iniciativa. Los sujetos modernos se encuentran movilizados para no tener que emprender iniciativas, el problema de esto es que la movilización, en vez de ser una iniciativa que supera el a priori de la urgencia, se convierte en la actualización del a priori de la urgencia que significa la necesidad de los sujetos de no verse confrontados con la iniciativa y con el conflicto que habitar en lo abierto significa: “aquí se oculta el misterio cinético de la era moderna... el misterio de la movilización en las intimidades de la caverna para no tener que abandonar ya la caverna.”²²⁹

Venir al mundo y publicar la verdad desnuda son acciones que siempre significan habitar en el conflicto. ¿Qué futuro tiene la propuesta de habitar en el conflicto cuando los individuos se hacen conscientes de que hay alternativas más sencillas? Siempre existe la opción de “la rabia individual por nacer, las desesperaciones privadas y los fantasmas de salvación, la huida colectiva a las fanfarronadas de las identidades de grupo o nacionales... todos estos motivos siempre son más poderosos que la llamada a la automoderación mediante la razón dialógica.”²³⁰

El hecho de que el conflicto sea problemático por acarrear ciertas incomodidades, no implica que deba quedar descartado como posibilidad. Hay que tomar en cuenta que el cinismo también acarrea un gran número de inconvenientes que a la larga pueden terminar por ser peores que los supuestos inconvenientes de las propuestas quínicas.

La supuesta ventaja del cinismo sobre la posibilidad de abrir la propia vida como vida pública es la estabilidad y la posibilidad de una continuidad que respeta las expectativas que se pueden tener del mundo. Para que la alternativa cínica pueda permitirse estas ventajas, debe echar mano de lo que Sloterdijk llama “el a priori de la transmisión”²³¹. El a priori de la transmisión es lo que, como continuación ineludible del a priori de la arena o a priori dramático, permite la incorporación de los individuos a una interioridad que ya ha sido llamada útero secundario. Lo que permite que el

²²⁹ *Ibid.*, p. 126.

²³⁰ *Ibid.*, p. 127.

²³¹ *Ibid.*, p. 143.

a priori de la transferencia sea posible es el lenguaje, pues gracias a él se hace obvio, para todos los que habitan *dentro* de una comunidad, que se comparte la misma urgencia, por eso dice Sloterdijk que “los lenguajes naturales hablados por las sociedades son las formas naturales de la natalidad política.”²³²

El hecho de que un individuo aprenda una lengua materna y que eso sea un indicio de que se pertenece a una comunidad, es un reflejo del hecho de que la urgencia sigue siendo el motivo que hace posible la socialización y de que el nacionalismo fundado en las lenguas nacionales es una consecuencia de la movilización moderna a prueba de iniciativas. Recordemos también que se había dicho que la miseria sería la incapacidad de producir mundo, pues bien, la transmisión hecha posible gracias a las lenguas nacionales es también una transmisión de la miseria que la movilización representa: “todas las lenguas nacionales son en todo momento idiomas en los que la transmisión de miseria y violencia es tolerada incontroladamente, y tanto más se tolera cuanto más se disimulan estos hechos a través de morales y teorías.”²³³

Si la transmisión por medio de la lengua es transmisión de la urgencia y la miseria, la transmisión es también la construcción, como proyecto histórico-nacional, de interioridades, mismas que hacen valer su influencia en el individuo cuando habla de lo que cree, sabe y gusta, sin darse cuenta de que lo que en realidad opera en él es el pánico escénico hecho cultura. Por eso también la transmisión es transmisión de un *pathos* cultural, cuya última consecuencia dice que “en cuanto hablante de una lengua nacional todo hombre está condenado a vivir bajo un folclore totalitario.”²³⁴

La posibilidad de que la cultura del espectáculo y la transmisión ya no sean tan atractivas, viene dada por el último estadio de los siete a prioris que según Sloterdijk condicionan la experiencia del mundo, se trata del “a priori de la promesa”²³⁵ o de la absolución.

²³² *Ibid.*, pp. 144 y 145.

²³³ *Ibid.*, p. 147.

²³⁴ *Ibid.*, p. 150.

²³⁵ *Ibid.*, p. 152.

La función del a priori de la promesa permite, como su nombre lo indica, que se “prometa lo increíble, lo paradójico, en realidad... la tradición de lo no transmitido, la libertad de aliento.”²³⁶ Si bien el lenguaje es lo que permite la transmisión, el hecho de que la socialización se dé a través de él, también permite que la noticia de la posibilidad de la libertad sea posible a través del lenguaje. La refutación de las opiniones y de la miseria, que son posibles gracias al lenguaje, también se debe hacer por medio del lenguaje. De ahí que la mayéutica haya sido desarrollada como estrategia discursiva. La promesa opera como una especie de resistencia en el lenguaje, una resistencia a la transmisión.

Es así que Sloterdijk juega con la sugerente idea de que, así como nosotros no podemos poseernos a nosotros mismos, tampoco podemos poseer el lenguaje. Esto permite que el intento de refuncionalizar el lenguaje siempre sea una posibilidad. La mayéutica como refuncionalización del lenguaje llevaría, al final del proceso, a la inmovilización del lenguaje cuando el individuo es incapaz de asumir postura alguna.

Lo que en el fondo parece estar indicando el a priori de la promesa, es la posibilidad de que, a pesar del fracaso de los intentos de producir mundo, la posibilidad de habitar en lo abierto siempre volverá como promesa, pues el cinismo siempre termina por ser más insoportable y peligroso que el conflicto del que pretende *salvarnos*.

Sin embargo, la reaparición de la promesa también puede darse de forma positivizada cuando se transmite la noticia del fracaso de de todos los intentos de liberación, es así que una promesa puede volverse positiva: se presenta primero como fracaso del intento de habitar en lo abierto y luego como posibilidad de liberación futura en el adentro. El fascismo puede interpretarse como una positivación del a priori de la promesa. Es justamente tomando en cuenta la posibilidad de que las promesas se vuelvan positivas, que hay que precisar que la promesa liberadora también se transmite, pero de una peculiar manera, pues la “tradición de las absoluciones prometedoras posee en sí misma la estructura paradójica de una tradición no transmisibile positivamente.”²³⁷

²³⁶ *Ibid.*, p. 153.

²³⁷ *Ibid.*, pp. 156 y 157.

Cuando la promesa se hace positiva, lo único que puede aún presentarla como posibilidad de liberarse de los vínculos con el adentro es, según Sloterdijk, “la literatura y el poetizar”²³⁸. La literatura es la incapacidad de soportar la pesadez de habitar *en* la sociedad, por eso “las promesas que hacen los poetas son sólo válidas como testimonios de la utopía de la ligereza.”²³⁹ No es casual que la literatura sea una manifestación cultural que es pública por excelencia, ¿sería acaso posible que un escrito fuera considerado literatura sin el acontecimiento de su publicación? La literatura debe ser pública, porque es en sí un acto de exposición: “Si la poesía se expone, y si el existir significa ‘mantenerse fuera’ [sich hinaushalten] en la noche del mundo, cabe decir que la existencia y la poesía son fenómenos solidarios en sus respectivos movimientos fundamentales.”²⁴⁰

¿Qué es lo que se expone en la publicación de la poesía y la literatura? Recordemos que al principio se habló del tatuaje como la determinación de un pasado, que en realidad siempre deja una marca en nosotros que no podemos borrar. El tatuaje es la marca de nacimiento y la marca de la transmisión del lenguaje. La escritura es una técnica de exteriorización del tatuaje, sólo podemos ver nuestras propias marcas cuando se exteriorizan en la escritura. La escritura expone las determinaciones que nos impiden exponernos a nosotros mismos, lo cual en cierta forma ya es una exposición también del autor, pues al exponer sus marcas, está ya también exponiéndose como el resultado del juego de las marcas con la incapacidad de poder seguir viviendo bajo el signo del tatuaje. Si un individuo se ve en la necesidad de comenzarse a sí mismo, es porque, como ya se dijo, es incapaz de seguir bebiendo de la tradición envenenada en la que ha venido al mundo. La literatura es el conflicto que acontece cuando la incapacidad de vivir *en* la tradición se confronta con la necesidad de las marcas que nos indican la necesidad de continuar dentro de la movilización.

La obra de Nietzsche bien puede entenderse como literatura, pues se trata de la publicación de las marcas y de la exposición del conflicto que ser individuo significa, la obra de Herder sobre el naufragio también puede ser entendida de esta forma. Fueron autores porque fueron incapaces de soportar sus configuraciones, se trata de “hojas escritas que un buen día se pasan a sí mismas y se

²³⁸ *Ibid.*, p. 159.

²³⁹ *Ibid.*, p. 160.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 14.

hacen escribientes.”²⁴¹ Es así que la literatura parece ser un acto de confesión que coloca a su autor en una posición de indefensión, pero a la vez transmite el hecho de que en el fondo cualquiera podría ser un autor. Nietzsche ya había comprendido esto cuando decía que toda filosofía era una confesión involuntaria de su autor. Por eso, no sería exagerado decir que cuando escribimos, nos escribimos a nosotros mismos, para así también poder aprender: “allí donde estaba el tatuaje, ahora debe advenir el arte. [...] Allí donde estaba la marca de fuego, ha de nacer el lenguaje”²⁴² También es por esto, que “el lenguaje sin tatuaje es pura arbitrariedad”²⁴³, lo mismo que la literatura, que como arte de exponer las marcas que nos determinan a vivir en el útero secundario y reflejar el anhelo de liberación, puede ser entendida como “sacrificio de la intimidad en aras de la publicidad.”²⁴⁴

El literato, al igual que Diógenes y las mujeres que protestaban con los pechos desnudos frente al literato Adorno, inicia un autodesnudamiento al hacer público el tatuaje y por eso, como ya lo decía Sloterdijk en su *Crítica de la razón cínica*, cuando la censura cínica se hace presente, el quínismo logra mantener su impulso en la literatura, que es una transferencia de la incapacidad de seguir tolerando el a priori de la transferencia. Puede que el escritor no sea un quínico de forma consciente, pero al menos el impulso quínico se hace presente en su obra: “una figura a caballo entre el quínico y el mártir, el que en sí mismo hace visible paradigmáticamente las heridas de la época.”²⁴⁵ El arte entendido de esta forma, “abre mundo”²⁴⁶, pues al exponer el conflicto del autor, permite también contemplar la posibilidad de un comenzar a sí mismo. Es por esto que la literatura es la actividad que siempre mantiene latente la posibilidad de el-no saber y de la iniciativa, aunque ella no sea ninguna de estas cosas, al menos no de forma necesaria.

Tras haber explicado la forma en que los siete a prioris que permiten la experiencia del mundo –parto, operación de urgencia, iniciativa, posposición, dramatización o arena, transmisión

²⁴¹ *Ibid.*, p. 20.

²⁴² *Ibid.*, p. 21.

²⁴³ *Ibid.*, p. 20.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 23.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 24.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 26.

lingüística y absolución, podemos decir que este segundo ensayo de Sloterdijk de explicar la forma en que el descubrimiento del sí mismo es posible, termina descubriendo que el cinismo siempre es una posibilidad que sigue a la actividad reflexiva, que descubre que el sujeto es sólo el escenario del conflicto entre fuerzas impersonales. En esta ocasión Sloterdijk deja abierta la posibilidad de que, a pesar de la reaparición del cinismo, volver a lo abierto siga latente, esa posibilidad sigue estando ahí gracias al arte de la escritura. En el siguiente apartado veremos cómo el arte en general toma una importancia renovada en la última obra de importancia de Sloterdijk que fue publicada en la década de los 80.

También es pertinente señalar, que desde 1989 hasta 1999, Sloterdijk publicó una gran cantidad de artículos y conferencias, pero sólo un libro en forma. Se trata de *Extrañamiento del mundo*.²⁴⁷ Es un libro en el que se derivan más consecuencias de la necesidad que lleva a los individuos a vivir en el adentro y de las formas en que pueden tratar de escapar de la tiranía de la intimidad. Entre las posibilidades que los sujetos encuentran para escapar del mundo, están el suicidio, las drogas, el gnosticismo y la migración. Son alternativas que se presentan cuando la promesa de libertad se vuelve positiva y los sujetos perciben esto como la muerte de la utopía. En esos casos y ante la imposibilidad de construir una abertura del espacio público, los sujetos prefieren huir del mundo, que permanecer en él. No se tratará ese libro más a profundidad en este apartado, porque los temas en él tratados, que se refieren al asunto de venir al mundo, ya no explican la forma en que los sujetos encuentran la posibilidad de buscarse a sí mismos. El tema del libro, en lo que al tema de venir al mundo se refiere, trata más bien de los intentos fallidos de escapar del mundo, por la incapacidad de abrir una verdadera salida a lo abierto.

²⁴⁷ Cf. Sloterdijk, *Extrañamiento del mundo*.

Para sobrevivir necesitamos el sonido de la vida. Y la vida está llena de sonidos. Para los vivos no existe el silencio, un mundo silencioso es un mundo muerto.

Jorge Reyes

II.3 Tercera aproximación. La Ilustración estética

El tercer ensayo de importancia durante los años 80 en el que Sloterdijk explica la forma en que, a pesar del cinismo, la búsqueda del sí mismo puede darse, se encuentra en el libro *Kopernikanische Mobilmachung und ptolemäische Abrüstung. Ästhetischer Versuch. (Movilización copernicana y desarme ptolemaico. Un ensayo estético.)* En el presente apartado se abordará la propuesta de Sloterdijk presentada en ese libro, sobre todo en la medida en que esa propuesta sigue siendo una respuesta a la pregunta por la posibilidad de la crítica y de las autoexperiencias después de la consolidación del cinismo moderno como falsa conciencia ilustrada.

El tercer ensayo de importancia durante los años 80 en el que Sloterdijk explica la forma en que, a pesar del cinismo, la búsqueda del sí mismo puede darse, se encuentra en el libro *Kopernikanische Mobilmachung und ptolemäische Abrüstung. Ästhetischer Versuch. (Movilización copernicana y desarme ptolemaico. Un ensayo estético.)* En el presente apartado se abordará la propuesta de Sloterdijk presentada en ese libro, sobre todo en la medida en que esa propuesta sigue siendo una respuesta a la pregunta por la posibilidad de la crítica y de las autoexperiencias después de la consolidación del cinismo moderno como falsa conciencia ilustrada.

En el libro que ahora vamos a abordar, se da una nueva descripción del fenómeno moderno de la movilización que ya se había estudiado en *Crítica de la razón cínica* y *Venir al mundo, venir al lenguaje*.

Uno de los fenómenos que habrían determinado lo que más adelante se configuraría como modernidad, sería el de “la dispersión del viejo concepto europeo de verdad”²⁴⁸. Bajo dispersión o fragmentación del concepto de verdad habría que entender que “las tres dimensiones del clásico espacio de verdad se separan en direcciones irreconciliables.”²⁴⁹ Esto quiere decir que lo bello, lo bueno y lo verdadero, cada vez se relacionarán menos los unos con los otros. Según Sloterdijk, el concepto que más se habría emancipado de los otros dos, sería el de lo bello, asimismo “lo bueno se

²⁴⁸ Sloterdijk, *Kopernikanische Mobilmachung und ptolemäische Abrüstung*. p. 30.

²⁴⁹ *Idem*.

distancia completamente de lo bello, para ser verdadero.”²⁵⁰ Este fenómeno se habría ido desarrollando de manera progresiva e irremediable hasta un punto tal en el que es ya imposible reconciliar las partes para que vuelvan a concordar con el antiguo concepto unitario de verdad. La consecuencia de esto es que hoy día “la verdad moderna es tendenciosamente ya sólo correcta o consecuente; lo bueno moderno sólo útil o exitoso; lo bello moderno sólo sugestivo o evidente.”²⁵¹

Cuando Sloterdijk habla de la dispersión del concepto de verdad, esto tiene consecuencias para todo lo que se ha dicho sobre la verdad en los apartados anteriores sobre Nietzsche y sobre la posibilidad de venir al mundo y nuestro autor no pone reparos en aclararlo cuando nos dice, de los modernos conceptos de verdad, que “ellos son el sistema nervioso central ontológico de las civilizaciones; ellos deciden la forma en que y si las culturas se adaptan a los ambientes extra humanos; al respecto ellos determinan cómo se ordenan o desorganizan simbólicamente las culturas.”²⁵² El hecho de que el concepto que permite que los hombres se arriesguen a salir a lo indeterminado o que decidan no hacerlo, haya sido destruido, sólo puede ser interpretado como la señal de que algo en la cultura está fuera de lugar. ¿Cómo puede la verdad como simbolización jugar aún bien su papel si ya no puede abarcar, como concepto, la experiencia entera del conflicto de la subjetividad medial? Recordemos que en la interpretación de Nietzsche se había hablado de la verdad como economía del conocimiento, como la cautela que sabía marcar una distancia con la verdad dionisiaca para que el sujeto no pereciera por exceso de verdad. Si el concepto de verdad no puede abarcar todos los elementos que se presentan cuando el sujeto se encuentra a sí mismo como conflicto, entonces el conflicto se vuelve inhabitable.

Se pueden hacer intentos de sintetizar nuevamente los tres conceptos de verdad. Sloterdijk nos dice que hay tres formas de hacerlo. Cada una se da desde una de las partes mutiladas, donde “es característico que la parte deba jugar el rol del todo y que la dimensión preferida tenga que representar el entero espacio tridimensional de la verdad.”²⁵³ Como ejemplo de la síntesis

²⁵⁰ *Ibid.*, pp. 30 y 31.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 31.

²⁵² *Ibid.*, p. 32.

²⁵³ *Ibid.*, p. 33.

cientificista, se podría mencionar al positivismo lógico. Ejemplos de la síntesis moral serían las ideologías marxistas y liberales y el ejemplo de la síntesis estética sería el esteticismo moderno. El problema de estas aproximaciones radica en que cada forma de síntesis sólo conoce su propia aproximación al concepto e ignora todas las restantes, sobre todo en los casos morales y científicas. La estética siempre habría tenido un papel un tanto marginal en lo que a la administración de la verdad se refiere, pues sólo “dirige el arte el sentido dañado de verdad y falsedad del todo.”²⁵⁴ Es ése justamente el fenómeno que se describió al final del apartado anterior, cuando se dijo que la literatura es la posibilidad de que permanezcan latentes los intentos de romper la intimidad.

Justamente porque la estética ha tenido un papel marginal que ha permitido que en ella se presenten fenómenos que tienen que ver con el rompimiento de la verdad como ideología, es que Sloterdijk se interesa por acercarse un poco más a la síntesis estética. Para esto primero tratará de explicar lo que es el arte moderno.

Una de las principales características del arte moderno es el problema en el que se ha convertido su interpretación. El problema de la interpretación del arte viene, en gran medida, dado por el problema de la fragmentación del concepto de verdad, pues desde que lo bello dejó de ser lo verdadero, es difícil tener noticia de una obra que por sí misma pueda decir algo al receptor. La consecuencia directa de esto es que, si bien pareciera que el arte es hermético, “el arte no se nutre de una auténtica hermética, que habla y calla para sí misma, sino de miradas indirectas a la interpretación, que garantiza que lo incomprensible ascienda a lo fácilmente comprensible.”²⁵⁵ Si bien el arte es incapaz de explicarse a sí mismo, puede recurrir a los intérpretes y críticos para que ellos hablen en su lugar.

Sin embargo, la responsabilidad de la necesidad de intérpretes en el arte, estaría más del lado de la filosofía, que del arte, pues es justamente la filosofía la que ha perdido el concepto de verdad: “Hoy la filosofía necesita de la estética para poder decir, por el camino indirecto de la teoría

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 35.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 37.

estética, lo que debería decir si aún hubiera una «verdadera filosofía». Estética es la muleta sobre la que se arrastra, a lo largo del siglo XX, una filosofía imposible.²⁵⁶

El interés de la filosofía por la estética no es casual y menos si tomamos en cuenta que es justamente en el arte donde se encuentra la posibilidad de la liberación. Es precisamente porque en el arte se han refugiado las tendencias más valiosas de nuestra época, que la estética filosófica también ha fungido como un refugio para el concepto de la vida verdadera, “como refugio en el que hiberna el arcaico concepto de verdad, un concepto que ningún filósofo moderno se atrevería a profesar abiertamente.”²⁵⁷

El hecho de que Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia* dé tanta importancia al arte como fenómeno de sustitución y la importancia que la literatura tiene para la preservación del quinismo, son ejemplos de la incapacidad de la filosofía de articular, en términos propios, un discurso que pueda seguir diciendo algo sobre la verdad. Ahora toda filosofía debe ser estética si aún quiere decir algo que sea, valga la redundancia, filosofía.

Podría argumentarse que la filosofía también es siempre publicación, mas no es así en el sentido en el que Sloterdijk entiende el fenómeno de salir a lo público como acto de exposición. Publicación es el acto de exponerse más allá de la seriedad que impide la autorreflexión y la manifestación de nuestra polivalencia. Si la filosofía no logra mostrar que somos una entidad heterónoma y medial, entonces no es capaz de publicar y para Sloterdijk es la corporalidad lo primero que logra romper cualquier ideología, de ahí que Diógenes de Sínope sea el iniciador del quinismo. La corporalidad fue el fenómeno que en primera instancia logró romper el idealizado concepto de racionalidad e individualidad, porque había sido excluido de la racionalidad tal y como es definida por el platonismo. A partir de ese momento la estética podrá ser entendida como la disposición a tener una actitud atenta para con los fenómenos de la corporalidad.

La ventaja de la estética para la filosofía, es que la estética permitiría la reaparición de los fenómenos que han sido desplazados a las fronteras de la cultura. Es así que en Nietzsche, el arte griego se muestra como una simbolización de lo dionisiaco y de las pulsiones que van más allá de la

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 39.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 39.

racionalidad científica y política. El arte le permite a la filosofía hacer intentos de volver a sintetizar el concepto de verdad.

El hecho de que el arte necesite de la filosofía para darse a entender, no es tan cierto como el hecho de que la filosofía necesita del arte para poder ser filosofía. Si se da la mediación de los intérpretes, es sólo porque la estética como filosofía se ha encargado de que el arte por sí mismo sea incapaz de darse a entender, lo que Sloterdijk llama la dominación de los intérpretes “receta radicalidad comunicativa como promesa de moralidad, intransigencia como criterio de autenticidad e implacable disonancia como garantía de verdad.”²⁵⁸ Si el arte asume la disonancia y la intransigencia como únicas propuestas legítimas, es porque detrás está la filosofía, quien incapaz de arrojar esas propuestas por sí misma, debe exigir las al arte. Al mismo tiempo, al sostener esas exigencias de manera tan inflexible, se da a entender que para comprender el suicidio que habitar en la interioridad significa, hay que producir disonancias.

Una de las más importantes consecuencias de que la relación entre filosofía y arte exija disonancia, es el hecho de que para que los artistas puedan producir la disonancia deben mostrarse como sujetos disonantes dentro de la vida social, es decir, deben ser disonancias. Si se entiende la disonancia como un acorde no constante, la inconstancia se debe a que quien produce la disonancia aún es parte del acorde. Los artistas de la filosofía no son sujetos que expongan su conflicto y aprendan a vivirlo, sino que el conflicto que experimentan es el de vivir en el interior, en el útero secundario, y no poder ser parte de la armonía del acorde. Esto no es sino el desarrollo de una patología, pues ni permite vivir en la tranquilidad irreflexiva de expectativas que el interior permite, ni permite la libertad que la publicación promete. Se trata de la convicción de que el arte “no permanece sin más como víctima pasiva, sino que, con una ironía cuasi-psicótica, se ofrece como víctima de sí mismo.”²⁵⁹

La patología del artista termina por darle al artista la libertad o independencia con respecto a la filosofía, pues tras la instalación de la enfermedad, la producción de la disonancia también termina por producir una interrupción del interés por la comunicación. Se trata, en cierta forma, de una

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 40.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 42.

modalidad del suicidio. Quien se quita la vida “dice no al negador. Con eso celebra la subjetividad determinada y determinante un triunfo precario; se adueña del pudor como acto propio y la autonegación total no cede a ninguna otra fuerza.”²⁶⁰ Para quien su autodeterminación como neutralización se abre como única posibilidad de voluntad, la comunicación ya no puede ser un interés, pues la comunicación es justamente el a priori de la transferencia que da lugar a la movilización y a las determinaciones. Es así que incluso la filosofía pierde el vínculo con el artista, pues al artista ya no le interesan los intérpretes.

El arte de la filosofía recorre un camino que le lleva a un callejón sin salida, que tras la autoneutralización, es una vuelta a la misma interioridad. En cierta forma se trata de una continuación del a priori de la arena o dramático, en donde los artistas se han convertido en los encargados de iniciar lo que parecen ser acciones, pero que al final son simulacros, pues no abren un camino hacia el exterior del mundo interno de la determinación. De esa forma podrían entenderse los trágicos y patéticos finales de importantes artistas modernos, como el paradigmático caso del pintor Jackson Pollock, a quien su labor como artista le abrió el camino del alcoholismo y de ahí ya sólo hubo un paso al suicidio, que, paradójicamente, fue representado como un accidente de tránsito: un suicidio en la movilización.

Adorno también se ha expresado sobre los inconvenientes del arte de la disonancia cuando dice que “toda su felicidad estriba en reconocer la infelicidad; toda su belleza, en negarse a la apariencia de lo bello. Nadie quiere tener nada que ver con ella [...]. Ella expira sin que se le oiga, sin eco. [...] A esta última experiencia ... tiende espontáneamente la nueva música, al olvido absoluto. Ella es el verdadero mensaje en la botella.”²⁶¹

Lo interesante de la observación de Adorno sobre la patología del arte, es que nos hace prestar atención a un fenómeno que se da en algunos casos. Hay obras de arte con las que nadie quiere tener algo que ver. Esto es un indicio de que hay artistas que pueden ir más allá de intentos como los de Pollock, quien murió dejando una obra que hoy podemos encontrar hasta en envolturas de hamburguesas. Cuando una obra llega al extremo de permanecer sin eco alguno, entonces ya no

²⁶⁰ Sloterdijk, *Extrañamiento del mundo*. p. 38.

²⁶¹ Adorno, *Filosofía de la nueva música*. p. 119.

juega el papel del simulacro, se convierte más bien en la “paradójica unidad de maldición y redención; debería buscar directamente la maldición para mantenerse en lo extremo, de lo que solamente una redención podría sacarlo.”²⁶² Este arte de la paradoja es ya algo muy similar a lo que se había entendido como fetalización, pues un arte que lleva la disonancia a un nivel tal que pierde todo eco en el mundo, ha dejado de participar en el acorde del interior. Es tal y como se había dicho de la propuesta de Sócrates, un cristianismo sin metafísica. El problema para la filosofía aparece cuando en su incapacidad de seguir siendo partícipe de una actividad que se independiza por completo del mundo, sólo le queda participar como testigo. Esto sigue sin ser una solución para la filosofía, sobre todo si tomamos en cuenta que hasta ahora sólo se ha mencionado al arte como portadora de potenciales liberadores.

Para tratar de comprender si es que hay una alternativa para la filosofía, Sloterdijk prosigue con su explicación del fenómeno de la modernidad. Es entonces que sostiene la tesis de que la modernidad inició como un acontecimiento que “desencadenó una dinámica que podría designarse como como la abolición de lo evidente”²⁶³, asimismo nos dice que en vez de evidente se puede también “decir «naturalidad» o tradición o inercia – o cualquier otra palabra que se preste para la identificación de las relaciones en las que las cosas permanecen en una defensa de la rutina y la indudabilidad y descansan sobre sí mismas.”²⁶⁴

La abolición de lo evidente o natural es lo que también se suele llamar Ilustración. La supresión de lo evidente es el intento, como ya se ha explicado en el primer capítulo, de atravesarlo todo con la actividad reflexiva. Incluso las posturas que se asumen una vez que lo evidente ha sido sometido a crítica, deben ser también capaces de ser sometidas a crítica todo el tiempo. Es así que la Ilustración no sería un movimiento homogéneo, sino el desencadenamiento de la actividad reflexiva. La obras de Nietzsche, Marx y Heidegger pueden ser entendidas como parte de ese

²⁶² Sloterdijk, *Kopernikanische Mobilmachung und ptolemäische Abrüstung*. p. 46.

²⁶³ *Ibid.*, p. 49.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 49.

movimiento, de ahí que “hoy en día hay Ilustración efectivamente solamente en forma de trabajo en la segunda o tercera generación de problemas de la Ilustración.”²⁶⁵

A pesar de que las aboliciones de lo evidente realizadas por Nietzsche y otros ilustrados como Kant o Rousseau, son importantes, para Sloterdijk hubo un momento previo que habría sido más importante que todos los otros. Se trata de la revolución copernicana, acontecimiento que fue “nocivo para un cierto narcisismo de clase, cuando se privó a la patria del hombre de su posición en el centro del universo.”²⁶⁶

La revolución copernicana es definida como un *shock* que representaría la abolición, por excelencia, del naturalismo. Lo que se pone en evidencia en el copernicanismo es que “nosotros no vemos el mundo como es, sino que debemos representarnos de manera pensante su «realidad» en contraposición con la impresión de los sentidos, para «comprender» lo que en él es el caso.”²⁶⁷ Se trata de una contradicción total entre lo que nos indican las percepciones y lo que la ciencia como antinaturalismo nos demuestra, claro ejemplo de esto es el hecho de que a pesar de que todos vemos lo que de manera evidente podría explicarse con la frase *el sol se pone*, en realidad el sol nunca se pone, la puesta del sol es una apariencia creada por la rotación de la tierra. En este caso, la lectura copernicana del mundo es una refutación frontal de lo que la visión indica.

La refutación de lo evidente y lo natural también es una refutación de una ontología, pues como indica Sloterdijk “la metafísica occidental era una ontología ocular que tenía su origen en la sistematización de una vista exterior e interior.”²⁶⁸ La ontología ocular se consolida cuando el sujeto que ve está espacialmente separado de lo visible, lo que “sugiere un abismo entre sujetos y objetos que, a la postre, no sólo entra en consideración espacial sino también ontológica.”²⁶⁹ Los sujetos permanecen en todo momento como entidades cuya relación en el mundo está marcada por la distancia, ellos son algo completamente distinto a lo que es el mundo, consecuencia de esto es que

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 52.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 56.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 57.

²⁶⁸ Sloterdijk, *Extrañamiento del mundo*. p. 286.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 287.

“la subjetividad ocular va acompañada de una inclinación a interpretarse como una testificación global, a la postre, no envolvente.”²⁷⁰

La refutación copernicana pone en entredicho el principio visual de la ontología de la distancia que permite que haya observadores sin mundo. Esto se da mediante un proceso que ha sido llamado, posteriormente, método científico, que primero privará a las impresiones de los sentidos de su apoyo en la naturalidad de las cosas mediante una “reconstrucción empírico-analítica del representar.”²⁷¹ Al quitar a las percepciones su anclaje en la naturalidad de los fenómenos naturales, con las explicaciones empírico-analíticas “es alcanzado un estado de pérdida de fundamento teórico, en el que la caída libre del pensamiento a través de la entidad representada es constante.”²⁷²

Si el copernicanismo se explica como refutación de lo evidente y conciencia de que la producción de las representaciones debe ser progresiva, proceso que a su vez lleva a una pérdida de fundamento metafísico que se muestra como caída libre del pensamiento, esto nos indica que estamos frente a lo que ya es un fenómeno de Ilustración que a su vez puede ser explicado como la incapacidad del sujeto de mantener la distancia frente al mundo. El hecho de que el desengaño sea constante y ese desengaño sea lo único que debe ser tomado como permanente, le da al concepto de verdad, tal y como Sloterdijk ya lo encuentra con Nietzsche, una carácter de mentira, pues después del proceso de Ilustración cualquier cosa puede ser puesta nuevamente en cuestión, por eso desde la perspectiva copernicana se puede decir que “en su calidad de irresistible irradia la ironía una inevitable y, por así decirlo, verdadera mentira.”²⁷³

En un principio parecería que lo que Herder hace en la narración de su viaje marítimo es una traducción de los motivos copernicanos. El arte copernicano, siguiendo la abolición de lo evidente y de la naturalidad, abandona el concepto de mimesis, que sólo tiene sentido cuando se piensa que hay una naturalidad que puede ser imitada. Se trata de hacer como Herder y también como los

²⁷⁰ *Idem.*

²⁷¹ Sloterdijk, *Kopernikanische Mobilmachung und ptolemäische Abrüstung*. p. 58.

²⁷² *Idem.*

²⁷³ *Ibid.*, pp. 58 y 59.

románticos, con quienes “asume la estética moderna con empeño el riesgo de descentrarse.”²⁷⁴ Ahora la modernidad estética será el intento de romper con lo evidente, así pasa con Herder, quien en su viaje marítimo logra romper la noción que tenía de sí mismo y surgen fuerzas que rompen con las expectativas que el sujeto tiene de sí mismo. Sin embargo, como se verá más adelante, Herder y los románticos, al final resultan no ser copernicanos.

El nacimiento de la modernidad estética también implica la abolición del arte que sirve como ejemplo para el arte. Se producirá arte de formas que nunca habían sido exploradas o concebidas, pues para la modernidad estética será arte la producción de lo nuevo y es lo único que se puede decir *a priori* del arte, que es “un rompimiento de lo nuevo en medio de los desarrollos habituales.”²⁷⁵ Es producción de la discontinuidad. Es así que el arte llega al punto en el que se puede entender por arte solamente la posibilidad del comienzo constante, que en cuanto se ha comenzado a sí mismo, debe ya comenzarse de nuevo si no quiere verse perpetuado en una continuidad que corre el riesgo de transformarse en una naturalidad, la perplejidad debe actualizarse constantemente.

Es así que llegamos a una nueva acepción del concepto movilización: “La revolución copernicana significa la movilización del mundo y de las imágenes del mundo hasta un punto tal en el que todo se hace posible.”²⁷⁶ Además del proceso cínico, por movilización también se puede entender el proceso de Ilustración que no puede detenerse ante nada y cuya actividad reflexiva debe atravesarlo todo. Al igual que con Sócrates y su no-saber, la incapacidad para el apego promovida por el copernicanismo, genera un estado de perplejidad que en este caso es llamado “vértigo”.²⁷⁷ El vértigo aparece cuando se hace manifiesto que la dinámica de la Ilustración es la de la representación de la aniquilación, pues en el fondo lo único que de manera consistente logra ser representado es el rompimiento de los vínculos con lo que se muestra como evidente, el vértigo sería la verdad de la propuesta copernicana.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 61.

²⁷⁵ *Idem.*

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 63.

²⁷⁷ Cf. Sloterdijk, *Kopernikanische Mobilmachung und ptolemäische Abrüstung*. pp. 63 y 64.

El vértigo será, al mismo tiempo que la culminación de la modernidad ilustrada, el signo de su fracaso, pues lleva a la humanidad a un desamparo que se muestra como la imposibilidad de reconocerse como algo más que como un vacío, pues lo único que ahora puede representarse es la ausencia de representación. Se trata de algo muy similar a lo que Nietzsche ha intentado simbolizar con el concepto de lo dionisiaco. El vértigo también es distinto al no-saber socrático en la medida en que no permite la producción de mundo, sino solamente la abolición de todo mundo. Lo que al principio se había mostrado como una abolición de lo que Sloterdijk llama ontología de lo visual, al final se convierte en una radicalización de esa ontología, pues los hombres ya no se presentan solamente como observadores a distancia del mundo, sino que ahora ya no hay mundo que pueda ser observado. Al igual que Sócrates, los copernicanos abren una salida que permite la fuga del mundo, la diferencia es que, mientras que el no-saber lleva a la posibilidad de habitar en el exterior, para los copernicanos la salida se convierte en una caída en el vacío.

La radicalización del copernicanismo junto con la aparición del vértigo, es lo que abre la posibilidad de que el fenómeno de lo moderno se vuelva aún más confuso con el acontecimiento de lo que Sloterdijk llama el desarme ptolemaico: “Llamo a la regresión consciente desde la representación del vértigo copernicano hasta la viejo-nueva postura del posicionamiento de la percepción, «desarme ptolemaico».”²⁷⁸ El desarme ptolemaico es una reacción a la exclusión de la percepción del terreno de la verdad, se trata de desarmar al copernicanismo. Si para la ciencia copernicana la verdad se convierte en la producción de la verdad como resultado de la actividad de desmentir las mentiras de la percepción, con el desarme ptolemaico la verdad podrá encontrarse nuevamente en el ámbito de la sensibilidad y la percepción. Se trata de la posibilidad de desarmar la capacidad de producción de la verdad copernicana, con la reconsideración del hecho de que la verdad puede ser también lo que no se produce y aparece en el mundo por sí misma. El proceso del desarme puede darse gracias al radicalismo copernicano que lo destruye todo a su paso: “Sloterdijk predica de esta forma el desarme en lugar del rearme, aboga por una suave retardación del proceso cinético. [...] Eso significa una lenta recuperación del organismo que, afectado por la enfermedad

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 65.

americana, padece una inmunodeficiencia estética.”²⁷⁹ Si von Dobeneck se refiere solamente a la enfermedad americana, es porque el americanismo sería el final y la culminación del proceso de rearme.

A estas alturas se hace evidente que Sloterdijk sigue jugando con los conceptos nietzscheanos de lo apolíneo y lo dionisiaco, sin embargo ya no es tan sencillo distinguir de qué lado queda Copernico y de qué lado queda Ptolomeo, pues en el desarme ptolemaico hay indicios de la corporalidad dionisiaca, de ahí que se relacione con naturalidad de la percepción. Por otro lado, en el rearme copernicano aparece el vértigo como incapacidad de representar que se vuelve insoportable, que también sería un elemento dionisiaco.

El fenómeno del desarme tiene consecuencias para la estética, pues “no puede proclamar más la *creatividad* como su concepto principal, sino que ahora debe proclamar el de la *percepción*.”²⁸⁰ Es así que la estética moderna se convierte en la contradicción de lo que de ella misma se había esperado, es justamente este fenómeno el que la distancia de lo que, aún dentro del fenómeno de la movilización, se entiende por verdad y poder, aspecto que contribuye a la fragmentación moderna del concepto de verdad. La estética moderna será la recuperación de la verdad de la percepción para procurar la neutralización, o al menos disminución, del vértigo moderno. Se trata de algo muy similar a lo que se menciona sobre la literatura en el capítulo anterior, pues la estética permite la desmovilización. El desarme ptolemaico o desarme estético, es la revalidación de la percepción a pesar de los motivos críticos de la Ilustración científica copernicana, la validación de la sensibilidad a pesar de la verdad de la representación, podría por eso, también entenderse una forma de dogmatismo.

El dogmatismo del arte no debe ser entendido, sin embargo, como una forma de irracionalismo. Se trataría más bien de una racionalidad que contempla la incapacidad de soportar el vértigo como una constante y que ante la voluntad de la modernidad de plantearse cuestiones que pongan en duda lo que se acepta como verdadero, decide cuestionar las verdades que ponen en duda la sensibilidad con la pregunta por la sensibilidad, decide ponerlas a prueba frente a la sensibilidad.

²⁷⁹ Holger Frhr. von Dobeneck, *Das Sloterdijk Alphabet*. p. 107.

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 66.

La confrontación de la estética del desarme y la del rearme es lo que Peter Weibel llama la confrontación entre el desencantamiento y el reencantamiento del mundo.²⁸¹ El concepto de desencanto del mundo viene de Max Weber, quien así “llamó a los efectos de la industrialización y la revolución industrial.”²⁸² Sin embargo, según Weibel, el proyecto del desencantamiento nunca llega a concretarse, pues con “los románticos y su precepto «el mundo tiene que ser romántico» (Novalis) comenzaron los programas de reencantamiento del mundo y de las artes. El problema está en mostrar que la modernidad se compone de ambos programas, que es un trenzado de ambos.”²⁸³

Lo que Weibel nos dice es que, aunque no podemos definir ni el rearme ni el desarme como equivalentes directos de los conceptos dionisiaco y apolíneo, para Sloterdijk, al igual que para Nietzsche, las subjetividades y la cultura modernas serían el resultado de la intervención de ambas tendencias de forma simultánea. No es posible entender el fenómeno de lo moderno, sin tratar antes de comprender el desarrollo del rearme copernicano y su contención por parte del desarme ptolemaico. Por ello no se trata de asumir una postura a favor de uno de los dos fenómenos, sino de entender que los dos son necesarios y que lo que debemos hacer es entender la forma en que interactúan entre sí y nos determinan.

El desarme y el rearme también son, en cierta forma, una confirmación de que el concepto de verdad es irreconciliable, pues la modernidad se ha definido precisamente como la confrontación entre el concepto de verdad copernicano o científico y el ptolemaico o estético.

Es así que también podemos volver al tema del dominio de los intérpretes, pues éste también se soluciona dentro del conflicto del desarme y el rearme.

La dominación de los intérpretes sería justamente la imposición en el terreno del arte, de las exigencias científicas de la filosofía, que temiendo que el arte pierda cualquier relación con la verdad debido a la importancia del concepto de mimesis, impone en el arte la expulsión de la percepción y lo sensible. El desarme se muestra como la capacidad del arte de, mediante la

²⁸¹ Peter Weibel, “Sloterdijk und die Frage nach einer Ästhetik” en *Das ästhetische Imperativ*. p. 494 y 495.

²⁸² *Ibid.*, p. 495.

²⁸³ *Idem.*

recuperación romántica de la verdad de la sensibilidad, salir de la movilización hablando de una verdad de la que los copernicanos poco pueden entender aún. Por eso Sloterdijk rescata el fenómeno, descrito por Adorno, del arte que no produce eco alguno y con el que nadie quiere tener algo que ver. En este caso, de nueva cuenta, la sensibilidad y la corporalidad, juegan el papel de resistencia frente a la movilización.

Algo que tampoco hay que perder de vista es el hecho de que, si bien el arte ha fungido como resistencia frente a la movilización, no se puede negar que la movilización es el fenómeno dominante de nuestro tiempo. Sólo por eso la manifestación del arte se puede presentar como una venganza, como una manifestación que permanece sin eco en el mundo.

El hecho de que el arte haya renunciado a la mimesis para no distanciarse de la verdad y el hecho de que posteriormente se haya retirado a los confines del mundo, sería sólo un indicio del fracaso de la filosofía en su intento por mantener un concepto de verdad que fuera coherente consigo mismo. La sensibilidad ha quedado relegada al olvido y a la incapacidad de repercutir en la cultura. Eso lleva a Sloterdijk a preguntarse si aún es posible esperar algo de la filosofía y en su intento por averiguarlo tratara de explicarnos las omisiones del pensamiento científico.

Según Sloterdijk, hay dos ramificaciones dominantes en el pensamiento científico: la que dice que se puede llegar a la verdad sobre las cosas de forma empírica y la otra que sostiene que esto debe hacerse de forma lógica.

Desde que el conocimiento científico se preocupó por refutar lo evidente y no dejarse engañar por la percepción y la sensibilidad, una de sus premisas fue que “el pensamiento crítico debe cuidarse de no poner algo en los objetos que no corresponda con la «naturaleza» de estos.”²⁸⁴ La ramificación científica que se desprende de la convicción de que se puede llegar al conocimiento de las cosas de forma empírica, sería lo que se conoce por el nombre investigación. Por el otro lado tenemos a la lógica argumentativa.

Como resultado de su mismo proceso de consolidación, la investigación no puede pensar que se puede tener una recepción no mediada de las manifestaciones empíricas. La experiencia empírica no puede ser pura. Ya Kant decía que sólo conocemos de las cosas lo que nosotros ponemos en

²⁸⁴ Sloterdijk, *Kopernikanische Mobilmachung und ptolemäische Abrüstung*. p. 79.

ellas; aún así la regla que dicta que la verdad debe corresponder con lo que son las cosas, debe permanecer intacta. Es del interés de la investigación que una forma de aproximarse a las cosas quede abierta, “debemos dejar abierta una ventana empírica, una ventana hacia el lugar de los acontecimientos, [...]. Lo que se muestra en este «lugar», es lo que llamamos lo real, lo mundano, lo otro.”²⁸⁵ Lo que se llama experiencia, en sentido científico, es la atención y búsqueda de ese espacio de abertura donde se manifiestan los acontecimientos. Pero, ¿es realmente posible una aproximación directa a esos centros donde se presentan los acontecimientos?

El empirismo ingenuo que en algún momento pudo incluso haber congeniado con la estética al pensar que la sensibilidad y la percepción eran verdaderas, pero está ya pasado de moda. El empirismo de hoy, la investigación de hoy, sería el que acepta que el observador no puede sino participar en la observación, “participar no quiere decir otra cosa que ya estar justo en el medio de, ya haber pensado, ya haber tomado ventaja de, lo que se extrae de los análisis, en resumidas cuentas – participar es sólo una palabra seca para tomar partido o parte.”²⁸⁶

Es así que la investigación viola su propio principio, pues elimina su confianza en la percepción y lo reduce todo a una forma de pensamiento que anticipa lo que se puede presentar en la experiencia empírica, para no ser engañada por las percepciones. Si se tiene un interés en que la investigación pueda retomar su propósito de no poner en las cosas, elementos que no se correspondan con ellas, entonces la investigación debe posibilitar la experiencia. La experiencia de las cosas se hará posible cuando la investigación sea capaz de dar la palabra a las cosas. Para decirlo con palabras de Sloterdijk, hay que “hacer de la palabra un fondo de resonancia de lo real.”²⁸⁷ Es tarea de la filosofía averiguar cómo pueden aún abrirse las experiencias de la investigación y esto sólo puede ser tarea de la filosofía, porque para que la verdadera investigación sea nuevamente posible, se debe realizar el intento de una nueva síntesis que permita que el pensamiento se abra una vez más a lo imprevisible, cosa que para la investigación científica moderna es imposible, porque es incapaz de pensar las cosas más allá de la representación y tomando en consideración lo sensible.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 80.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 81.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 82.

La propuesta ensayada por Sloterdijk para una nueva síntesis, está inspirada en el libro *Nada Brahma. Die Welt ist Klang*. Libro de Joachim Ernst Berendt, quien es definido por Sloterdijk como un ejemplo de lo que debería llamarse filósofo aficionado.²⁸⁸ Se trata de un físico quien se dedicó a la difusión y crítica del jazz en la radio alemana a lo largo de toda su vida, es considerado el principal promotor del jazz en la Alemania de la posguerra.

El primer supuesto de lo que la nueva síntesis debe tener en cuenta, es que el nuevo pensamiento investigador pugna por “el también-poder-ser-distinto de las cosas, porque quiere ser un pensamiento de lo real y no un juego de espejos autológico.”²⁸⁹ La imposibilidad de que las cosas puedan ser de otra manera sería lo que “en la cotidianidad se llama muerte.”²⁹⁰

Al principio de este apartado se había hablado de la disonancia como característica del arte ptolemaico que se desarma y se sustrae a la posibilidad de cualquier eco. Al desarrollar la definición de un ensayo neo-sintético Sloterdijk nos dice, siguiendo el título del libro de Berendt, que:

el mundo es sonido. [...] hay un mundo en realidad, cuya unidad puede ser enunciada en una cualidad fundamental como sonido y hay absolutamente un mundo en el que las enunciaciones verdaderas sobre él son posibles, quizás, porque mundo y oración forman una especie de grupo de resonancia en el que las oraciones pueden «armonizar» o «acordar», en tanto que el mundo «reaccione» a oraciones armonizantes sobre él.²⁹¹

Es así que la síntesis es definida como un papel contrario al que la filosofía había asumido mediante el arte: el de la disonancia. Sloterdijk sostiene la posibilidad de una filosofía, en la medida en que la filosofía logre ser parte de un acorde que es definido como el acorde del mundo. Pero si se quiere ceder la palabra a las cosas y si esas palabras son definidas como sonido, entonces la labor de la filosofía es la de la escucha. Escuchar es “la capacidad de percibir el sonido originario a través del ruido del mundo.”²⁹²

²⁸⁸ Cf. Sloterdijk, *Kopernikanische Mobilmachung und ptolemäische Abrüstung*. pp. 87 y 88.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 90.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 91.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 92.

²⁹² *Ibid.*, p. 95.

Es entonces que encontramos la distinción entre el interior y lo abierto, sólo que aquí se habla de ruido y sonido. El ruido del mundo sería el de la producción del vértigo, el de la producción de la verdad; el sonido el orden de las cosas que permanece más allá del ruido. La capacidad de aprender a escuchar en medio del ruido puede entenderse como la capacidad de renovar los vínculos con el mundo natural más allá de las relaciones de dominación e instrumentalidad, lo mismo puede decirse de la relación del sujeto consigo mismo en tanto que cuerpo. El sonido no desaparece a pesar del ruido y “todo lo que existe, «suenan» –también lo que, en un sentido estricto, no es sonoro.”²⁹³ La refutación de lo evidente no puede refutar lo que de verdad es evidente y natural, así como lo apolíneo no puede hacer que lo dionisiaco desaparezca.

En el apartado I.1 sobre Nietzsche se había hablado de un *socialismo musical*. Pues bien, ese socialismo musical guarda una estrecha relación con la definición del mundo como sonido.

Otro aspecto que se presenta es el de la transformación de lo que antes se había denominado concordancia en disonancia, pues si el sonido es la manifestación de lo no producido, lo que oculta ese sonido es un ocultamiento del sonido y una disonancia. La disonancia ahora podrá ser corregida, pues el sujeto podrá escuchar *sonar* en sí mismo lo que había sido silenciado, lo que llevará al sujeto a un “reordenamiento de su sujeto en la tonalidad cósmica.”²⁹⁴ La relación entre sonido y corporalidad como quinismo se hace manifiesta cuando Sloterdijk nos dice, sobre los quínicos, que “los perro filósofos, hacen notar de forma espectacular, que un vivo y disonante perro se emparenta más con ellos de lo que lo haría un armonioso metafísico medio muerto.”²⁹⁵ Quien se encuentra en armonía consigo mismo, debe estar en disonancia con quienes viven en entornos productores de ruido.

Algo que se sigue poniendo de manifiesto es la incapacidad para la sociabilidad de quienes son incapaces de participar en la mentira ideológica, pues mientras la sociedad siga siendo interior y disonancia, lo más cuerdo parece ser mantenerse en los márgenes. Ese estar en los márgenes era el que el arte ya había asumido al negar los dictados de la filosofía, lo curioso es que ahora la filosofía

²⁹³ *Ibid.*, p. 97.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 99.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 101.

asume también la solución del arte para sí. La diferencia sería que, mientras el arte permanece sin eco, la filosofía se encarga de amplificar el sonido y obligarnos a escuchar. Era imposible no ver al hombre perro Diógenes atender el llamado de la corporalidad.

El sujeto que está a la escucha tampoco es el iniciador de una ofensiva dionisiaca contra la cultura, se trata nuevamente de la apertura del espacio de exposición del que ya se habló en los dos apartados anteriores. Esto queda claro cuando se dice que quien escucha, sabe que “la intransigencia entre la «ontología» heterónoma y el criticismo autónomo se fundamenta en una oposición falsa. Ni debe ser el discurso ontológico una lengua de esclavos, ni puede mantenerse el criticismo como lenguaje universal de la libertad.”²⁹⁶ Cuando la autonomía y la heteronomía son presentadas fuera de la oposición que normalmente las relaciona, queda claro que aquí también se trata de una cuestión de estrategias, en donde no se puede asumir una postura definitiva en favor de una de las opciones, sino que es necesario jugar con las dos posibilidades.

El hecho de que ya no se considere a la autonomía como única posibilidad, es lo que nos hace pensar que el sujeto es nuevamente trasladado al afuera de la exposición donde la autoexperiencia, como experiencia del reencuentro con los ruidos de la producción del sí mismo, revela que el sujeto no puede producirse por completo como racionalidad pura, sino que, si presta atención, se dará cuenta de su corporalidad, la sensibilidad también lo atraviesa y lo determina. Así la autonomía se vuelve más real, pues ya no se trata del juego de un autista, sino del descubrimiento de que la autonomía sólo es posible entendida como la relación de la razón autopoietica con la corporalidad: “El mensaje terapéutico musical apunta entre los extremos de la hipernegación y la hiperafirmación, que por sí mismos representan a los oponentes de una violencia eterna.”²⁹⁷ La hipernegación sería la negación dionisiaca y la hiperafirmación, la afirmación apolínea.

Lo anterior también da a entender que, para nosotros, la verdad del mundo no está en la naturaleza que suena. La verdad es para Sloterdijk el punto donde se da el encuentro entre negación y afirmación, entre sonido y escucha. El sonido por sí mismo no puede ser verdadero para nosotros, así como lo dionisiaco tampoco puede serlo. “el mundo piensa, en tanto que suena, y en tanto que

²⁹⁶ *Ibid.*, pp. 102 y 103.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 103.

suenan, piensan. Sólo cuando sonar es pensar y pensar es sonar, puede presentarse una espontánea mediación de las diferencias entre substancia y reflexión, ser y juicio.”²⁹⁸ Es en este momento cuando Sloterdijk revela que está pensando nuevamente en el sujeto cibernético y medial, que ya no es ni espiritual ni material, ni cultural ni natural. Es en este momento cuando también se entiende el concepto de desarme ptolemaico como el equivalente estético del concepto de fetalización, que impide que el sujeto adopte posiciones y permite que se desligue del mundo interior, sólo que esta vez también se habla de la forma en que la filosofía es afectada, pues cuando ésta pierde al arte, pierde también las esperanzas de recuperar el concepto de verdad y se ve en la necesidad de asumir la marginalidad para sí misma, es la marginalidad de la filosofía la que daría la pauta para que ella se instale en la abertura que permite la escucha y la experiencia de la verdad.

Uno de los más claros ejemplos de lo que ha sido la filosofía de la marginalidad es la obra de Adorno. Para Adorno “la sociedad, regida por una racionalidad identificadora, aspira a establecerse como totalidad, [...] fuerza a los individuos a identificarse con ella, reprimiendo su individualidad.”²⁹⁹ El objetivo de la filosofía debería ser eliminar el mal de la sociedad, por eso para Adorno, “no hay emancipación posible sin la emancipación de la sociedad.”³⁰⁰ Pero dado que la filosofía ha perdido la posibilidad de comprender lo que es la verdad, le es imposible llevar a cabo la emancipación de la sociedad, sólo queda la marginalidad de lo que aún no ha sido corrompido, el individuo que, para Sloterdijk, sólo puede ser el filósofo que cobra conciencia de que la fragmentación de la verdad nos conduce a un destino falso: “allí donde la libertad completa no puede existir, queda una única posibilidad de libertad para el individuo [...]. Su fuerza radica en la negatividad, es decir «no» a la identidad que la sociedad pretende imponerle, es no adaptarse a ella. Sus consignas son no participar, distanciarse.”³⁰¹ Es así que, para Sloterdijk, Adorno es uno de los pensadores más significativos del siglo XX, pues con su filosofía de la fetalización como retiro a los

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 105.

²⁹⁹ Marta Tafalla, *Th. W. Adorno. Una filosofía de la memoria*. p. 86.

³⁰⁰ Adorno, *Minima moralia*. p. 174.

³⁰¹ Tafalla, *op. cit.*, p. 97.

márgenes del mundo, sienta un precedente para que después la filosofía pueda abrirse a la escucha y la síntesis de la verdad.

Pero para la filosofía sonora el espacio de escucha ya no es un espacio donde el individuo se retrotrae para no participar en la movilización. Aquí el sujeto participa, pero no tomando parte, sino permaneciendo en lo abierto, esto es lo único que posibilita la investigación: la escucha constante. Lo abierto no deben entenderse, sin embargo, solamente como una fuga del mundo o como una radicalización de la propuesta adorniana de la marginalidad de la filosofía. Por una parte lo completamente abierto sería lo que está fuera del mundo, lo inalcanzable para el sujeto, lo irrepresentable, lo dionisiaco. Sin embargo, lo abierto creado por la investigación que busca la experiencia de la verdad, podría definirse como una abertura, pues se trata del rompimiento del mundo moderno cerrado, o mejor dicho, del rompimiento de la cerradura que ha dejado fuera del concepto de verdad todo lo que tiene que ver con la corporalidad.

Por eso dice Sloterdijk que “la realidad no es el oscuro otro, con el que creemos confrontarnos. No hay en la verdad ningún afuera, no hay más una alteridad real e irreducible que nos pueda enviar mensajes [...], desde la terquedad de su oposición.”³⁰² La abertura es solamente la indicación de que es nuevamente posible un escenario sobre el que la cultura se presente como la síntesis y punto de encuentro de las fuerzas figurativas y no figurativas, de naturaleza y cultura, de espiritualidad y materialidad. La cultura es, igual que el sujeto, una entidad cibernética y medial y la abertura es un acto de reconocimiento de su mismidad.

Sloterdijk pone especial énfasis en el hecho de que la filosofía sonora no significa una destrucción de la cultura y de la subjetividad en un mar de sonidos impersonales. No se trata de lamentarse porque Ulises no se desató del mástil. Lo hace porque, al parecer, el filósofo aficionado Berendt lo estaría entendiendo de la forma contraria: como una radicalización de la orgía.³⁰³ El intento de salir más allá de la abertura y descubrir lo que definitivamente el mundo *es*, constituye la búsqueda de un saber positivo y definitivo y el abandono de la investigación. Se trata de la voluntad

³⁰² Sloterdijk, *Kopernikanische Mobilmachung und ptolemäische Abrüstung*. p. 108.

³⁰³ Cf. Sloterdijk, *Kopernikanische Mobilmachung und ptolemäische Abrüstung*. p. 110.

de instaurar nuevamente un pensamiento monovalente, pero que avanza en sentido contrario que el moderno.

Otro aspecto que también se menciona, es el del acondicionamiento de la cultura con vistas a su habitabilidad. Esto sería lo que, frente a la modernidad copernicana, hace viable la propuesta de la investigación científico-estética. Si la representación del vértigo se vuelve crónica, los individuos no pueden tener orientación alguna, pues el vértigo se da como pérdida de toda referencia. La investigación que está dispuesta a escuchar algo más que la pura representación vacía de la investigación moderna, coloca la manifestación de lo no cultural como punto de referencia. Así la figuración, la producción cultural, puede ser producción en consideración de nuestras necesidades, urgencias y de la voluntad de no dejarse someter por ellas. Eso es lo que Sloterdijk entiende por habitabilidad de la modernidad.³⁰⁴

La propuesta del desarme no deja de ser moderna, pues se asume que el copernicanismo ha destruido la confianza ingenua en lo sensible y no se busca recuperar esa ingenuidad perdida. Lo que se pretende es reconstruir el concepto de verdad que fue mutilado una vez que se instaló la desconfianza.

Sin embargo, estos intentos también pueden manifestarse como lo que parecen intentos de confiar ingenuamente en la percepción: “Desde mi punto de vista las composiciones teóricas neo-metafísicas sólo pueden entenderse como ejercicios de relajación ptolemaicos.”³⁰⁵ Estos intentos pueden presentarse como intentos metafísicos, porque pueden llegar a mostrarse como la recuperación de una confianza ingenua en la percepción que va más allá de una explicación analítica de los fenómenos, se trata de la versión ptolemaica de la lógica metafísica monovalente. El neo-metafísico que ve ocultarse el sol, puede llegar a pensar que el sol realmente se oculta porque sus sentidos así se lo indican. Sin embargo, hoy día estos intentos sólo pueden ser entendidos como ejercicios de relajación, “ellos son más sistemas higiénicos, que teorías con pretensiones de representar la verdad, más dietas que argumentos, más poesía que investigación.”³⁰⁶ En esta

³⁰⁴ Cf. Sloterdijk, *Kopernikanische Mobilmachung und ptolemäische Abrüstung*. p. 112.

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 113.

³⁰⁶ *Idem.*

configuración, la ingenuidad ptolemaica podría explicarse como una modalidad del a priori dramático y precisamente por eso, sería exagerado entenderlo como un intento de atentar contra la modernidad.

Tampoco debe haber espacio para la confusión de que la nueva investigación sonora permite la continuación de la movilización, pues ésta sólo es posible como vida fragmentada que sustituye la reflexión con la movilización. La propuesta de la abertura de un espacio de resonancia es moderna, sólo porque sigue entendiendo que el concepto de verdad es problemático y que tras el copernicanismo, siempre permanecerán percepción y corporalidad como elementos contrarios e irreconciliables, de lo que se trata es de tender un puente entre ellos, la investigación es la tarea de elaborar la síntesis. Es esto lo que lleva a la, por así decirlo, definición definitiva de investigación: *“La verdad de la investigación no es la investigación de la verdad. No queremos indagar el mundo, como es, sino inventarlo como no es.”*³⁰⁷ La referencia al concepto nietzscheano de verdad no podría ser más clara. Lo que importa de la verdad no es que sea verdadera, sino que nos permita acondicionar el espacio abierto, que no es el afuera, para poder habitarlo. La escucha se configura así como una escucha de las resonancias que no se pueden ocultar más, porque son necesarias para el bienestar cultural. Esas resonancias son las que permiten abolir la miseria de la movilización. No se trata de escucharlo todo, ni de una escucha total, se trata de escuchar lo que no puede faltar. Se trata, en el caso de la modernidad copernicana, de la confianza parcial en la percepción y la corporalidad, aún es labor de la filosofía averiguar qué otras resonancias quedan por escucharse. Este pensamiento que es capaz de abrirse a las resonancias de lo que no puede hacer falta, es lo que Sloterdijk llama pensamiento compositor o componente: *“En el carácter del pensamiento componente se entrelazan invención y realidad el uno con el otro.”*³⁰⁸

El pensamiento componente es la forma en la que en este capítulo se designa lo que ya fue llamado a priori de la iniciativa y falsedad de la verdad como única verdad posible. Aquí el pensamiento componente se manifiesta como una economía de la escucha, que se hace patente una vez que somos conscientes de que el mundo figurativo no puede representar la totalidad de lo

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 115.

³⁰⁸ *Idem.*

irrepresentable, pero tampoco puede ignorarlo por completo. La economía de la escucha sería una estrategia abocada a decidir qué elementos del sonido del mundo no pueden ser ignorados por más tiempo para impedir que el mundo se convierta en un lugar inhabitable. También se trata de un indicio de que, tal como en el caso de la orgía cuya verdad siempre debe ser actual para nosotros, la atención a las resonancias debe ser constante, pues “en la verdad no se trata de resolver el acertijo, sino de guardarse las soluciones.”³⁰⁹

Quizás la más importante diferencia entre lo que se explicó antes como la búsqueda de la verdad y lo que ahora se explica como atención a las resonancias, es que en *Kopernikanische Mobilmachung und ptolemäische Abrüstung.*, no es necesario buscar lo que rompe las identidades, pues “la otredad que nos reclama desafiante brota de nuestra «propia» extrañeza, de lo desconocido, de la propia falta y no-identidad. [...] lo otro nos salta encima siempre que, como entidades no identificadas, permanezcamos abiertos a lo desconocido.”³¹⁰

Al parecer hay pocos pensadores que hayan expresado de forma tan clara la incapacidad de habitar en lo abierto, producida por la movilización moderna, como Pascal: “La palabra seria y atenta de Pascal: «Me aterra el silencio eterno de los espacios infinitos» enuncia la íntima creencia de la época.”³¹¹ El miedo de Pascal a los espacios infinitos sería miedo a la objetividad moderna, que en ese entonces iniciaba el proceso que llevaría a la incapacidad de conocer lo vivo y cambiante de las cosas y, sobre todo, de nosotros mismos. Aún cuando Sloterdijk propone una abertura de los espacios, si la investigación pensante trabaja, no hay silencio, todo es un juego.

La actitud de atención de las resonancias es también una continuación con otros medios del proyecto ilustrado. Se trata de una “introducción a otra Ilustración – una que parte de la claridad de que los movimientos físicos, políticos y estéticos, deben ser razonables por sí mismos y no pueden permanecer solamente como «aplicaciones» de razonamientos anticipados.”³¹² Se trataría de un nuevo discurso filosófico de la modernidad que solamente recurre a la atención como arma y así

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 116.

³¹⁰ *Ibid.*, p. 117.

³¹¹ Sloterdijk, *Sphären I.* p. 23.

³¹² Sloterdijk, *Kopernikanische Mobilmachung und ptolemäische Abrüstung.* p.123.

sube “sobre el escenario, sobre el que se activa la modernización en permanente actualización y desafío de sí mismo.”³¹³ De hecho la movilización que ya no logra comprender las cosas no sería Ilustración, pues “sólo hay *una* Ilustración – la que siente algo. Sentir algo es percepción, es estética en el más amplio sentido y permanece, hasta la última instancia, en el asunto del pensamiento.”³¹⁴

La permanencia de la representación que se manifiesta como verdad perpetuada y que, aunque sabe que ya no corresponde con la verdad de las cosas, se dispone a ignorarlas, es lo que Sloterdijk somete a crítica en todo momento, desde los inicios de su obra hasta hoy en día. Este fenómeno se presenta disfrazado de diversas formas, “rearme, acumulación y movilización son las características movilizadoras comunes del núcleo de brutalidad de la dominación mundial, no importa si se manifiestan como capital, estados nacionales, investigaciones o anunciaciones.”³¹⁵

Lo que permite la dominación mundial de la movilización, en todas sus modalidades y manifestaciones, y lo que se muestra como blanco de las críticas quínicas, desde Diógenes hasta Nietzsche e incluso Adorno, es “la proliferación de una racionalidad anestésica.”³¹⁶ La anestésica es la forma más refinada y perversa de la ideología, pues no solo se presenta como una par de lentes dañados que distorsionan la realidad que tenemos en frente, sino que se trata de la incapacidad de los hombres de relacionarse del todo consigo mismos y, por ende, con el mundo. Se trata de la ilusión que nos dice que nos poseemos a nosotros mismos, lo que oculta el hecho de que jamás nos hemos conocido. Hasta hoy ha sido la ideología anestésica la que ha determinado las relaciones de los hombres consigo mismos, con los demás hombres y con el mundo. “Entre hombres no hay ninguna alianza que hubiera sido tan solidaria, como la colisión de la no-percepción. Por medio de ella se hace posible la eterna cohabitación de finas representaciones y medidas ciegas.”³¹⁷

La estética como disciplina filosófica tiene que atender, por ahora, el a priori de la urgencia que se presenta en la cultura de la movilización, si quiere impedir la destrucción de la cultura por medio

³¹³ *Ibid.*, p. 124.

³¹⁴ *Ibid.*, p. 125.

³¹⁵ *Idem.*

³¹⁶ *Idem.*

³¹⁷ *Idem.*

de la racionalidad anestésica. Para ello, la estética ya no debe ocuparse propiamente de lo que es el arte, ni buscarse en el arte, eso queda en segundo plano. La estética debe buscarse mediante “la silenciosa incorporación de la atención en las formas de vida.”³¹⁸

³¹⁸ *Idem.*

Conclusión

El epígrafe de uno de los capítulos centrales de la *Crítica de la razón cínica* es la famosa frase de Heráclito: “La guerra es la madre de todas las cosas”.³¹⁹ Para Sloterdijk no hay una superación de la tensión que aparece durante un conflicto. Todas las dialécticas europeas después de Heráclito serían según Sloterdijk “victorias fantasiosas”.³²⁰ Las únicas excepciones serían Adorno y la Teoría Crítica. La Dialéctica negativa de Adorno es una inversión de la tradición dialéctica y un primer intento de restablecer la *polémica general*, esto permite una dialéctica que no es una legitimación de la dominación de una supuesta reconciliación del sujeto. “La teoría crítica fue el intento de enfrentar la herencia de la dialéctica sin hacerse fantasías de una victoria”³²¹. A pesar de la Teoría Crítica y más allá de ella, Sloterdijk propone una filosofía heraclítica de polaridades.

La “polémica general” introducida por Adorno rebasa en Sloterdijk el lugar de la polémica entre sujetos. En vez de sujetos con rivalidades militares, políticas e ideológicas, permanece para el hombre, en medio de la tensión de las polaridades, la imposibilidad de un sí mismo. “Pero en la medida en que la licuación de los sujetos de los que se ha tratado siempre en los pensamientos inspirados sigue siendo la tarea de la razón práctica, recibe la filosofía, en cuanto teoría de la razón, su última normativa. Una racionalidad que se ha formado al servicio de los autoendurecimientos ya no es racional. [...] Al final, el más rígido pensamiento tiene que salir de sí mismo en cuanto mero pensamiento de un sujeto. [...] la decisión al respecto nos la sacará sin esfuerzos una razón racional, es decir, una razón fisionómico-simpatética, de las inclinaciones de nuestro tiempo”³²².

³¹⁹ Sloterdijk, *Crítica de la razón cínica*. Madrid, Siruela. p. 519.

³²⁰ Ibid. p. 539.

³²¹ Ibid. p. 538.

³²² Ibid., p. 550.

La razón cínica abriría la posibilidad de entender la filosofía como un “atentar contra el credo más sagrado de la modernidad: el dogma moral de la autonomía de la subjetividad.[...] En ese contexto, la teoría deja de ser ya una maquinaria discursiva que trabaja al servicio de los funcionarios del pensamiento para ser un escenario en el que la vida se transforma en el «experimento del hombre que busca el conocimiento»³²³. La filosofía sería un ejercicio subversivo gracias al cual puede ponerse de manifiesto que el sujeto es el resultado de un proceso siempre inconcluso en el que intervienen fuerzas más poderosas que la voluntad que se pretende autónoma. La conciencia ingenua dice yo soy como soy, así pienso yo, así siento yo. En un nivel reflexivo debiera decirse: así es mi educación, mi tradición, mis amaestramientos y mis programaciones pedagógicas.

Sin embargo, los intentos de solucionar el problema de la falsa conciencia ilustrada no son muy abundantes en libro sobre la razón cínica. Por eso, aquí se sostiene que después de *Crítica de la razón cínica* la obra de Sloterdijk, a lo largo de toda la década de los 80, fue un intento de aproximarse desde diversos ángulos al fenómeno del cinismo para ensayar diversas soluciones: primero la solución nietzscheana, que intenta romper el anquilosamiento de la subjetividad al definirla como un conflicto entre las fuerzas dionisiacas y apolíneas. Si bien no se puede decir que del estudio de la obra de Nietzsche haya surgido una propuesta definitiva que pudiera dar una solución al problema del cinismo, si surgen elementos conceptuales que permitirán una reconceptualización del fenómeno cínico como movilización. En este trabajo no se aborda tanto la forma en que se transforma el concepto de cinismo, más bien se ha sugerido desde el principio la noción de movilización para pasar de lleno a explicar qué entiende Sloterdijk por experiencia y cómo encuentra que ésta es posible. La razón por la que se ha prestado atención al fenómeno cínico y de la movilización radica en que, sin cinismo, no hay necesidad de preguntarse por la autoexperiencia.

Pareciera que el principal aporte del estudio sobre Nietzsche es que en él para Sloterdijk la producción de la interioridad es una ficción fundamental. La labor del filósofo no es terminar con la ficción que es el sujeto, sino hacer explícita la ficción para comenzar con el “desencadenamiento

³²³ Sloterdijk, *El pensador en escena*. Valencia, Pre-Textos. p. 48.

del espíritu”³²⁴ y concebirse ya no como autor, sino como alguien que escucha lo que habla en él. Aquí cobra importancia lo que Sloterdijk llama ligereza.

Si para la Teoría Crítica la ligereza de la apariencia debe ser desvelada en el nombre de la pesadez de lo real, para Sloterdijk la crítica consiste en dismantelar la pesadez de lo real: “En realidad, pienso yo, la pesadez podría presentarse en la modernidad con el acontecimiento de la sobreabundancia y lo ‘esencial’ permanecer desde ahora en la ligereza, en el aire, en la atmósfera. [...] toda crítica comienza con la crítica de la gravedad”³²⁵. Cuando acontece el quiebre de la ficción de la voluntad autónoma, el sujeto y lo real se convierten en una verdad pesada que prefiere sufrirse a sí misma a experimentarse como alguien diferente.

En *Normas para el parque humano*, una conferencia dictada en 1999, Sloterdijk se pregunta por la importancia de la técnica para la producción del hombre. La técnica, según él, ha estado siempre presente. La subjetividad es una construcción artificial, un producto de la técnica. Al depender el hombre de lo virtual, también depende de la técnica. Esta dependencia de la técnica, la del ser que debe construir sistemas de inmunidad para poder habitar el mundo, es un proceso de domesticación. Al fracasar la lectura como proceso inmunización, tendríamos que preguntarnos por las nuevas alternativas que puede haber a pesar de la filosofía.

Si bien las ideas que Sloterdijk desarrolla en esa conferencia generaron una polémica en Alemania, las ideas que en ella se exponen ya habían sido trabajadas por el autor hacia tiempo. De hecho, como se puede ver en el texto que aquí se presenta, el sujeto como producción ya se encuentra en prácticamente todas las obras de importancia de los años 80.

La segunda aproximación a la posibilidad de la autoexperiencia que aquí se ha abordado es la que se resume en la expresión *venir al mundo*. Es pertinente aclarar que el libro *Venir al mundo, venir al lenguaje.*, es posterior que el libro sobre la revolución copernicana. Sin embargo aquí se ha abordado en segundo lugar por ser un libro en el que se muestran más afinidades con el libro sobre Nietzsche, que es trabajado en primer lugar.

³²⁴ Holger Freiherr von Dobeneck, *Das Sloterdijk Alphabet*. Würzburg, Königshausen & Neumann. p. 69.

³²⁵ Sloterdijk *apud* van Tuinen, *op. cit.*, p. 88.

En la segunda aproximación se hace más clara la relación de la crítica nietzscheana de la subjetividad, con el concepto de cinismo como movilización. Asimismo se comienza a dar una modificación de los conceptos nietzscheanos, que funciona para marcar y hacer evidentes ciertos rasgos de la interpretación que Sloterdijk hace del autor de *El nacimiento de la tragedia*. Lo más importante de esa modificación es que permite hablar de la distinción entre lo apolíneo y lo dionisiaco en términos de afuera y adentro. Esto permite más claridad a la hora de hablar de la exposición como posibilidad de la experiencia, pues ahora la exposición puede ser definida como la capacidad de salir de la interioridad en la que somos comenzados e ignoramos nuestras determinaciones. Asimismo se abre la posibilidad de explicar el acontecimiento de la experiencia como la abertura del espacio público, en tanto que el nacimiento como darse comienzo a sí mismo, puede ser explicado como un movimiento del abandono de las opiniones heredadas que determinan nuestro pensamiento y como la posibilidad de la libertad mediante la acción. La acción con vistas a la preservación de la libertad es la construcción de lo público. En ese aspecto, no está de sobra mencionar, que es evidente la influencia de la obra de Hannah Arendt (*La condición humana*) en la definición de acción.

Quizás el momento donde finalmente se define de manera clara el fenómeno cínico como movilización, es en el tercero donde se explica la posibilidad de la experiencia. En el apartado sobre la Ilustración estética, el cinismo es entendido como la incapacidad de tener experiencias por la desconfianza en los sentidos, misma confianza que lleva al sujeto moderno a producirse de manera constante, para no caer en el vacío en el que él se ha convertido al renunciar a parte de sí. Las producciones de la subjetividad están vacías porque no se sustentan más que en la necesidad figurativa que en Nietzsche se presenta como lo dionisiaco, sin embargo, el aspecto no figurativo que también es necesario para que la figuración pueda ser verdadera, en tanto que la figuración es necesaria para hacer frente a las pulsiones naturales, es ignorado porque el copernicanismo piensa tener una vía a la verdad que no debe pasar por la percepción y lo sensible.

Al final, la movilización es definida como anestésica y la posibilidad de la filosofía como desenmascaramiento de la ideología de la movilización, es definida como estética. A partir de ese momento toda la propuesta filosófica de Sloterdijk puede ser definida como estética en la medida en

la que busca ser una crítica de la anestésica como imposibilidad de la autoexperiencia y la experiencia del mundo.

Es en este contexto en el que Sloterdijk acuña la expresión esfera. La esfera no es una sustancia que pueda ser tocada con las manos, es una construcción virtual, un espacio que no puede ser localizado físicamente y a pesar de esto no podemos vivir fuera de esferas. Fuera de una esfera el mundo es inhabitable. Lo mismo pasa con la ficción del sujeto. El sujeto es una ilusión, pero no podemos vivir sin subjetividad, por eso es que para Sloterdijk tenemos que dejar de tomarnos en serio.

Solamente comprendiendo el carácter liviano y poco serio de la verdad es que podemos aproximarnos a la obra *Esferas* y en ese sentido es que aquí queremos sostener la hipótesis, de que la obra publicada por Sloterdijk desde finales de los años 90, comenzando por *Esferas I*, hasta los últimos libros publicados en 2008, son una continuación de los motivos aquí explicados, sobre todo del fenómeno anestésico y del proceso de la exposición como conocimiento. Asimismo estos conceptos llevan al desarrollo de otros que serán entendidos con más facilidad si tenemos en cuenta los antecedentes que tienen en la obra de los 80.

El proyecto *Esferas* podría definirse como el intento de explicar de forma más ordenada y sistemática los intentos que aquí se mencionan. Sólo que en *Esferas* también se desarrolla un intento de explicar la experiencia humana más allá de cualquier anestésica, así podría definirse la primera parte del proyecto. En la segunda parte del proyecto se realiza una aproximación, con todo detalle, a las consecuencias y antecedentes de lo que aquí se ha llamado revolución copernicana. El tercer elemento del proyecto parece ser un intento de explicar las formas en las que el mundo puede ser acondicionado para ser habitado después de la revolución copernicana. No se ha ahondado más en los aspectos innovadores que pueden presentarse en *Esferas*, pues lo que aquí se ha desarrollado son herramientas para intentar una aproximación a *Esferas* desde sus antecedentes.

Bibliografía primaria

Sloterdijk, Peter, *Crítica de la razón cínica*. Trad. de Miguel Ángel Vega. Madrid, Siruela, 2003. 786 pp. (Biblioteca de ensayo Siruela)

....., *Das ästhetische Imperativ*. Posfacio de Peter Weibel. Hamburgo, Philo & Philo fine arts, 2007. 522 pp. (Fundus, 166)

Sloterdijk, Peter y Hans-Jürgen Heinrichs, *El sol y la muerte. Investigaciones dialógicas*. Trad. de Germán Cano. Madrid, Siruela, 2004. 367 pp. (Serie mayor. Biblioteca de ensayo, 30)

....., “El hombre operable. Notas sobre el estado ético de la tecnología génica” en *Revista observaciones filosóficas* [en línea]. secc. Antropología filosófica. Chile, 2000. <<http://www.observacionesfilosoficas.net/elhombreoperable.html>>. [Consulta: 24 de enero, 2008.]

....., *El pensador en escena*. Trad. e int. de Germán Cano. Valencia, Pre-textos, 2000. 183 pp. (Ensayo, 483)

....., *Eurotaoísmo. Aportaciones a la crítica de la cinética política*. Trad. de Ana Ma. de la Fuente. Barcelona, Seix Barral, 2001. 254 pp. (Los tres mundos)

....., *Extrañamiento del mundo*. 1a reimp. Trad. y pról. de Eduardo Gil Bera. Valencia, Pre-Textos, 2001. 365 pp. (Ensayo, 366)

....., *Kopernikanische Mobilmachung und ptolemäische Abrüstung. Ästhetischer Versuch*. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1987. 126 pp. (Neue Folge Band, 375)

....., *Sphären I. Blasen*. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1998. 644 pp.

....., *Venir al mundo, venir al lenguaje. Lecciones de Frankfurt*. Trad. de Germán Cano. Valencia, Pre-textos, 2006. 161 pp. (Ensayo, 787)

Bibliografía secundaria

Adorno, Theodor W., *Obra completa. 12. Filosofía de la nueva música*. Ed. de Rolf Tiedemann. Trad. de Alfredo Brotons Muñoz. Madrid, Akal, 2003. 198 pp. (Básica de bolsillo, 74)

....., *Minima moralia*. 2a. ed., Trad. de Joaquín Chamorro Mielke. Madrid, Taurus, 1999. 255 pp. (Ensayistas, 274)

Arendt, Hannah, *La condición humana*. Trad. de Ramón Gil Novales. Intr. de Manuel Cruz. Barcelona, Paidós, 1993. 366 pp. (Estado y sociedad, 14)

Benjamin, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Trad. de Andrés E. Weikert, intr. de Bolívar Echeverría. México, Itaca, 2003. 127 pp.

....., *Para una crítica de la violencia*. 3a. ed., Selección y trad. de Marco Aurelio Sandoval. México, Premia, 1982. 203 pp. (La nave de los locos, 22)

Blumenberg, Hans, *Naufragio con espectador*. Trad. de Jorge Vigil. Madrid, Visor, 1995. 117 pp. (La balsa de la medusa, 71)

Wittman, Reinhard, “¿Hubo una revolución en la lectura a finales del siglo XVIII?” en *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Tr. de Cristina García Ohlrich. México, Taurus, 2006. pp. 434-472. (Taurus historia)

Dobeneck, Holger Frhr. von, *Das Sloterdijk Alphabet. Eine lexikalische Einführung in Sloterdijks Gedankenkosmos*. Würzburg, Ed. Königshausen & Neumann, 2002. 133 pp.

Eagleton Terry, *Ideología. Una introducción*. Trad. de Jorge Vigil Rubio. Barcelona, Ediciones Paidós, 1997. 286 pp. (Paidós básica, 94)

Horkheimer, Max y Theodor Adorno, *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*. 6a. ed. Trad. e intr. de Juan José Sánchez. Madrid, Trotta, 2004. 303 pp.

Kant, Immanuel, *Crítica de la razón pura*. 19a. ed., Prólogo, trad, notas e índices de Pedro Ribas. Madrid, Alfaguara, 2002. L + 690 pp. (Los clásicos)

....., “¿Qué es la Ilustración?” en *Filosofía de la historia*. 2a. ed., Prologo y trad., Eugenio Ímaz. México, FCE, 2000. pp. 25-37. (Colección popular, 147)

Marx, Karl, *El capital*, t. 1, vol. 2. Trad. y notas de Pedro Scaron. Buenos Aires, Siglo XXI, 2001. 424 pp.

- Müller-Doohm, Stefan, *En tierra de nadie. Theodor W. Adorno: una biografía intelectual*. Trad. de Roberto H. Bernet y Raúl Gabás. Barcelona, Herder, 2003. 811 pp.
- Nietzsche, Friedrich, *Así habló Zaratustra*. Trad., notas, pról. y álbum de Andrés Sánchez Pascual. Madrid, Alianza, 1998. 551+69 pp. (Biblioteca conmemorativa del 30 aniversario de Alianza Editorial)
-, *Ecce homo*. 8a. ed. en esp., trad. de Andrés Sánchez Pascual, intr. y notas de Andrés Sánchez Pascual. Madrid, Alianza, 1984. 171 pp. (El libro de bolsillo, 346)
-, *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*. 2a reimp. Trad., intr. y notas de Andrés Sánchez Pascual. Madrid, Alianza, 2001. 298 pp. (Biblioteca de autor, 0616)
-, *Genealogía de la moral*. 2a. ed., intr., trad. y notas de Andrés Sánchez Pascual. Madrid, Alianza, 1975. 203 pp. (El libro de bolsillo, 356)
-, *Nietzsche contra Wagner*. Ed. de G. Colli y Mazzino Montinari. Trad. de José Luis Arántegui. Pról. de Begoña Lolo. Madrid, Siruela, 2002. 117 pp. (Biblioteca de ensayo, 19)
- Platón, “Teeteto” en *Diálogos V*. Intr., trad. y notas de A. Vallejo Campos. Madrid, Gredos, 2000. pp. 133-311. (Biblioteca básica Gredos)
- Rousseau, Jean Jaques, “Discurso sobre el origen y los fundamentos del adesequaldad entre los hombres” en *Obras selectas*. Trad. de Francisco Márquez Cabrera. Madrid, Edimat, 2000. pp. 209-343.
- Safranski, Rüdiger, *Nietzsche. Biografía de su pensamiento*. Trad. de Raúl Gabás. Barcelona, Tusquets Editores, 2002. 408 pp. (Fábula, 181)
-, *Schiller o la invención del idealismo alemán*. Trad. de Raúl Gabás. Barcelona, Tusquets, 2006. 568 pp. (Tiempo de memoria, 53)
- Schopenhauer, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*, vol. 1. Trad., intr. y notas de Roberto R. Aramayo. Madrid, FCE, 2004. 643 pp.
- Tafalla, Marta, *Th. W. Adorno. Una filosofía de la memoria*. Barcelona, Herder, 2003. 302 pp.
- van Tuinen, Sjoerd, *Peter Sloterdijk. Ein Profil*. Paderborn, Wilhelm Fink Verlag, 2006.
- Žižek, Slavoj, comp., *Ideología. Un mapa de la cuestión*. 1a. reimp. Trad. de Cecilia Beltrame et al. Buenos Aires, FCE, 2004. 379 pp. (Sección obras de filosofía)