

EJERCICIO SOBRE AGAMBEN

Sergio Cueto

Universidad Nacional de Rosario-C.I.U.R.N

Vulgar

Hay una sola palabra para definir por completo a nuestra época: *vulgaridad*. La vulgaridad no sólo se extiende hoy por doquier sino que constituye el único suelo de nuestro desarraigo. La vulgaridad es nuestra *tierra baldía*.

La sustancia puramente superficial de la vulgaridad es lo que llamamos *exhibición*. No hay que confundir a la exhibición con la exposición. La exhibición es la única consistencia de la vulgaridad. La consigna de la vulgaridad es ésta: todo tiene que ser exhibido. No importa lo que se exhiba, importa el hecho de que todo se convierta en materia de exhibición. Por eso la moral de la vulgaridad dice: lo que se exhibe es bueno, lo que es bueno se exhibe; en consecuencia lo malo es lo que se sustrae al bien de la exhibición, lo que no quiere o no puede ser exhibido.

La exhibición no exhibe nada, pero exhibe la nada de todas las cosas. La exhibición impone la vanidad de lo exhibido y en esa vanidad se exhibe como el único bien. En ello radica su obscenidad. Obsceno no es lo que se expone, obscena es la imposición de la exhibición como valor presupuesto de toda vanidad. De allí la apariencia de que todavía hay algo que ver detrás de lo que se ve, una exhibición detrás de lo exhibido. Pero precisamente por eso la exhibición de la vacuidad no alcanzará nunca la vacuidad de la exhibición, lo que se llama el *silencio*. Es la eterna charlatanería de la exhibición.

Inactual

¿Por qué lo más propio de nuestro tiempo, aquello que nuestra sensibilidad podría reivindicar como su única dignidad, es la impaciencia y la náusea frente a la perspectiva de que todo vuelva a empezar, frente a nuevas obras de arte o de pensamiento, ante la obstinada voluntad de una nueva época de la cultura y de la sociedad? ¿Qué hay en el arte actual que despierta nuestro rechazo? ¿Y qué hay de este mismo rechazo si no parece posible esperar un fin, un término al extravío en la tradición y el comienzo de un tiempo sin época, si el rechazo mismo, aun como “nada de voluntad”, tiene que aseverarse aquí y ahora renunciando incluso a la “voluntad de nada”?

No se trata (nunca se ha tratado) de buscar un arte. Alentar un arte de nuestra época es superfluo, pues ella ya tiene el suyo: el exhibicionis-

mo de la vulgaridad. Pero procurar un más allá del arte es, previsiblemente, reiterar la ociosidad del arte actual. El juego cínico de un arte del fin del arte o el hipócrita rito de una práctica liberada del arte y sus formas constituyen las dos caras de una sola voluntad artística, inagotable en su propio agotamiento. Lo que se trata de pensar es un arte irreparable, y sólo por esto reparador, seña de nuestro único paraje en el desamparo. Lo que se trata de pensar es lo irreparable del arte, el arte mismo en cuanto eternamente inactual, esencialmente diverso de la exhibición.

La exhibición dice que todo tiene que ser exhibido, convierte a todo en materia de exhibición. Dicha materia es la *imagen*. La exhibición convierte al cuerpo en imagen, imagina un cuerpo incorporal, produce un cuerpo imaginario y desecha el despojo que se resiste a la exhibición. Este despojo para siempre sin imagen ni semejanza, abandonado, es el cuerpo de la desgracia. La desgracia, lo nunca exhibido e imposible de exhibir en la exhibición, es por tanto el lado oscuro de la vulgaridad.

A diferencia de la exhibición, el arte no imagina un cuerpo sino que corporiza una imagen, le da un cuerpo a la imagen. Ese cuerpo cuya única *physis* es la imagen es el cuerpo de la obra de arte: una sensación eterna, es decir, una *idea*. Esta caducidad incorruptible es la única idealidad del arte. Cuando Deleuze y Guattari afirman que el arte es un “ser de sensación” hablan nada más que de la idea. La sensación no remite a un objeto sino que está referida sólo a su material (la sonrisa de óleo, el ademán de terracota). Lo eterno no es, sin duda, el material, que es la condición de hecho, sino la sensación, el *eidos*, en tanto el material dure. Tal es la eternidad del arte: la obra es eterna mientras dura.

Sólo así es “salvado” el cuerpo de la desgracia: en su *que es* irreparable, como el irrepentible ser-tal de un cual. No menos el cuerpo humillado de Silvestre que el cuerpo impasible de Droopy, las quietas manzanas de Cézanne igual que el Cristo muerto de Holbein.

Ejercicio

La esencia del ente cualquiera (es decir, del singular en cuanto tal) es la *potencia de no ser*: “propriadamente cual sea es el ser que puede no ser”. La potencia de no ser no designa un poder particular del ente cualquiera. No significa que el no ser caiga bajo el poder del ente, que el ente pueda negarse a ser o que el poder de un señalado ente sea el poder de la negatividad. El “puede no ser” nombra el impoder o la impotencia, el no poder poder del ente.

Es en este sentido que la *adynamia* aristotélica se articula con la *Geworfenheit* heideggeriana. El ente cualquiera se encuentra siempre

ya-ahí, originariamente arrojado a su propia facticidad, abandonado no solamente a esto o a aquello sino al *ahí*, a ser y tener que ser el *ahí* del *hay* (*l'y de l'il y a*, como dice Nancy).

Se comprende por qué es preciso conservar las expresiones “potencia” y “posibilidad”. El no-poder o la impotencia constituye un requerimiento dirigido al ente a ser libremente lo que ya es, a apropiarse su esencial impropiedad, a decir *sí* al *así*. Es el no-poder el que debe convertirse en aseveración, es la impotencia lo que hay que poder.

Poder la propia impotencia es, en términos de Agamben, *poder no ser*. El poder está determinado por un *no*, es un no-poder; pero el impoder es el *sí*, el *que es* tácitamente pronunciado sobre el mutismo del no-ser. En esta aseveración impotente, en esta impotencia aseverativa, la potencia de no ser es, como tal, transportada al acto. Pero de manera que el acto es por eso sin actualidad, es una pasividad operante y una aseveración virtual. De allí la expresión *potentia potentiae*: no la potencia vuelta sobre sí, flexionada o reflexionada en acto, sino la potencia fuera de sí, expuesta al afuera como el afuera de ella misma. Admitamos llamar a esta potencia pasiva, a esta impotencia, “acto puro”. De ella puede decirse, en efecto, lo que Aristóteles dice del intelecto agente: *sua essentia est sua operatio*. Sólo que tal expresión no designa ahora la presencia ante sí del acto sino la exterioridad inesencial de una operación inoperante. Esta operación es lo que llamamos *ejercicio*.

Escribir es un ejercicio. El ejercicio expone la contingencia (“poder no no escribir”) a la necesidad, funda la necesidad (“no poder no escribir”) en la contingencia, asevera juntas la necesidad sin fundamento, sin reparo y la contingencia sin alternativas, irreparable. El ejercicio escribe lo irreparable (“poder no escribir”), esto es: la pura potencia de no escribir o el no escribir que no es un poder. El ejercicio es ese *escribir sin escribir* del que hablaba Girri (“En términos del *arte sin el arte...*”), ese nadar sin nadar que practicaba el campeón kafkiano: “Sé nadar como los demás, sólo que tengo mejor memoria que los demás, por lo que no he podido olvidar la época en que aún no sabía nadar. Y como no lo he olvidado, el hecho de saber nadar no me sirve de nada, de manera que por eso no sé nadar”.

Humor

La distinción agambiana entre *habilidad* y *maestría* nos permite situar el lugar del *humor* en cuanto diferente de la *ironía*.

La mera habilidad se limita al acto y a la actualidad del acto, suprime en el acto la potencia de escribir tanto como la de no escribir. La ironía, en cambio, conserva en el acto la potencia de escribir, afirmando de ese modo la superioridad de la potencia positiva sobre el acto, la posibilidad infinitamente irrealizada, la potencia siempre en exceso res-

pecto de cualquier actualización. Pero la maestría conserva y ejercita en el acto su potencia de no-escribir, su propia impotencia. Lo que el acto actúa es la inactualidad de la impotencia. Es el descubrimiento de Damascio, la lección de Bartleby: lo que no puede dejar de escribirse es lo que no cesa de no escribirse, el sin-escribir del escribir. Este escribir sin escribir, este hacer sin hacer, este hacer que no hace nada salvo el sin hacer por el que todo está hecho, esta *imposible holganza*, el ejercicio, es la operación del humor. “Tocar el laúd sin cuerdas”, como decía el maestro Zen, o, una vez más, según la fórmula de Kafka: “Algo como el deseo de ensamblar una mesa a la perfección, de acuerdo con las reglas del arte, y al mismo tiempo no hacer nada, pero en tal forma que no se pudiese decir: ‘el martillar no es nada para él’, sino que hubiera que decir: ‘el martillar es para él un verdadero martillar y al mismo tiempo nada’, con lo cual el martillar se tornaría aún más audaz, más decidido, más real y, si lo deseas, más delirante”.