



Michel Onfray

COSMOS

Una ontología materialista

PAIDÓS **ESPACIOS DEL SABER**

Cosmos

Cosmos

Una ontología materialista

Michel Onfray

Traducción de Alcira Bixio

Índice de contenido

[Portadilla](#)

[Legales](#)

[Prefacio](#)

[Introducción. Una ontología materialista](#)

[Primera parte](#)

[Introducción. El tiempo](#)

[1. Las formas líquidas del tiempo](#)

[2. Las Geórgicas del alma](#)

[3. Pasado mañana, mañana será ayer](#)

[4. El plegado de las fuerzas en formas](#)

[5. La construcción de un contratiempo](#)

[Segunda parte](#)

[Introducción. La vida](#)

[6. Botánica de la voluntad de poder](#)

[7. Filosofía de la anguila lucífuga](#)

[8. El mundo como voluntad y como depredación](#)

[9. Teoría del estiércol espiritual](#)

[10. Contener los vértigos vitalistas](#)

[Tercera parte](#)

[Introducción. El animal](#)

[11. Epifanía de la bestia judeocristiana](#)

[12. La transformación del animal en bestia](#)

[13. El surgimiento de los animales no humanos](#)

[14. Quien quiere hacerse la bestia se hace el ángel](#)

[15. Espejo quebrado de la tauromaquia](#)

[Cuarta parte](#)

[Introducción. El cosmos](#)

[16. Permanencia del Sol Invicto](#)

[17. El cristianismo, un chamanismo solar](#)

[18. La construcción del cielo cristiano](#)

[19. El olvido nihilista del cosmos](#)

[20. Un epicureísmo trascendental](#)

[Quinta parte](#)

[Introducción. Lo sublime](#)

[21. La experiencia poética del mundo](#)

[22. La cena del arte contemporáneo](#)

[23. Estética del sentido de la tierra](#)

[24. Lo sublime de la naturaleza](#)

25. Hacer llorar a las piedras

Conclusión. La sabiduría, una ética sin moral

Bibliografía de los libros que acercan al mundo

Onfray, Michel

Cosmos / Michel Onfray. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Paidós, 2016.

Libro digital, EPUB

Archivo Digital: descarga y online

Traducción de: Alcira Nélica Bixio.

ISBN 978-950-12-9349-4

1. Ciencia Política. 2. Oriente. 3. China. I. Ng, Gustavo II. Título
CDD 320

Título original: Cosmos. *Une ontologie matérialiste*

Publicado originalmente en francés por Flammarion (París)

Diseño de cubierta: Gustavo Macri

Imagen de cubierta: adaptación de Sun Tunnels (1973-1976), de Nancy Holt, por Gustavo Macri

Todos los derechos reservados

© 2015, Michel Onfray y Flammarion

© 2016, Alcira Bixio (por la traducción)

© 2016, de todas las ediciones en castellano:

Editorial Paidós SAICF

Publicado bajo su sello PAIDÓS®

Independencia 1682/1686,

Buenos Aires – Argentina

E-mail: difusion@areapaidos.com.ar

www.paidosargentina.com.ar

Primera edición en formato digital: mayo de 2016

Digitalización: Proyecto451

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del “Copyright”, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático.

Inscripción ley 11.723 en trámite

ISBN edición digital (ePub): 978-950-12-9349-4

Cosmos es el primer tomo de una trilogía titulada *Breve enciclopedia del mundo*.
Presenta una *filosofía de la naturaleza*.

El segundo tomo se llamará *Decadencia* y propondrá una *filosofía de la historia*.

El tercero, cuyo título será *Sabiduría*, tendrá la forma de una *filosofía práctica*.

Ir más allá del “yo mismo” y del “tú mismo”, experimentar de una manera cósmica.

NIETZSCHE, *Fragmentos póstumos*

Prefacio

LA MUERTE. EL COSMOS NOS REUNIRÁ

Mi padre murió en mis brazos, veinte minutos después de que comenzara la noche de Adviento, de pie, como un roble alcanzado por un rayo, que, golpeado por el destino, hubiera tolerado caer al fin, pero sin dejar de rehusarse. Lo tomé en mis brazos, desarraigado de la tierra que de pronto había abandonado, y lo alcé como Eneas alzó a su padre al salir de Troya. Luego, lo senté contra un muro y entonces, cuando estuvo claro que ya no volvería en sí, lo acosté a lo largo en el suelo como si lo extendiera en el lecho de la nada a la que parecía haberse unido sin darse cuenta.

En unos segundos, había perdido a mi padre. Lo que con tanta frecuencia había temido estaba ocurriendo, en mi presencia. Nunca partí a dar una conferencia a Australia, India, Japón, Estados Unidos, América del Sur o África, sin pensar en que él podía morir en mi ausencia. Pensaba entonces con horror que tendría que hacer un largo regreso en avión hacia él sabiendo que ya estaba muerto. Pues bien, él moría aquí, conmigo, en mis brazos, solos los dos. Gozaba de mi presencia para abandonar el mundo, dejándomelo a mí.

Habiendo permanecido soltero largo tiempo, mi padre alcanzó esta condición tardíamente, a los 38 años. Cuando yo tenía 10, él tenía, pues, 48; 58 cuando cumplí los 20; vale decir, a los ojos de los niños y los adolescentes de mi edad, un señor mayor, a quien, cuando estuve interno en el colegio, mis congéneres a veces creían mi abuelo. Compartir esa mirada de los otros que hacían de él mi abuelo y no mi padre era traicionarlo; no compartirla era ser un *hijo de viejo*, como dicen los niños, que se mueven en la crueldad como la piraña en el agua. Tener un padre añoso obliga, de joven, a hacer frente a la maldad de los camaradas; más tarde uno comprende que ha tenido suerte: uno descubre entonces que tiene un padre sensato, asentado, calmo, sereno, despojado de las afectaciones de los años jóvenes, que ha vivido lo suficiente para no ser el incauto que se deja marear por los espejuelos de colores que la sociedad ofrece por todas partes.

Llegué a ser el hijo de mi padre cuando comprendí que él vivía su vida sin preocuparse por ajustarse a las modas que por entonces querían padres modernos y padres que vistieran las mismas ropas que sus hijos –*shorts*, zapatillas, camisas estampadas o conjuntos deportivos–, padres que hablaran el mismo lenguaje suelto que ellos, padres compinches, cómplices y bromistas; padres camaradas, padres indolentes,

padres niños o adolescentes, padres sin terminar... Yo tuve la suerte de que mi padre fuera como los padres que existían antes de que se convirtieran en los hijos de sus hijos.

Mi padre tenía ropa de trabajo y ropa de domingo. La moda no intervenía para nada en este asunto: el mono de trabajo, el lustre y el olor de la tela engomada que iba perdiendo color con el tiempo, la gorra, el pantalón, la chaqueta en armonía de color con sus ojos. La panoplia de domingo era simple y modesta: pantalón, chaqueta, zapatos, pulóver de cuello en “V”, corbata. Durante la semana, para el trabajo, un reloj de bolsillo; el domingo, uno de pulsera. Para “todos los días”, los olores de la granja que llevaba consigo, aromas felices durante la siega, salvo los días de esparcimiento. Los domingos, el perfume, una sencilla agua de colonia con que se friccionaba la cara después de afeitarse en el fregadero de la cocina (no teníamos cuarto de baño).

Sin saberlo, me enseñaba así, no mediante lecciones ostentosas, sino con el ejemplo, que él vivía en el tiempo de Virgilio: el tiempo del trabajo y el tiempo del reposo. Insensible a los tiempos de la moda, los tiempos modernos, los tiempos apresurados, los tiempos de la urgencia, los tiempos de la precipitación, los tiempos de la velocidad y los tiempos de la impaciencia, todos tiempos de las cosas mal hechas, mi padre vivía en el tiempo contemporáneo de las *Bucólicas*, tiempo de los trabajos campestres y de las abejas, el tiempo de las estaciones y de los animales, el tiempo de las siembras y de las cosechas, tiempo del nacimiento y tiempo de la muerte, tiempo de los hijos bien presentes y tiempo de los ancestros desaparecidos.

Nada habría podido hacerle renunciar a esa relación con el tiempo en la que los antepasados tenían un lugar preponderante, hasta más sobresaliente que el de algunos vivos. No es que hiciera un culto de sus padres o sus abuelos de manera fetichista y lacrimosa, sino que, cuando hablaba de su padre, cuando se refería al *padre Onfray*, uno sentía que estaba trayendo de tiempos lejanos una palabra autorizada, una palabra de peso y fuerte, poderosa, una palabra contemporánea de la época en que las palabras tenían un sentido: las palabras dadas tenían valor de juramento y las cosas dichas, fuerza de ley. Mi padre, que hablaba poco, cuando yo era niño me enseñó lo que en verdad quiere decir hablar.

Tenía con la vida una relación directa, pagana y cristiana a la vez. Cristiana, porque había sido criado en la fe católica, porque había sido monaguillo en la iglesia donde se casaron sus padres, donde él fue bautizado, donde se casó, donde enterró a su padre y luego a su madre, donde fuimos bautizados mi hermano y yo, donde mi hermano y yo, como él y su hermano, tomamos la primera comunión, donde él enterró a su hermano, donde asistió a los casamientos y las inhumaciones de los amigos, de la familia, de los vecinos, donde también fue él mismo enterrado y donde yo no lo seré, pues, siento decirlo, hay límites para el ecumenismo. Cuando yo estudiaba el catecismo y tenía que hacer –concesión de la época– dibujos de escenas de la historia santa con lápices de colores, él era quien me contaba de los Reyes Magos y la estrella fugaz que los conducía, la Navidad en el establo con el buey y el asno, la huida a Egipto, la masacre de los inocentes, la pesca milagrosa en el lago Tiberíades, los apóstoles y la traición de Judas, la última cena y el gallo que debía cantar tres veces, el romano que clavó su lanza en el

flanco de Cristo, etc.

Pero no iba a misa los domingos, no se confesaba (no habría tenido ningún pecado del que arrepentirse), nunca lo vi comulgar. Tengo el vago y muy remoto recuerdo de haber asistido con él a la misa de gallo, aunque pocas veces y por poco tiempo. En cambio, nunca se perdía la misa del Domingo de Ramos. Me complace que esta ceremonia cristiana de orígenes paganos haya sido la suya. Se sabe que, como prólogo de la Pasión, Jesús regresa a Jerusalén, donde una multitud lo recibe con fervor y tapiza el suelo que va a pisar con ramas de palmera, que han pasado a ser el símbolo de la victoria de Cristo sobre la muerte. Durante la huida a Egipto, la sagrada familia alimenta al niño Jesús con dátiles que recoge de una palmera. La palmera como signo de acogida y buen recibimiento remite a una ceremonia pagana que celebraba la renovación de la vegetación y facilitaba su fecundidad. La fiesta cristiana de ramos esconde así la fiesta pagana de la promesa de prosperidad. Mi padre regresaba con un ramo de boj bendito. Lejos de las regiones mediterráneas, el boj ha reemplazado la hoja de palma: como se conserva verde en invierno, simboliza la promesa de inmortalidad. Mi padre separaba una o dos ramitas, que colocaba entre la madera del crucifijo y la figura del cuerpo de Cristo. Otra ramita iba a parar al 2CV, junto a un medallón de san Cristóbal.

Santurrón, beato, creyente, practicante... son cosas que mi padre nunca fue. Lo que le gustaba del catolicismo, al menos es lo que yo creo, es que fuera *la religión de su rey y de su nodriza*, para citar a Descartes, por más que mi padre no tuviera ni rey ni nodriza. La religión cristiana era para él lo que vinculaba a las personas y mi padre no hizo en toda su vida nada que pudiera separarlas. La religión era promesa de paz, de perdón, de benevolencia, de amor al prójimo, de indulgencia, de bondad, de ternura, de clemencia, todas virtudes que él practicaba y cuyos opuestos ignoraba.

Mi padre era cristiano según Jesús, el hombre de los pequeños y los humildes, y no según Pablo, el hombre de la espada y del Vaticano. Mi madre, en cambio, amaba a los papas. Había hecho un marco para encuadrar la imagen de Juan XXIII que presidía el hogar, colocada sobre un mueble. A mi padre eso no le molestaba en absoluto. Practicaba las virtudes evangélicas, despreocupado de la Iglesia. Los últimos años de su vida, ya no iba a la misa de ramos ni a depositar ramas de boj sobre las tumbas amadas; su alma material probablemente ya sentía que pronto se desharía para siempre.

En él, el paganismo se manifestaba en su relación con la naturaleza, que era la de un sismógrafo. Conocía numerosos dichos surgidos de una sabiduría popular empírica milenaria. Nada de lo que constituye el alfabeto de la naturaleza le era ajeno: el color de la luna, la claridad del halo que la envuelve, el perfume del ozono antes de una tormenta, la distancia del rayo calculado por el tiempo transcurrido entre el fulgor del relámpago y el ruido del trueno, la altura del vuelo de las golondrinas anunciadoras de la tormenta, su alineamiento sobre los cables eléctricos antes de la partida migratoria, el crecimiento de los primeros pimpollos, la llegada de la primavera, los ciclos lunares, la diferencia entre la luna creciente y la menguante, la fase ascendente y la descendente, las promesas de cada nube, la nieve acumulada sobre un talud que espera más nieve, la orientación del musgo sobre los árboles, la hora del canto del gallo y las estrellas.

Recuerdo una noche en que me hizo salir al umbral de la puerta para narrarme el cielo: la Osa Mayor, la Osa Menor, el Carro Mayor, el Carro Menor, aquí una cacerola, ahí un zorro que lleva una oca en la boca en tal lugar, un pez volador en tal otro, una paloma. Y después me enseñó el tiempo y la duración, la eternidad y lo infinito, explicándome que ciertas estrellas muy lejanas habían enviado su luz miles de años antes y que nosotros la percibíamos solo ahora, cuando ellas ya habían muerto hacía millones de años.

Descubrir de esta manera la inmensidad del tiempo y la pequeñez de nuestras vidas es aprender lo sublime, descubrirlo y tender a querer hacerse un lugar en él. Simplemente mi padre me ofrecía así un ejercicio espiritual de primera calidad para encontrar mi lugar justo en el cosmos, el mundo, la naturaleza y, por lo tanto, también entre los hombres. *Subir al cielo*, según la expresión consagrada por el catecismo, también podía entenderse, pues, de manera pagana, immanente o, para decirlo con una palabra que conviene perfectamente, filosófica. El cielo estrellado ofrece una lección de sabiduría a quien sabe mirarlo: perderse en él es encontrarse.

La Estrella Polar desempeñaba un papel importante en esta lección de sabiduría. Mi padre, que nunca daba ninguna lección de moral que no fuera vivir moralmente, me enseñó que esta estrella es la primera que se eleva y la última que se retira, que indica infaliblemente el Norte, en cualquier circunstancia y que, cuando uno está perdido, basta con mirarla, pues ella nos salva mostrándonos el rumbo por seguir. Lección de astronomía, por cierto, pero también de filosofía; mejor aún, lección de sabiduría. Saber que nos hace falta un punto de referencia existencial para poder llevar una vida digna de ese nombre: esto es lo que le daba al niño que yo era entonces una columna vertebral para enroscar su ser.

Él y yo teníamos una historia con la Estrella Polar. Cuando yo tenía 8 o 9 años, en un campo donde yo lo ayudaba a plantar patatas, él cavaba hoyos regulares con su azada y yo metía en cada uno una patata, a veces también al lado. Él, doblado en dos, con las piernas rectas, avanzaba regularmente, como una máquina bien ajustada, bien aceiteada; yo arrastraba como podía mi canasta que rascaba la tierra. Él iba callado, yo hablaba todo el tiempo y a veces él me lo reprochaba amablemente. Las alondras cantaban sobre nuestras cabezas y, de vez en cuando, ya desgañitadas, se dejaban caer pesadamente desde el cielo.

Un avión dejaba una estela en el azul del cielo; yo le preguntaba a mi padre adónde iría si algún día dispusiera de un pasaje de avión gratuito. Pregunta descabellada en aquella época en que el dinero faltaba en la casa para las cosas más elementales y donde yo, hijo de peón agrícola y empleada doméstica, tenía pocas probabilidades sociológicas de corporizar algún día ese deseo, y mucho menos de cumplirle uno a ese cuerpo de mi padre que nunca manifestaba ninguno. Él no tenía nada, por lo tanto poseía todo. Entonces, ¿para qué ambicionar otra cosa? Los regalos del día del padre tropezaban con esta ascesis. ¿Un libro? No leía. ¿Un disco? No escuchaba música. ¿Una bufanda? Nunca usaba. ¿Una corbata? Ya tenía una. ¿Una botella de vino o de champán? No bebía. ¿Cigarros? Él mismo se armaba sus cigarrillos, única frivolidad de la que podía

alardear, con papel maíz Gitanes los domingos y un cigarro los días de fiesta. No había dinero para restaurantes ni para cine ni para teatro; nunca se tomaba vacaciones y cuando lo hacía era para ir a trabajar a otra granja.

Mi padre no eludió la pregunta y hasta me respondió: “Al Polo Norte”. Ya no recuerdo mi reacción. Probablemente el asombro y ciertamente un “¿por qué?” al que él no habrá respondido (yo lo recordaría). Años después, en 1981, él acababa de cumplir los 60 y el médico le había diagnosticado angina de pecho y después le prescribió un doble *by-pass* coronario. En el cuarto de hospital donde yo, todavía y para siempre, tenía 22 años e ignoraba el sabio arte de callar, le hablaba. Le recordaba aquella pregunta y le preguntaba si recordaba su respuesta. Él reiteró: “Sí, seguro: el Polo Norte...”. Por supuesto, le pregunté por qué y obtuve una respuesta del tipo “No sé... Porque sí”.

Veinte años después, feliz de que mi padre hubiera alcanzado esa edad, le propuse un viaje al Polo Norte como regalo por sus 80 años. Acercarnos a nuestra Estrella Polar. Él, que nunca había salido de su pueblo, que jamás había volado en avión, que nunca se había alejado de mi madre más de un día, aceptó. Y fuimos. Vimos el Polo Norte, osos blancos, icebergs, los inuits, geologías lunares, aguas de todos los colores posibles, del turquesa al azul de ultramar, del gris al negro, del verde al violeta; comimos foca cruda, nos manchamos la boca con sangre fresca, él también devoró hígado crudo, cortó en dos el ojo del animal varado para sorber el cristalino, comimos salmón ahumado, secado a la intemperie; masticamos piel de horca y sonreímos mil veces a inuits desdentados, sentados alrededor de una hoguera; vimos el soplido de un cetáceo que asomó a la superficie del agua, aunque no vimos ballenas; hubo pájaros que nos acariciaron en sus largos vuelos rasantes, chillando sobre nuestras cabezas. He contado esta historia en un librito llamado *Estética del Polo Norte*.

Decepcionado de buenas a primeras, mi padre no vio lo que tal vez había esperado: los iglús de hielo han dado paso a casas de madera, todas coronadas con antenas parabólicas; los kayaks y sus remeros fueron reemplazados por barcos de motor; los perros de los trineos, por poderosas 4 x 4 y atronadores cuatriciclos; aquel verano el calentamiento del planeta había hecho derretir el hielo y dejado al descubierto la tierra polvorienta que se arremolinaba por el incesante ir y venir de los vehículos de motor; los inuits mitológicos habían sido sustituidos por inuits cebados de azúcar. Obesos, desdentados, bebedores de Coca, fumadores, en busca del hachís traído en las maletas por los visitantes. Esa no es mi sustancia; justamente yo había llevado una botella de Yquem para festejar el cumpleaños; los chamanes familiares del espíritu de los animales, de las piedras y de los muertos ya no existen y fueron reemplazados por evangelistas comedores de hostias.

El Norte había perdido el norte. Yo acababa lamentando haber organizado ese viaje y, mirando un iceberg, a lo lejos, desde lo alto de una pequeña loma frente al mar azul, casi negro, recordé esta frase de Schopenhauer: “El deseo nunca cumple sus promesas”. Mi padre finalmente me había dado una respuesta a aquella pregunta: “¿Por qué?”. Cuando era joven, en su cuarto de peón agrícola que compartía con los animales y en el que, en invierno, el agua se helaba en el barreño, había leído a Paul-Émile Victor. Imagino, en

efecto, lo exótica que sería para mi padre, cuyo apellido escandinavo atestigua diez siglos de presencia en tierra normanda con vikingos en el árbol genealógico, aquella tierra hiperbórea, fuente de fuentes, genealogía de genealogías.

Pero, si bien mi padre se sintió decepcionado un tiempo de no ver lo que había ido a ver, por otro lado vio lo que no había previsto ver: un día en que el mal tiempo y la presencia de un oso nos impedían salir de nuestra cabaña, el inuit que nos hacía de guía, Atata (“Papa” en inuktitut) se puso a contarnos la mitología de su pueblo. En un saco de piel de foca, sumergió un cordel hecho con los tendones del animal para enganchar al azar los huesos del mamífero, sacarlos, colocarlos sobre la mesa y contar historias. Mezclaba mitos y anécdotas concernientes a su vida y a su aldea. Hablaba en su lengua; dos de los marinos que trabajaban con él lo traducían al inglés y nosotros, al francés.

Atata, que tenía la cara burilada por el frío y la luz, lisa, chata, solo hendida horizontalmente por los ojos, Atata, el viejo, el anciano de la aldea, Atata, que era a medias chamán, a medias pastor, Atata, que era el patrón de sus dos marinos, Atata pronunció algunas palabras temblorosas, dejó de hablar interrumpido por un sollozo en la voz e hizo silencio, un silencio que duró una eternidad; luego pegó con el puño en la mesa antes de secarse las lágrimas. El rudo personaje, septuagenario, que había tenido para mi padre, de más edad que él, todos los miramientos debidos a los ancianos y que una noche, en una isla, en medio de las piedras, cerca de una hoguera, le acercó una silla, salida de la nada, para que mi padre se sentara, Atata, pues, paralizó la reunión. Los intérpretes del inuktitut al inglés se habían callado. Un largo silencio de muerte invadió la pequeña cabaña de madera que el oso podría haber derribado de un solo zarpazo.

El inuit desdentado dio la explicación: el anciano contaba una historia terrible. En el momento de la Guerra Fría, cuando Estados Unidos y la Unión Soviética consideraban la posibilidad de una guerra nuclear, el Polo Norte era una zona estratégica. Además, una base en Groenlandia había permitido que los estadounidenses avanzaran con su armamento: un bombardero cargado con sus bombas atómicas que, para colmo, había fallado en el aterrizaje y había terminado deslizándose bajo el hielo, llevando consigo sus armas de muerte.

En aquella época, los estadounidenses habían deportado a los pobladores inuits con el propósito de que ocuparan la región que se extiende más al norte: las familias, las mujeres, los ancianos, los niños y sus escasos utensilios de caza y de pesca, sus kayaks, sus perros y sus trineos. Lo que no habían tenido en cuenta es que, más cerca del Polo, el hielo es más grueso y, por lo tanto, imposible de perforar para poder pescar. Los inuits emprendieron su regreso al sur para no morir de hambre o, en realidad, directamente para no morir, puesto que la foca les da todo: los alimenta, les da refugio (sus intestinos sirven como vidrios para parar el viento), los viste (los nervios son el hilo con que se cosen las pieles) y les permite desplazarse (la piel de foca envuelve el kayak).

Cuando los estadounidenses comprobaron que los inuits estaban realizando ese trayecto en sentido inverso, reiniciaron las deportaciones hacia el norte. Nuevamente las familias, las mujeres, los ancianos debieron partir con los escasos utensilios de caza y pesca, los kayaks, los perros y los trineos. Solo que esta vez, para impedir que ese

pueblo regresara a sus lugares de caza y de pesca situados más al sur, el ejército estadounidense le mató los perros y los empaló. El relato de aquel asesinato de los perros había desencadenado el llanto de Atata, medio siglo más tarde.

Mi padre, que no vio lo que había ido a ver, vio lo que no había ido a ver: la narración del fin de un pueblo, de una civilización, de un mundo. Atata era al mar y a los perros lo que mi padre era a la tierra y a los caballos. Esos hombres nunca se habían separado de la naturaleza, sabían que eran fragmentos de ella y toda su sabiduría procedía de esa evidencia. Atata lloraba sus perros empalados como yo recuerdo haber visto un día a mi padre, emocionado hasta las lágrimas, contarme que un caballo al que él amaba (tal vez fuera Coquette; él hablaba con frecuencia de sus caballos y solo recuerdo este nombre) y con el que trabajaba en los surcos, un día cayó muerto en el campo, derribado instantáneamente por una crisis cardíaca.

Ese momento tendió un vínculo entre Atata y mi padre. Desde entonces y hasta el fin del viaje, el inuit y el normando se sonreían, se miraban, se hablaban sin comprenderse verbalmente pero sabiendo que a la verdadera comprensión la tienen sin cuidado las palabras, el verbo y los discursos. El mundo del hiperbóreo y el del vikingo eran un único y mismo mundo. Yo era testigo de esa ósmosis, de esa simbiosis de dos hombres que, sabios, tenían claro que constituían una pequeña parte del gran cosmos, un saber que lleva a lo sublime a quien lo posee. Esta lección se me había impartido, como las demás, sin otros efectos. Algunos días después, mi padre partió con Atata en una frágil embarcación para visitar una pequeña isla cercana. Permanecí en la orilla y cuando los vi regresar envueltos en la bruma que los desdibujaba, tuve la impresión de que ese viaje me mostraba lo que sería el paso de la laguna Estigia para mi padre. Tragado por la neblina, reducido a la nada, desaparecido.

La noche de la muerte de mi padre, los dos habíamos asado castañas en la chimenea de mi casa de Chambois. Él había bebido sidra. Luego champán, al final de la comida. Cuando me manifestó su deseo de volver a su casa, le subí el cierre de cremallera de su abrigo, le ajusté su bufanda, y lo acompañé. Acababa de salir muy bien de una operación de rodilla, pero se sentía fatigado. Tomamos el camino que conduce a su casa. Menos de un centenar de metros. Pasamos frente al pórtico de la iglesia. Hay una plaza pequeña, con su monumento a los muertos, en la cuesta que conduce a la callejuela de la casa donde mi padre nació, sobre la mesa de la cocina, el 29 de enero de 1921.

En el medio de esta plazoleta, mi padre se detuvo. Yo lo llevaba del brazo aunque él no tenía necesidad de ese apoyo. Me dijo: “Tengo que sonarme la nariz”. Y se sonó con su gran pañuelo a cuadros. Un pequeño soplido, seguido de otro y luego de un tercero. Guardó el pañuelo en el bolsillo. Mientras tanto, yo levanté la mirada al cielo buscando la Estrella Polar. El cielo estaba de un color pardo, una mezcla del negro de la noche y el anaranjado de las luces públicas, un tono feo, indefinible, que ahoga la belleza del cosmos en la palidez eléctrica de la civilización. Le dije: “Esta noche no veremos la Estrella Polar...”. Y él me respondió: “No, esta noche el cielo está cubierto...”. Después de eso, él murió de pie; lo recosté en la nada; sus bellos ojos azules la miraban fijamente. Dos meses más tarde, él habría cumplido 89 años.

No creo en el alma inmortal, en su partida hacia el cielo; no creo en ninguno de los relatos religiosos que querrían hacernos creer que la muerte no es y que la vida continúa cuando la nada lo ha tomado todo; no creo en ninguna idea que, de cerca o de lejos, se parezca a la metempsicosis o a la metensomatosis; no creo en los signos *post mortem*. Pero creo, por haberlo vivido, experimentado, que aquella noche, en aquel momento, en aquella ocasión, mi padre me transmitió su legado. Me invitó a la rectitud contra los atajos, a la derecha contra el zigzag, a las lecciones de la naturaleza contra los extravíos de la cultura, a la vida de pie, a la palabra plena, a la riqueza de una sabiduría vivida. Me da una fuerza que no tiene nombre, una fuerza que obliga y que no autoriza.

La lluvia de diciembre azotaba la aldea el día de su entierro. Un día de semana, la iglesia llena. Había personas que permanecían fuera, en la plazoleta, bajo el agua durante el oficio, celebrado por dos sacerdotes amigos; uno, cura obrero, para celebrar la vida ruda de los trabajadores, rendir homenaje a la gente de los oficios agotadores para el cuerpo; el otro, dominico, para expresar la fuerza de la meditación, la potencia de la espiritualidad, la dignidad del trabajo intelectual, también edificante, de la lectura de textos que inviten a la vida recta.

En el pequeño cementerio de su pueblo natal, mi aldea natal, me quedé solo al borde de la tumba donde mi padre se reencontraba con su propio padre y con su madre, no lejos de su hermano. Los amigos, la familia, habían regresado a mi casa. Pasados cincuenta años, lo que había mejorado en mí se lo debía a él, y lo que me faltaba para ser aún mejor podía lograrlo con los medios que él me legaba. Era su herencia: una fuerza serena, una calma determinación, una potencia suave, una sólida soledad. Como suele decirse, lo que se hereda se merece. Es cierto, *Cosmos* es un libro escrito por mí, para mí, a fin de merecer ese legado. Pero el lector también tiene en él su lugar. El cosmos, si bien termina sin bordes, es el centro alrededor del cual evolucionamos un tiempo antes de desaparecer muy rápidamente. La muerte nos reunirá en la nada.

Caen, lugar de la Resistencia.
Viernes 8 de agosto de 2014,
primer aniversario de la muerte de Marie-Claude.

Introducción.

Una ontología materialista

Cosmos es mi primer libro. Al día de hoy, he publicado más de ochenta libros sobre numerosos temas: la ética, la estética, la bioética, la política, lo erótico, la religión, el psicoanálisis, la gastrosfía; aunque también haikus, prosas poéticas, relatos de viajes, una decena de obras sobre pintores contemporáneos, algunos libros de crónicas sobre la actualidad, varios volúmenes de un diario hedonista, una obra historiográfica de más de diez tomos de contrahistoria de la filosofía, pero, en realidad, tengo la impresión de que *Cosmos* es mi primer libro.

Ciertamente, hicieron falta todos esos libros pasados para converger en este, como ríos que un día desembocan en el mar. También hizo falta que muriera mi padre, como acontecimiento mayor de mi vida que la corta en dos, y no hablo aquí de la muerte de mi compañera, ocurrida poco después y que hace que aquello que quedó cortado en dos se vuelva inútil e incierto. Ante la tumba abierta de mi padre y de cara al féretro apoyado sobre la loza de cemento (siento nostalgia del tiempo en que el cuerpo se depositaba sobre la tierra misma, para fundirse con ella, deshacerse y descomponerse en ella) de la bóveda familiar, tuve que afrontar lo que una estúpida expresión llama *hacer el duelo*.

Hacer la cama, hacer la compra, hacer la limpieza, hacer sitio, hacer silencio, hacer sombra, ciertamente; pero *¡hacer el duelo!* Uno nunca hace el duelo, *uno sobrevive*, porque tiene que hacerlo, porque está en el orden de las cosas perder a un anciano padre; o bien por debilidad, cuando se trata de una compañera desaparecida demasiado joven y, atormentado por la idea, uno no ha tenido el coraje de reunirse con ella en la nada inmediatamente después de ordenar sus asuntos. Uno, pues, continúa viviendo como sigue corriendo la gallina a la que le han cortado el cogote, por hábito, por reflejo; uno sobrevive mecánicamente; uno dice “sí” por falta de fuerzas para decir “no”; uno se resigna; compone mientras el otro se descompone y uno se reprocha ese componer, pues la materia con la que uno debe componer parece tan fútil, tan irrisoria, tan insignificante.

Cada uno hace lo que puede y ninguna situación se parece a otra: la muerte de un bebé de pocos días o la de un hombre casi centenario, la de un desconocido, la de un abuelo querido, la de un hijo y la de un vecino, el suicidio o el asesinato, el accidente o la larga enfermedad, la persona a la que uno amaba, aquella a la que uno amaba menos, aquel al que uno conocía bien, aquel al que veíamos rara vez, cada caso es diferente. Así como es diferente el momento de la vida en el que nos golpea esa muerte: la de uno de

los padres cuando uno tiene 10 años; la de un hijo de 8 días cuando uno tiene 20, o de 40 cuando uno tiene 65; la que lo deja desamparado en el umbral de la vida, a los 15 años; la que uno sabía ineluctable cuando ha pasado cierta edad y tiene padres ancianos.

La muerte de alguien a quien uno ama, cuando uno procura llevar una vida filosófica, es una experiencia de un género particular, pues pone a prueba lo que uno piensa sobre ese tema general que se vuelve muy concreto, nuestro objeto de reflexión. La muerte abordada como la muerte del prójimo pasa a ser la muerte de tal persona o, para utilizar las categorías de Jankélévitch, la muerte en segunda persona: *tú mueres*, o en tercera persona, la de un tercero lejano, *él muere*. Meditar sobre el *Fedón* de Platón no nos hace más efecto, si uno no cree en Dios, que leer los Evangelios, que aseguran que, cuando el cuerpo muere, el alma inmortal sobrevive y conoce una vida eterna. Por más que uno haya leído las consolaciones estoicas de los filósofos antiguos y conozca sus argumentos: la muerte concierne a cada uno, de nada sirve ofuscarse, es inevitable, de nada sirve rechazarla, la muerte es ante todo una representación sobre la cual uno tiene más poder que una verdad intrínseca, de nada sirve lamentarse insistentemente por la suerte que uno corre, no por ello el dolor disminuye. Uno puede saber lo que dice Epicuro de la muerte: que no es nada, puesto que cuando yo estoy, ella aún no está y, cuando ella llega, yo ya no estoy; uno descubre entonces que Epicuro habla solamente de la muerte en primera persona. Pero ¿y la de los otros? ¿Qué dice Epicuro de la muerte de un padre? Nada. El epicúreo Lucrecio nos da una respuesta: no hay nada que temer de una descomposición en el sentido material del término; morimos como entidad, pero sobrevivimos como átomos. ¿De qué nos sirve saber que sobrevivimos como cardos? Si reabro los *Ensayos* de Montaigne y las famosas páginas, encuentro a Cicerón: “Que filosofar es aprender a morir”; de acuerdo, pero ¿puede aprenderse aquello cuya característica es ser vivido, por así decirlo, una sola vez? Pienso en Schopenhauer, que nos consuela de la muerte individual diciéndonos que es el precio que debemos pagar por el carácter eterno de la especie, pero no encuentro nada reconfortante en haber hecho posible algo que me importa un bledo, porque ¡se trata de nosotros! Pienso en Nietzsche, quien cree resolver el problema invitándonos a la paciencia sideral del superhombre, convencido de que el eterno retorno de lo mismo le valdrá vivir un día la misma vida, con las mismas formas y así infinitamente, pero esperar el retorno de ciclos plurimilenarios es esperar mucho, y uno tiene tiempo de aburrirse. Uno se pone a pensar hasta en Jankélévitch, que nos entretiene hablando del tema durante quinientas páginas antes de llegar a la conclusión de que nada podemos decir del asunto y que algún día se verá, o que tal vez se vea o que directamente no se verá.

En esta cuestión, la filosofía parece muy pobre en consuelos verdaderamente eficaces. Mucha retórica, sofística en cantidad, todos los bellos razonamientos que uno pida, un rosario de ficciones consoladoras con la fuerza de los ultramundos; pero en el duelo, los cuerpos tienen razones que la razón no comprende en absoluto. Ciertamente, uno puede hallar aquí y allá ideas útiles, pero ninguna le permite recobrar eficazmente y de inmediato la posición de pie cuando ha caído de rodillas. Salvo...

Salvo cuando uno parte del principio de que la muerte es un legado, que quien ha

muerto ha legado lo que fue y que cuando a uno le han tocado en suerte un padre y una compañera confinados a la santidad laica por su bondad, solo le resta rendirles el único homenaje que les corresponde: vivir según sus principios, de conformidad con lo que hacía de ellos personas amadas; no dejar morir la fuerza de existir que desplegaban en su generosidad de ser, retomándola como quien alza un estandarte caído en tierra después de un combate; actuar bajo sus miradas inexistentes y permanecer fieles a ellos encarnando sus virtudes, cultivando el arte, que ellos cultivaron, de producir cordialidad.

Transformar una catástrofe en fidelidad, he aquí lo que se propone *Cosmos*, subtítulo *Una ontología materialista*. El libro adquiere la forma de un pentagrama compuesto de pentagramas, cinco partes constituidas a su vez por cinco capítulos. Así, en la primera parte, “El tiempo. Una forma a priori de lo vivo”, presento mi interrogación sobre el *tiempo* virgiliano que fue el tiempo de mi padre, tiempo calmo y apacible que hay que recuperar para poder habitarlo en total serenidad. Luego, en la segunda parte, “La vida. La fuerza de la fuerza”, propongo una reflexión sobre la *vida* como fuerza más allá del bien y del mal, a la cual estamos sometidos hasta en la muerte, que constituye una variación de la vida misma. En la tercera parte, “El animal. Un *alter ego* desemejante”, exploro las consecuencias de la tesis de Darwin según la cual, entre el hombre y el animal no hay diferencia de naturaleza sino de grado. En la cuarta parte, “El cosmos. Una ética del universo arrugado”, lo que hago es meditar sobre el *cosmos*, entendido como lugar genealógico inmanente y pagano de la sabiduría, que permite la coincidencia de uno consigo mismo, por lo tanto, con los otros. Por fin, en la quinta parte, “Lo sublime. La experiencia de la vastedad”, propongo una invitación a lo sublime que resulta de la tensión entre la inquietud y la atención al espectáculo del mundo concreto y la pequeñez de nuestra conciencia aguzada, sabiendo que, si bien no es gran cosa, puede hacer mucho.

Primera parte

El tiempo

Una forma a priori de lo vivo

INTRODUCCIÓN. EL TIEMPO

Sin preocuparme por adoptar un enfoque trascendental, al que siempre preferiría sustituir por el enfoque empírico, puedo proponer una definición del tiempo, es verdad, pero ¿para qué? En “Las formas líquidas del tiempo” (cap. 1) prefiero partir en busca de un tiempo perdido, el de un champán del año en que nació mi padre, por ejemplo, “1921”, a fin de mostrar que nunca hay tiempo perdido. Uno lo cree perdido, pero es posible volver a hallarlo; basta con partir en su busca y saber que uno lo alcanza menos de manera cerebral y conceptual que movilizándolo una inteligencia sensual, una memoria afectiva, una reflexión transversal que convoca las sinestesias y las correspondencias caras a los poetas.

Bergson es magnífico, desde luego, pero Proust, el bergsonian, lo es aún más contando de manera novelesca el tiempo perdido y después recobrado en lugar de disecarlo a la manera de un filósofo institucional. Nunca la filosofía es tan grande como cuando quien la practica no es un profesional de la disciplina. El Bachelard de *La intuición del instante* es grandioso, por supuesto, pero, en mi opinión, es más grandioso aún el que diserta sobre el tiempo a partir de una poética del granero o de una fenomenología de la bodega, de la vacilación de la llama de una vela o del perfume dominical de un pollo asado.

En “Las *Geórgicas* del alma” (cap. 2) busco el tiempo, no a partir de definiciones dadas, sino recordando mi propio descubrimiento de los tiempos, el de la infancia, de los juegos en el bosque, de las cabañas en la espesura, de las caminatas solitarias en el campo, de los paseos por las sendas arboladas bajo la bóveda de camafeos de otoño, de las salpicaduras con el agua del lavadero, de las anguilas jóvenes pescadas con la mano. Tiempo de la adolescencia, también, que permitía a ese joven que era yo devorar libros, tomar lecciones de trabajo observando a mi padre laborar su huerta. Nunca fue tan bien impartido un curso de metodología sin que nadie en realidad lo impartiera. Las hileras limpias y netas, los surcos claramente dibujados, el alineamiento de las verduras, las plantas aromáticas en el lugar más conveniente, las flores en el suyo.

El gusto por el trabajo bien hecho me fue transmitido de ese modo. Me ha quedado asociado al sabor intenso de la cebolleta, al de la frutilla que un día me transfiguró en olor (he contado esta experiencia en el prefacio de *La razón del gourmet*), al perfume embriagador de las clavelinas cuando se apaga la ardiente tarde de verano, al olor de la tierra cuando se espera la lluvia, perfume de desierto que recobré un día en el Sahara, o después de la tormenta, perfume de jungla, experimentado un día en Brasil. La naturaleza fue para mí la primera cultura y me llevó mucho tiempo distinguir, dentro de la cultura, la mala, que nos aleja de la naturaleza, y la buena, que nos acerca a ella.

Demasiados libros se proponen hacer la economía del mundo mientras pretenden describirnoslo. Cada uno de los tres textos fundadores de religión pretende abolir a los demás para quedar solo. Esos mismos tres generaron una infinidad de libros que los comentan, obras igualmente inútiles para comprender lo real. El jardín es una biblioteca

cuando tan pocas bibliotecas son jardines. Mirar trabajar a un jardinero día tras día a veces nos enseña mucho más que leer interminables libros de filosofía. El libro es bueno solo cuando uno aprende a prescindir de él, a levantar la cabeza, a apartar la nariz del volumen para mirar el detalle del mundo que no espera sino nuestra atención.

Mi padre, en su jardín, obedecía al ritmo de la naturaleza. Conocía el tiempo genealógico. Vivía sin preocuparse por el tiempo contemporáneo, que es el tiempo de instantes disociados del pasado y del futuro, tiempo muerto que no procede de ningún recuerdo y que no prepara ningún futuro, tiempo nihilista hecho de jirones de momentos arrancados al caos, tiempo reconstruido por las máquinas de producir virtualidad y de presentárnosla como la única realidad, tiempo desmaterializado de las pantallas que sustituyen el mundo, tiempo de las ciudades contra los campos, tiempo sin vida, sin savia, sin sabor...

El olvido de aquel tiempo virgiliano es causa y consecuencia del nihilismo de nuestra época. Ignorar los ciclos de la naturaleza, no conocer los movimientos de las estaciones y no vivir sino en el cemento y el asfalto de las ciudades, el acero y el vidrio, no haber visto nunca una pradera, un campo, un sotobosque, una selva, un monte bajo, una viña, un yerbal, un arroyo, es vivir ya en el nicho de cemento que acogerá un día un cuerpo que no habrá conocido nada del mundo. ¿Cómo hallar, entonces, el lugar que uno ocupa en el cosmos, en la naturaleza, en la vida, en su vida, si uno vive en un mundo de motores contaminantes, de luces eléctricas, de ondas solapadas, de sistemas de videos de vigilancia, de calles alquitranadas, de aceras sembradas de deyecciones de animales? Sin otra relación con el mundo que la de objeto en un mundo de objetos, es imposible salir del nihilismo.

El pueblo gitano, pueblo de la oralidad, de la naturaleza, del silencio, de los ciclos de las estaciones, ese pueblo tiene el sentido del cosmos, al menos para aquellos que aún se resisten a las sirenas de lo que se presenta como la civilización; en otras palabras: el sedentarismo confinado al hormigón. En “Pasado mañana, mañana será ayer” (cap. 3), interrogo a ese pueblo que gusta del silencio y de la tribu. Habla a los erizos y los erizos le responden. Los gitanos no tienen el sentido de la condenación cristiana, ignoran el pecado original; por lo tanto, no están sometidos a la dictadura del trabajo productivo. Los gitanos viven según el tiempo de los astros y no según el tiempo de los cronómetros.

Su vida natural parece un insulto a la vida mutilada de los gaché, los no gitanos. Porque, fieles a sus tradiciones, quienes se resistieron a la cristianización triunfan como pueblo fósil, son el testimonio vivo de lo que fuimos antes de la sedentarización: gente de viajes, tribus en movimiento, pueblos que toman la ruta en primavera o que se instalan en campamentos para hibernar. Muestran que también nosotros, hace miles de años, preferíamos meditar frente a un fuego a perder tiempo en los transportes públicos, vivir con los animales y comiéndolos para vivir y no viviendo lejos de los animales a los que se sacrifica industrialmente para comer su carne insípida.

Como la huerta, el campamento gitano en la campiña siempre ha sido para mí una lección de sabiduría. El odio vengativo contra ese pueblo es vindicta contra lo que ya no somos y que lamentamos haber perdido: la libertad. La eterna persecución que los

acompaña, hasta en las cámaras de gas nazis, nos dice que esto que se presenta como civilización se asemeja con frecuencia a la barbarie y que lo que los civilizados llaman “barbarie” con gran frecuencia es una civilización cuyos códigos han perdido, exactamente como hemos perdido los de las ruinas sumerias o acacias, hititas o nabateas.

En “El plegado de las fuerzas en formas” (cap. 4) propongo la hipótesis de que el tiempo no está en ninguna otra parte sino en cada célula de lo que es. La estrella colapsada de la que procede todo lo que es lleva en sí una cadencia: la obsidiana y el helecho, el *Papilio machaon* y el ginkgo, la cresa y el tábano, el león y el cordero, la jirafa y el toro de lidia; o también, y mejor aún, el trigo encontrado en las Pirámides, que puede germinar cuarenta siglos más tarde si dispone de las condiciones para la germinación, o las palmeras que solo florecen una vez en la vida, cada ochenta años, y luego mueren. Pero también, por supuesto, los seres humanos, portadores de un reloj interno de resortes desigualmente tendidos por el cosmos.

Finalmente, en “La construcción de un contratiempo” (cap. 5), examino los efectos de la abolición del largo tiempo que rigió desde la Antigüedad romana a la invención del motor en el siglo XIX: el tiempo del paso de a caballo. La aparición de las máquinas de fabricar tiempo virtual (teléfono, radio, televisión, pantallas de video) dio muerte a aquel tiempo cósmico y produjo un tiempo muerto, el de nuestros tiempos nihilistas. Nuestras vidas, congeladas en el instante, están desconectadas de sus lazos con el pasado y con el futuro. Para no ser un punto muerto de nada en la nada, nos hace falta inventar un *contratiempo* hedonista, a fin de *crearnos libertad*; dicho de otro modo, lección nietzscheana infiel a Nietzsche, nos hace falta elegir en nuestra vida y para nuestra vida lo que querríamos ver repetirse sin cesar.

El alma humana, que es material, lleva en sí la memoria de una duración que se despliega más allá del bien y del mal. La duración vivida no se percibe naturalmente, se mide culturalmente. Nuestro cuerpo la vive sin saberlo; nuestra civilización la mide para enjaularla, para domarla, para domesticarla. La civilización es el arte de transformar en tiempo mensurable –por lo tanto, rentable– una duración corporal escrita que da testimonio de la permanencia en nosotros del ritmo cósmico que se nos hace necesario conocer. El tiempo es una fuerza estelar a priori, plegada a posteriori en todo lo que ha adquirido forma. Es la velocidad de la materia, y esa velocidad es susceptible de una multiplicidad de variaciones. Esas variaciones definen lo vivo, la vida.

1. Las formas líquidas del tiempo

Podría decir del tiempo que es la “velocidad de la materia”. Agregaría así una definición teórica, y hasta teorética, a esta realidad que pone en aprietos al pensamiento a causa de su carácter fluido, corriente, huidizo, evanescente, fugitivo, efímero, fugaz. Semejante contribución no haría más que sumarse, pues, a los múltiples intentos de captar lo inasible. Así, el “fluir del río” de Heráclito, la “forma móvil de la eternidad inmóvil” platónica, el “intervalo que acompaña el movimiento del mundo” estoico, el “número del movimiento según el antes y el después” aristotélico, la “imagen de lo Uno que está en lo continuo” de Plotino, el “accidente de accidentes” epicúreo, la “serie de ideas que se suceden” en Berkeley, la “forma a priori de la sensibilidad” kantiana, la “sucesión infinita de momentos particulares” de Kierkegaard, el “fantasma del espacio que obsesiona a la conciencia reflexiva” bergsoniano, las “dimensiones de la aniquilación” sartrianas definen la noción sin llegar nunca a agotarla.

Desde el momento en que habla del tiempo, un filósofo está obligado, o bien a agregar una definición a la historia de las ideas, o bien a embarcarse en una disertación sobre el tiempo que es sin ser; sobre el tiempo del que sabemos qué es mientras no hablemos de él, pero del que no podemos ya decir nada más en cuanto nos interrogamos sobre él; sobre el tiempo reducido al presente, pues el pasado y el futuro no existirían sino presentificados; sobre la inexistencia del tiempo cubierto por la duración vivida; sobre la imposibilidad de una teoría del tiempo, porque tal teoría se inscribiría en la temporalidad; sobre la menor pureza del tiempo, forma degradada de la eternidad y, por lo tanto, de la divinidad. El destello de una serpiente que desaparece en la hierba.

He leído lo que han pensado y escrito sobre el tiempo los pensadores. Con frecuencia, las fórmulas son bellas; las intuiciones, justas; a menudo los vuelos líricos disimulan consideraciones sensatas sobre el pasado que ya no existe y el futuro que aún no es y, por consiguiente, sobre la inexistencia de lo que ya no es y de lo que todavía no es, salvo en el instante que concentra en sí esta extraña alquimia, pues no es un punto sino que es en sí mismo una duración, una criatura extraña cuya cabeza y cuya cola se encuentran, en el caso de la primera, delante del tiempo y en el de la segunda, detrás de él. El presente, que también se ajusta a la ley del tiempo, por supuesto, parece no ser más que un instante furtivo en el cual se juega esta metamorfosis del futuro en pasado, pues todo pasado resulta ser un ex futuro que ya fue. Para lograrlo, solo le hace falta pasar por la trituradora del presente, invisible transformador del ser en nada.

Lo que yo quería era partir en busca del tiempo, no de manera conceptual,

nouménica, sino de un modo nominalista. Quería *un* tiempo perdido y no *el* tiempo perdido. Todavía no había visto morir a mi compañera; si no, probablemente, hubiera deseado recobrar un tiempo que habría sido el nuestro, aquí o allá, en espacios vividos, en lugares recorridos, en duraciones talladas en el mármol de dos memorias devenidas una. Tiempos antediluvianos de la juventud, tiempos compartidos de la vida que iba haciéndose, largos tiempos de la dulzura cotidiana; luego tiempo de los tiempos de dolor, tiempo de la larga enfermedad, tiempo del sufrimiento, tiempo de la agonía, tiempo de la muerte, tiempo del duelo. El tiempo de ese tiempo vendrá quizás un día; por el momento, es demasiado pronto.

Yo había elegido el tiempo del nacimiento de mi padre: “1921”. Aquel año fue en filosofía el de *Mars ou la guerre jugée* [Marte o la verdad de la guerra], de Alain, pero también del *Tractatus logico-philosophicus*, de Wittgenstein; el del segundo *Quinteto* de Fauré, pero también de los *Seis “lieder”* de Webern; el de la *Mujer desnuda dormida al borde del agua*, de Vallotton, pero también de *Why not sneeze, Rose Selavy?*, un *ready-made* de Duchamp; el de la muerte de Saint-Saëns, pero también del Salón Dadá de París; el de la publicación de *Sodoma y Gomorra*, de Marcel Proust, pero también de las últimas páginas del *Ulises*, de Joyce; el año de la matanza ordenada por Lenin de novecientos marinos de Kronstadt que pedían precisamente que se respetaran los ideales de la Revolución rusa, y también el del ascenso de Hitler al poder encabezando el partido nazi; el del bolcheviquismo triunfante, pero también de la Nueva Economía Política y de la ayuda de Estados Unidos a la Rusia leninista exangüe; el año de la condena de Sacco y Vanzetti, pero también de la defensa pública de esos dos anarquistas que hace otro anarquista, por entonces no tan conocido: Benito Mussolini; el año de la publicación de *Psicología de masas y análisis del yo*, de Freud, pero también, del mismo autor, de *Sueño y telepatía*; en otras palabras, el fin de un mundo y el advenimiento de otro. La guerra de 1914-1918 alumbró un tiempo que proscribió el tiempo antiguo; en 1921, el nihilismo se expande como una mancha de tinta sobre la página de la civilización judeocristiana.

Yo quería recobrar ese tiempo que no había conocido, “1921”, aunque fuera hijo de ese año en todos los sentidos del término. Esa fecha de nacimiento de mi padre supone su propia concepción. Su padre, herrador que había servido en el 13º Regimiento de Coraceros, anexo al 104º Regimiento de Infantería durante la Primera Guerra Mundial, que volvió intoxicado con gas de las batallas del Este, que fue condecorado por una campaña efectuada en Italia en 1916, que “regresó al frente francés el 29 de julio de 1918” y que fue licenciado el 14 de marzo de 1919, según dicen sus documentos militares, había concebido a ese niño, mi padre, después de haber vivido esa guerra, la matriz del nihilismo de nuestra época, que se contenta con vivir en la persistencia de sus resabios. Muchas veces me dije que un simple estallido de obús que volara al azar, una bala cualquiera que efectuara su trayectoria en dirección de mi abuelo, lo habría eliminado, ciertamente, pero también, a su manera, habría eliminado a mi padre y, por extensión, a mí mismo. Con las decenas de millares de proyectiles que estriaron el cielo negro de aquella época, se cercenaron muchas vidas, otras se salvaron y de estas últimas

emergieron vidas que continuaron su camino, inocentes de ese azar que, a ciegas, distribuía furiosamente el ser y la nada.

Casi un siglo después, me encontraba en el este de Francia, no lejos de esa tierra henchida de la sangre de los soldados, cebada de carne humana, empapada del estertor callado de la agonía de los combatientes. Debía, pues, mi presencia en el mundo a un extraño azar conjugado con ese otro que hizo que, en el combate seminal que presidió mi llegada, haya habido también muchos muertos para que una sola vida triunfara, la mía. Lo aleatorio dictaba verdaderamente la ley; yo procedía, por tanto, de una serie inaudita de fortunas adecuadas. Dios no tenía nada que ver en esta aventura que lleva a un ser a ser antes que a permanecer como una potencialidad que nunca llegará a adquirir existencia.

A comienzos de 2012 me encontraba en Champagne con mi amigo Michel Guillard, a quien conocí en 1990, en la época en que él dirigía la revista *L'amateur de bordeaux*, creada por él mismo y Jean-Paul Kauffmann. En aquel momento nos habíamos tomado nuestras tres buenas botellas, cosa que también hicimos en otras ocasiones. Me había propuesto que yo aportara mi contribución a la clasificación de los paisajes de Champagne de la Unesco. Visitamos las bodegas y leímos con emoción los grafitis que contaban historias de personas grabadas en la creta, que conserva su recuerdo y nos lo trae hasta nosotros. Retratos ingenuos, dibujos eróticos, apellidos o nombres de cuerpos desvanecidos mucho tiempo antes, fechas, arañazos de almas que dejan una huella en la vida antes de que la nada retome sus carnes, esos ecos en los grabados rupestres narraban también la vida subterránea durante los bombardeos de aquella famosa Primera Guerra Mundial. Enterrada viva, la población vivía bastante cerca de los que morían al aire libre, sobre ellos, en el momento del combate, antes de ir a reencontrarse con la tierra de su última morada.

El subsuelo de Champagne conserva esas huellas como Lascaux conserva las suyas. Pero guarda además otra memoria: millones de botellas protegidas de la luz, preservadas del tiempo mecánico de las vidas modernas y que han atrapado el tiempo. No hay lugar más mágico para partir en busca del tiempo perdido que una bodega en la que, si uno sabe saborear el alma de un vino, puede tener acceso al tiempo recobrado. Mejor que una biblioteca que dice sin sugerir, que trae la memoria sobre una bandeja sin invitar al cuerpo a descubrirla, la bodega reúne, contiene, conserva la historia, la grande y la pequeña, ambas cristalizadas en los simulacros atómicos que restauran el cuerpo de las cosas conservadas en el vidrio con forma de alma, de aura, si se quiere. Una botella es una lámpara de Aladino que hay que saber acariciar.

Michel Guillard me había conducido al dominio de Dom Pérignon y me había presentado al señor del lugar: Richard Geoffroy. Distinguida, elegante, con estilo, con clase, la conversación de Geoffroy, barroca como la de un eminente jesuita del Grand Siècle, recelaba y ocultaba más de lo que revelaba. Decía, sí, pero lo que había que entender se hallaba entre las palabras, al costado, a través de las palabras, como la luz que penetra un cristal para irrigar un vino y revelar los rubíes de su color. Más tarde comprendí que ese hombre sensual y voluptuoso, aunque cerebral —o cerebral, aunque

sensual y voluptuoso—, no confía en las palabras que enmascaran las cosas y mediatizan lo real, que se evade en el momento mismo en que se lo nombra.

Me hacía pensar en Baltazar Gracián (1601-1658), autor de algunas obras maestras del barroco español: *El héroe*, que teoriza sobre el no-sé-qué y la fortuna, el heroísmo sin defectos y el gusto exquisito, la excelencia del grande y el ascendente natural; *Oráculo manual y arte de prudencia*, que hace lo mismo sobre el saber y el valor, las buenas maneras y las maneras chabacanas, la intención recta, el hombre de gran fondo, la excelencia del excelente, el gusto fino y la alta valentía; y también *El discreto*, que diserta sobre el espíritu y la grandeza de alma, el hombre penetrante e impenetrable, la celeridad de los recursos felices, la selecta erudición y su acertada aplicación, y el hombre universal. Este hombre tiene peso cuando habla, tiene aún más peso cuando sugiere y pesa definitivamente cuando renuncia a hablar para actuar.

Actuar es, para este hombre, hacer ese vino mítico, darle cuerpo y vida, alma y carne. Pensarlo y crearlo. Ambicionarlo. Producirlo. Inventarlo. Imaginarlo. Engendrarlo. En suma, encararlo, en el sentido etimológico: darle una cara. Suponerlo. Razonarlo y reflexionarlo. Conjeturarlo. Estimarlo. Desearlo. Elaborarlo. Construirlo, como el arquitecto construye un edificio, o criarlo, como los padres crían a su hijo, darle altura y grandeza. Cogitarlo del modo cartesiano. Hacerlo. Si me atreviera a una especie de sinestesia, diría: *escribirlo*.

Yo había escrito sobre Dom Pérignon en *La razón del gourmet*. Creo que el espíritu del tiempo se concentra en un estilo y que, producidos en una misma época, uno halla en un vino y en una pintura, un mueble y una obra musical, una novela y un libro de filosofía, un edificio y un invento, un poema y una receta de cocina, una comunidad de principios, un mismo ángulo de ataque de lo real, una participación semejante en un período idéntico. Lo que es en un momento dado, se encuentra también en cada uno de sus fragmentos diseminados. Existe una correspondencia entre todos los átomos constitutivos de un mismo simulacro que cristaliza partículas contemporáneas.

Tal es el caso de Dom Pérignon, que es el exacto contemporáneo de Luis XIV (1638-1715), pero también de Lully, Watteau y Vivaldi, los artistas de la alegría, del gozo, de la ligereza, de lo ascendente sin trascendencia. También comparte el siglo con Newton, que revolucionó la visión que se tenía entonces del mundo: la mitología cristiana deja paso a la física, el científico afirma la identidad entre la materia y la luz, reduce lo real a partículas mantenidas en relación por un sistema de atracción, piensa el cosmos y permite que los hombres encuentren su lugar, no ya en un cielo habitado por los ángeles, sino en un éter poblado de cometas y de estrellas, de bólidos y de planetas que obedecen a una misma energía pagana.

Newton se ocupa de la manzana que cae; Dom Pérignon, de la vid que sale de la tierra. El primero encierra el cosmos en fórmulas; el segundo, en botellas. El benedictino hace obra pía inventando el método —dicen— que permite contener la presión en una botella sin que esta explote. La burbuja domada reaparece en la pintura de la época: Simon Luttichuys, Hendrik Andriessen, Simon Renard de Saint-André pintan vanidades, o Karel Dujardin, una alegoría que la afirma: *Homo bulla*. El hombre es una burbuja,

frágil como una burbuja, evanescente como una burbuja, efímero como una burbuja. La mosca lo dice en el detalle del cuadro, la mancha de una fruta, el pétalo ligeramente marchito, el cuchillo en desequilibrio en el borde de la mesa, las volutas del humo, el reloj de arena tumbado, el péndulo en movimiento, el reloj de pulsera negligentemente posado sobre una bella alfombra, la mariposa tan liviana como un alma que remonta vuelo, la copa finamente cincelada, la taza desportillada, el cráneo, todo esto dice a quien quiera ver –por lo tanto, entender y comprender–: la vida es frágil, muy frágil, exageradamente frágil. Una burbuja y nada más.

Como tal y en cada copa, el champán conserva la memoria de su siglo de nacimiento con las mónadas sin puertas ni ventanas de Leibniz; recuerda las modificaciones múltiples y variadas de la única sustancia espinosista; concentra el claroscuro de Rembrandt, donde los personajes se abren al espectador en una burbuja de luz que destruye la oscuridad de la nada; recuerda la limpidez de Vermeer, que aprisiona la claridad fugaz en el reflejo de una perla en la oreja de una mujer ante su ventana o en el mundo reproducido en miniatura luminosa en el borde de una jarra decorada, un vidrio soplado en el que se pueden ver petrificadas... burbujas.

Pero, además de lo absoluto de ese vino absoluto o de ese vino de lo absoluto, el champán sintetiza también lo relativo, lo relativo de un tiempo, de una época, de un clima, de una estación, del trabajo de los hombres, de las variedades de una cepa, del genio de las combinaciones. Expresa, por lo tanto, el gran tiempo de la Historia, pero también el tiempo pequeño de los historiadores. Mezcla el tiempo de todo el mundo, el de la geología, de la naturaleza, del universo, del cosmos; pero también el de cada uno de nosotros, sus buenos y sus malos recuerdos, su infancia y su juventud, sus años mozos y su tiempo de adulto. Y más aún, en función del tiempo vivido. Expresa los presentes metamorfoseados y los desaparecidos, tal como los conserva la eternidad en el alma de los sobrevivientes. Michel Guillard, Richard Geoffroy y yo mismo habíamos acordado que un día partiríamos en busca del tiempo perdido con un Dom Pérignon 1921.

Ese día llegó. Mi padre había muerto la noche de Adviento. Su entierro se ahogó en una borrasca de viento y de lluvia. Días después, nevó. Yo había descubierto en el pequeño cementerio del poblado natal de mi padre, el mío, mi aldea y mi cementerio, pues, que la nieve lo había cubierto todo. Una sola huella de pasos anónimos había trazado un camino en la blancura; y conducía a su tumba. Yo recordaba el blanco de aquel día, el cementerio blanco, la tumba blanca, el cielo blanco, el alma blanca, mi corazón desangrado hasta quedar blanco, cuando llegué a Champagne, aquel diciembre, el 13, para ser preciso, ¡y todo estaba blanco!

Tenía cita con un poco del alma de mi padre y, al descender del tren, me resbalé en el suelo, como me había resbalado cerca de su tumba el día del entierro, cuando terminé hundiendo un pie en la tierra blanda de una sepultura vecina que creí que me tragaba. En Champagne el suelo estaba helado. Junto a la ruta que conducía a Épernay, todo estaba blanco: blanco el verde del pasto de los senderos, blanco el pardo de los troncos y las ramas de los árboles, blanco el cielo gris de invierno, blancos los ladrillos y el moho de las tejas de las casas, blancos los colores de los automóviles, de los objetos, de las cosas,

blanca aquella mañana pálida en que yo corría el riesgo de ir al encuentro del alma apagada de mi padre, cuando todavía revoloteaba en la mía la de mi compañera muerta hacía solo cuatro meses, casi exactamente. Bajo el hielo que cubría el estanque de un parque, creí ver un rostro que era muy real puesto que ocupaba de manera obsesiva mi espíritu.

En el edificio Moët y Chandon, me encuentro con Denis Mollat, mi amigo librero de Burdeos, que conoce todos los vinos y a quien debo todo mi saber en la materia. También está Franz-Olivier Giesbert, gran dandi disimulado bajo los rasgos de un Diógenes impecablemente vestido. Michel Guillard, quien ha organizado el encuentro, tiene la mirada chispeante, como el monje jesuita que es, sabiendo que va a cometer un pecado de gula de excepción. Nos reunimos con Richard Geoffroy, el maestro de ceremonias, jefe de bodega de Dom Pérignon, y con Benoît Gouez, su equivalente en Moët y Chandon. La cena pagana tiene lugar en la sala del consejo de dirección de la casa, el lugar estratégico, el enclave del dispositivo de ese lugar mítico. Fuera, el parque está cubierto de un manto blanco. Un viejo y grueso árbol sostenido por cables parece vaporizado de escarcha.

10.05 h. La hora ideal para la degustación, si hemos de creer a los especialistas. A esta hora, el cuerpo se encuentra en la mejor disposición para apreciar, sentir, degustar. La hipoglucemia hace su trabajo, el apetito viene desde lo más profundo de las partículas, los átomos esperan su tributo y urgen la carne a fin de ponerla a disposición de lo que adviene. A esta hora blanca de la mañana, las botellas esperan. El vino que vivía durmiendo o que dormía viviendo, va a ser despertado como un ser al que uno no desea sobresaltar. Una princesa líquida.

Michel Guillard, odontólogo de profesión, se ha preparado para decir unas palabras. Yo había deseado algún género de silencio apto para crear las condiciones de recogimiento y Michel había consentido, pero no pudo evitar quebrar un poco esta mística pagana con una breve exposición complementada con diapositivas. Reducida al mínimo, esta intervención me permitió aprender que nuestra visión dispone de un millón de conexiones nerviosas, que contamos con doscientas mil para la somestesia (la sensibilidad del cuerpo que maneja la sensación de estar en el mundo), con cien mil para la audición, cincuenta mil para el olfato y diez mil para el gusto. En otras palabras: el proceso de hominización ha hecho de nosotros animales dotados para ver, pero desaventajados para oler y degustar. La civilización ha desnaturalizado así al animal que somos para transformarnos en observadores del mundo al precio de una deplorable incapacidad para olerlo y degustarlo. Así es como nos apartamos cada vez más de lo real para contentarnos con gozar de las imágenes que lo representan.

Yo, que había bromeado con Michel Guillard diciéndole que la mejor manera de hablar de amor no era probablemente discutir de ginecología, tuve que admitir que la información que nos daba era una forma de recordarnos hasta qué punto nos hemos convertido en *animales desnaturalizados*, para utilizar la expresión de Vercors, quien decía que tenía en mayor estima ese libro epónimo que *El silencio del mar*. Degustar un vino de Champagne que sintetiza una cantidad increíble de operaciones culturales y

representa una cumbre de artificio y de antinaturalidad, se ofrece paradójicamente a cuerpos más dotados para ver el champán ¡que para apreciar su aroma y su sabor! Hablando de esas botellas que íbamos a degustar, Richard Geoffroy se mostraba partidario de no explicarlas, describirlas ni analizarlas, sino de escucharlas. No contarlas sino encontrarlas. Permaneció casi silencioso durante las dos buenas horas de esta degustación. Su silencio tenía la elocuencia de un monje budista que renuncia a hablar del mundo para contentarse con vivirlo.

El detalle de la degustación le fue confiado, pues, a Benoît Gouez. Resulta que Benoît era hermano de uno de mis ex alumnos de filosofía en Caen. Veníamos a degustar un Dom Pérignon 1921, pero Gouez nos confió que las raras botellas de Dom Pérignon que se conservaban de aquella época habían entrado en la historia y que su rareza patrimonial obligaba a conservarlas. Richard Geoffroy había traído de todas maneras, para el ojo, una botella mítica, comprada en una venta que dispersaba la colección armada en los años treinta por Doris Duke, una estadounidense heredera de tabacaleras fallecida en 1993. Las botellas degustadas fueron, pues, Moët y Chandon. Para evitar ir directamente al “1921”, Richard Geoffrey y Benoît Gouez tuvieron la delicada idea de proponer un recorrido iniciático construido sobre algunas fechas emblemáticas de mi existencia. Conmovedora iniciativa.

Así fuimos descubriendo, paso a paso, las cifras de ese itinerario. Primera degustación: “2006”, creación de la Universidad Popular del Gusto de Argentan. Segunda: “2002”, creación de la Universidad Popular de Caen. Tercera: “1983”, fecha de mi entrada en la educación nacional como profesor de filosofía. Cuarta: “1959”, año de mi nacimiento. Quinta: “1921”, la milésima que ya sabemos. Una biografía al champán. Nunca tendría ganas de degustar el “2013”, año de la desaparición de mi compañera, un vino que aún no existe. Para el champán, un tiempo pasado, aún no presente y que está por venir. “2013” será un vino en la primavera de 2014. Entonces, lo que fue será.

Comienza la magia de esta degustación asimilable a una lección de ontología concreta, a un curso de metafísica aplicada. El *pasado* del vino permite ir desde sus condiciones de posibilidad a su ser; su *presente*: de su ser presente a su dispersión; su *futuro*: desde sus metamorfosis a su muerte. La vida de un vino replica, pues, la de un ser humano y hasta de un ser, de un ser vivo: de la potencialidad a la aniquilación, pasando por los diferentes grados del ser. El pasado del vino resume primero un pasado muy lejano que hace posible el presente: un *pasado geológico*, que incluye la formación de la tierra, la naturaleza de los subsuelos, luego de los suelos. Las rocas volcánicas, constituidas después del enfriamiento del magma: el granito; las rocas sedimentarias, producidas con los depósitos de fósiles y la erosión: calcárea, greda, canto rodado, arcilla, marga, grava; las rocas metamórficas, estructuradas como consecuencia de la presión ejercida sobre estos dos tipos de roca: esquisto y gneis. Beber un vino es absorber átomos de piedra que perfuman lo que se ingiere.

Después, está el *pasado de la tierra*. Los bosques primitivos fundidos sobre sí mismos, las estratificaciones de los cadáveres de animales descompuestos, la

podredumbre de las hojas, estación tras estación, durante millones de años, las deyecciones de los animales, las excavaciones de miles de lombrices desde tiempos inmemoriales, la mezcla de agua y de fuego con los diluvios, las inundaciones sin fin y los abrasamientos del sol y después los de las heladas, tantos átomos quebrados, rotos, asociados, compuestos, descompuestos, recompuestos para producir una materia noble. Tierras arcillosas, tierras calcáreas, tierras con alta concentración de humus, tierras arenosas, mezcla de todas esas tierras. Beber un vino es absorber átomos de tierra que perfuman lo que se ingiere.

En la copa de vino de champán se halla, pues, la memoria más antigua de los fósiles de la Era Secundaria, pequeños animales muertos calcificados y convertidos en fantasmas sólidos que retienen el agua. En ese *pasado de los paisajes*, se encuentra la creta ligera y porosa, la marga desmenuzable y acuosa, la arcilla grasosa y plástica, las arenas secas y porosas. Todo esto en un paisaje que, por sus volúmenes, sus exposiciones al viento, al sol, a la lluvia, por su interacción con los elementos, crea la especificidad de ese tiempo primero. Nosotros venimos de esta geología, salimos de estas aguas primitivas, fuimos moluscos antes de ser catadores de vino, y degustar el vino puede conducirnos hasta esos tiempos de antes del tiempo que solo puede comprender el cerebro de un hombre. Fuimos tierra y arcilla animadas por un soplo.

La copa de champán reúne también el *pasado climático*: el de los tiempos más antiguos, como vimos, pero también el de los tiempos más recientes. Tiempo del tiempo sin el hombre, tiempo de los volcanes y del ascenso de las aguas, tiempo del fuego de los magmas derramados, tiempos míticos del diluvio de Gilgamesh, tiempo de Noé y de su arca, tiempo de la época glacial, tiempo histórico de los primeros hombres, tiempo de esas quintaesencias de los tiempos. Memoria de piedra y memoria de tierra, memoria de agua y memoria de fuego. Pero también memoria más reciente del año durante el cual las vides se nutrieron de esos subsuelos, de esos suelos, de esos paisajes, de ese clima: lluvia o sequía, sol o viento, helada o humedad. Beber un vino es absorber átomos de lluvia y de sol, de nieve y de hielo, que perfuman lo que uno ingiere.

Luego los hombres vienen y se proponen domesticar la piedra y la tierra, el viento y el sol, la cepa y el racimo. El trabajo de los campesinos supone el tiempo de los que siembran y de los que riegan, de los escardadores y los que binan la tierra, los que injertan y los que podan, el viñatero y el vinicultor. Define y nombra el *pasado virgiliano*. La gente de la tierra sabe lo que dice y escucha más de lo que habla; esos taciturnos comprenden mejor la tierra silenciosa que los conversadores. Están activos y, al mismo tiempo, activan el tiempo artesanal: podar, atar, levantar, fijar a los espaldares, desyemar, rebajar, curar la viña y luego vendimiar. Beber un vino es absorber los átomos del trabajo de los campesinos, que perfuman lo que uno ingiere.

Una vez prensadas las uvas, hay que combinarlas. El *pinot noir* y el *pinot meunier* son uvas negras; el *chardonnay*, una uva blanca. En cantidades infinitesimales, uvas blancas también, algunos utilizan el *arbane*, el *petit meslier*, el *pinot blanc* y el *pinot gris*. El *pinot noir* establece un contrapunto con lo calcáreo; el *meunier*, con las arcillas. La primera cepa impone la estructura, el cuerpo y la potencia con aromas de frutos rojos;

la segunda, ligera y frutada, da la redondez. El *chardonnay*, floral a veces con un toque cítrico o mineral, permite calcular el envejecimiento.

Sobre este órgano de teclados simples, el jefe de bodega elabora sus cosechas, impone el tiempo de la inteligencia, en el sentido etimológico: el de las combinaciones, las relaciones equilibradas, los juegos de fuerza y las lógicas contrapuntísticas, de composiciones, como se dice cuando se trata de un cuarteto o de un aroma de leyenda. El *pasado de la inteligencia* de un hombre se encuentra, pues, en la botella, junto a los otros pasados: el pasado geológico, el pasado de la tierra, el pasado de los paisajes, el pasado climático, el pasado virgiliano. Beber un vino es absorber átomos de inteligencia de esas cepas bien dispuestas, que perfuman lo que se ingiere.

Ese pasado se vuelve presente. Hubo un vino potencial, el vino que existe, he aquí el vino que es, que puede ser. El presente del vino nombra, entonces, lo que está en juego entre su estar aquí y su desaparición, su presencia en el mundo y su desvanecimiento del mundo. El *presente del estar ahí* del vino define la posibilidad que tiene ese vino de ser bebido: buenas condiciones de elaboración y de conservación; buenas condiciones de salida de la bodega; buenas condiciones de su entrada al mundo exterior de la bodega, que parece entonces una especie de útero donde se hace el ser, donde llega a ser realmente aquello que fue en potencia; buenas condiciones de temperatura para el servicio. Todo contribuye al nacimiento.

La oxigenación es una violencia que se le hace al vino. Una clase de traumatismo como el que sufrimos todos al abandonar el mundo líquido del vientre materno, en el cual la claridad no es luz, el sonido no es ruido, donde lo que toca la piel es cálido y húmedo y no frío y seco. Ese mundo dentro del mundo al abrigo del mundo conjura la violencia de estar verdaderamente en el mundo. La salida brusca del corcho hace entrar el mundo en el vino y el vino en el mundo. A partir de ese instante, uno y otro están abiertamente vinculados. El mundo hablará del vino; el vino hablará del mundo. O no. Ese *presente del estar en el mundo* es progreso en relación con el presente de estar ahí: mezcla las vidas, agrega exterior a lo interior e interior a lo exterior.

La agregación de lo exterior a lo interior puede matar el vino, también puede magnificarlo, sublimarlo. Lo revela y dirá lo que han producido los tiempos pasados: el tiempo geológico, el climático, el artesanal, etc. La sublimación, en el sentido químico del término, tendrá mayor o menor éxito. La agregación de lo interior a lo exterior revela un mundo oculto, secreto, discreto, autónomo, independiente, habla de una subjetividad, narra una construcción que no es igual a ninguna otra. En ese cruce de lo interior del vino y lo exterior del mundo es donde se da la degustación y el descubrimiento de un mundo. Cuando uno parte en busca del tiempo perdido con una botella de champán, si consigue tener acceso a un tiempo recobrado, será precisamente en ese intersticio donde se produce el encuentro. O su desencuentro. Se trata, así, del *presente de la presentificación*, que permite al ser ser... si debe ser.

El *presente de la degustación* funciona como un ejercicio espiritual. A la manera de las prácticas filosóficas de los filósofos de la Antigüedad occidental, de los sabios de la tradición oriental o de los poetas de haiku nómades, prácticas que les permitían aumentar

su presencia en el mundo, urgir al cuerpo, por lo tanto al alma, o sea, al espíritu, acercarse al conocimiento de uno mismo, de lo real, del mundo y del propio lugar en el mundo, consiste en practicar la extensión de uno mismo en el mundo, hasta la reducción del mundo a uno mismo: algo que el vino de Champagne consiente.

El arsenal conceptual platónico no permite pensar el vino ni lo que da sabor al mundo. Demasiadas ideas, demasiados conceptos y poca carne; demasiada razón pura, insuficiente razón corporal, razón impura; demasiado intelecto, escasa participación de los sentidos; demasiado apolíneo, muy poco dionisiaco. El zumo de la viña y los pámpanos del dios de la danza conducen a otro mundo, diferente del comentario de un texto del pensador de lo inteligible. El viejo Demócrito, quien, según cuenta la leyenda, sobrevivió respirando los átomos que desprendían unos panes pequeños, sabe que somos exclusivamente materia y que esta pequeña materia está en comunicación con el resto de la gran materia del mundo. Somos vino, el vino es nosotros: partículas semejantes recorren el cuerpo de quien degusta y la copa del líquido degustado. También nosotros somos síntesis de tiempos geológicos y de tiempos climáticos, de tiempos de la tierra y de tiempos virgilianos. En nosotros resuena aún el sonido de los orígenes de la tierra.

El presente de la degustación da razón, en filosofía, a la tradición abderitana, atomista, epicúrea, materialista, sensualista, empírica, utilitarista, pragmática, atea, positivista; en otras palabras, a la tradición cuyo gesto, vida, horas y desdichas propuse en mi *Contrahistoria de la filosofía*. Este pensamiento, que tiene en más alta estima al mundo, lo real, lo concreto, los sentidos que a las ideas, los conceptos, las formas, las figuras y la abstracción, permite abordar la materialidad de lo que es el vino. El vino es la prueba de la existencia del cuerpo.

Mirar el vino es ya casi degustarlo. La desnaturalización de los hombres ha atrofiado los sentidos de la degustación y del olfato a favor del de la vista: lo que perdimos como capacidad de oler los aromas de la tierra, de olfatear el aire del amanecer, de husmear la huella de otro animal, de olisquear el paso de un macho o de una hembra, de respirar el humus de un bosque, de apreciar el perfume de un clavel, lo hemos ganado en capacidad de distinguir los detalles, de mirar a lo lejos, de ver de cerca, de abarcar un paisaje en una mirada disociando sus partes. Nuestro ojo pone el mundo a distancia, lo vuelve aséptico, evita el contacto directo con la materia de las cosas.

Así, mientras el vino parece lo que aparenta ser, llega a serlo aun antes de que uno haya verificado que en verdad lo era. El rojo visto de un vino nos hace encontrar en boca lo que sabemos del vino tinto, pero sin haber hecho el esfuerzo de descubrirlo: uno se ha contentado con verificar lo que creía saber de antemano porque el color nos lo había dicho. ¿Quién sabe si un vino servido en una copa negra no puede ser reconocido como blanco o como tinto en boca si no se ha visto su coloración antes? Lo mismo sucede con los vinos espumantes, cuya burbuja no existe si no fue vista previamente. Lo que cree saber nuestra boca es lo que nuestra vista le haya dicho. Sin ayuda de la vista, la boca es ciega y también lo es el olfato. Veo, luego huelo. Y después saboreo y reencuentro lo que el ojo había dicho al principio. La nariz obedece a los ojos.

El fin del presente del vino es el presente de la desaparición. Uno mira, huele, pone

en boca, los aromas llegan, uno reconoce su multiplicidad: limón, melón, membrillo, manzana, pera, melocotón, frutilla, frambuesa, grosella, casis, cereza, mora, arándano, ciruela, frutas exóticas, higo, dátil, cítricos, cáscaras confitadas, almendra, avellana, ciruela pasa, acacia, espinos, miel, cera, roble, ahumado, café torrado, pan tostado, canela, vainilla, regaliz, pimienta, pimiento, nuez moscada, heno, boj, humus, champiñón, trufa, hojas secas, pedernal, sílex, presa de caza, vientre de liebre, cuero, pieles... ¡Lista no exhaustiva!

El mundo entero se encuentra concentrado en esos átomos de lo más sutiles: lo mineral, lo vegetal, lo animal, las flores, las especias, los frutos, la madera; en el vino, todo gira en un vórtice de átomos. La evolución en la naturaleza se encuentra en el líquido que se metamorfosea en la botella según el ritmo impuesto por el tiempo cósmico: el verdor de un limonero, la vellosidad de una yema de madreselva, la voluptuosidad de la flor de acacia, la potencia del fruto, la ciruela, el melocotón, el albaricoque, el azúcar de su maduración, su devenir cocido, confitado, hecho compota, la duración en boca del fruto seco. Lo que está en juego reducido en una copa es lo que estuvo en juego un día en grande en el universo: una alquimia de todos los átomos como la combinación de letras un día para conformar un poema de Rimbaud o de algún verso de mala muerte.

Versos malos al vino que no se conservó. El vino que el tiempo mató. El vino moribundo o muerto. Asistimos entonces al *presente del pasado borrado*: hubo uno pero ya no está. Su desaparición no deja el bello recuerdo de la persistencia en boca, de la *caudalie* (1) extravagante y de la boca plena de un recuerdo reciente y luego de una memoria que se constituye; no está precedida por ningún fuego de artificio. Una desaparición vergonzosa, sin brillos, un desvanecerse del ser y una inmersión en la nada, sin testigos. Una botella que en la etiqueta se anuncia grande resulta ser un agua fangosa, cenagosa, turbia. Lo que fue no lo fue por mucho tiempo; el recuerdo no pudo durar. Muerte presente de un pasado desaparecido. Hay vinos que son como algunos seres.

Condiciones de posibilidad del ser, el *pasado*; del estar ahí a la desaparición, el *presente*; de la metamorfosis a la muerte: el *futuro*. El futuro de un vino es su porvenir; dicho de otro modo, su envejecimiento, su evolución, su transformación, sus metamorfosis, su madurez o su desmoronamiento, su potencia redoblada o su muerte prematura, en suma, su enigma. Ciertamente, la gente del vino extrapola. Recuerdo la degustación de un Romanée-Conti del año en presencia de Jean-Paul Kauffmann, durante una velada de *L'amateur de bordeaux*. Mientras que numerosos invitados comentaban, calculaban, suponían qué clase de mujer llegaría a ser esa niña en las lenguas, Jean-Paul Kauffmann, con el espíritu visiblemente alejado de los dorados de ese restaurante parisense prestigioso, se hizo notar a sí mismo que ese ejercicio era ridículo. Movié la cabeza a uno y otro lado, metió la nariz en la copa y se calló.

Los pronosticadores de buenas aventuras enológicas nunca temen que alguien los ponga en presencia de sus augurios ¡un cuarto de siglo después! De modo que todas las aproximaciones resultan posibles; llamémoslo “el síndrome de Attali”. La futurología es una disciplina sin riesgo. Llegado el momento de verificar las predicciones, el futurólogo reposa desde hace un buen tiempo en su tumba. El ridículo no mata a los muertos; si no,

los cementerios rebosarían de cadáveres muertos dos veces. Una vez a causa del tiempo pasado; la segunda, a causa del tiempo futuro devenido pasado.

En cambio, el futuro del cuerpo del vino no se confunde con el de su espíritu, de su alma, digamos, de su aura. Cuando, según se cuenta, André Malraux ordena cada mediodía un Pétrus en lo de Lasserre, su cantina habitual, hace de “Pétrus” y de “Lasserre” dos mitos, pues los mitos transforman en mito todo lo que tocan. El inductor lo es también en materia de juicio del gusto. Cuando Marcel Duchamp afirma que el espectador hace el cuadro, también dice en sustancia que el degustador de vino hace el brebaje. Antes, el autor de *La tentación de Occidente* podía hacer la ley; hoy, quien la dicta es un abogado estadounidense que tiene asegurados su nariz y su paladar por un millón de dólares.

Resta el futuro del vino más allá de la vida de un hombre. Medido con esta vara, el vino tiene cada vez menos oportunidades de durar. Como si hubiera sido hecho para ser bebido por quienes lo hicieron. Más allá de cierto límite, relativo a los vinos (las excelentes botellas del Jura envejecen durante más tiempo que las del Loira; los grandes *bordeaux*, mejor que los pequeños; los vinos tánicos, mejor que los que no lo son, etc.), a sus condiciones de conservación, el líquido retiene cada vez menos la memoria. Pierde sus medios, se parte en pedazos, se pulveriza, cae en jirones, se oxida, se fatiga, se agota, no está ya a la altura de lo que fue, declina, se hunde, se va a pique. La antigua textura de trama fuerte se convierte en encaje y luego en polvo de encaje. A semejanza de los humanos, abandona el ser para entrar en la nada. Algunos no son más que una infame decocción, lo que queda de todo ser cuando la nada se ha apoderado de él. El vino es una metáfora de la vida... o viceversa.

Una lección de ontología concreta, un curso de metafísica aplicada, he escrito alguna vez. La lección está clara y tal vez también lo estén la ontología y la metafísica, pero la concreción falta. Esta digresión teórica precisa algunos destellos de mi pensamiento cuando me encuentro ante estas botellas. Intuiciones, emociones, sensaciones vividas entonces, almacenadas en el momento y nunca desarrolladas o escritas hasta ese instante. Yo iba coleccionando breves percepciones teniendo cuidado de no demorarme en ninguna. Sentía los efectos del tiempo, sus combinaciones, sus juegos, experimentaba físicamente, mirando, colocando la nariz sobre la copa, degustando, haciendo entrar el aire en la boca y también escupiendo. Pero yo quería estar metido en la experiencia con todo mi ser, dejando que mi memoria trabajara como sé que trabaja, almacenando masivamente las emociones.

El champán se descorcha en el momento. Hasta entonces, la botella ha permanecido conservada al abrigo de la luz, en las entrañas de la bodega, cabeza abajo, de punta, para que las levaduras desciendan al cuello y la expulsión de los gases permita hacer saltar ese corcho natural y deje salir el líquido. En la industria, está prohibido vender un champán que no haya sido trabajado, es decir, con agregado de azúcar y licor para producir el vino ad hoc: *extra-sec*, *sec*, *demi-sec* o dulce. Esos posos son levaduras que constituyen la vida y la muerte del vino. Cuando se abrió la botella de 2006, mientras aún no se había servido ninguna copa, la habitación se llenó del perfume de ese vino potente. Una

quintaesencia. Metido por completo en la experiencia, no busco las palabras, sino solamente la presencia más cercana al líquido. Hacerme vino y, para lograrlo, evitar encontrarme a su lado, frente a él, en la obligación de verlo, mirarlo, juzgarlo, medirlo. Quiero embeber mis átomos de esos átomos que están allí, alimentar mi cuerpo del alma de ese champán.

Durante mi silencio, el vino se va narrando así: color pálido, reflejos verdes. Al primer contacto con la nariz, se advierten frutas apenas maduras: melocotón, mango, banana, con notas de madurez, pimienta blanca, sílex, pasta de almendras. Seguidamente se manifiestan notas florales, madre selva, bergamota, anís. En boca, el ataque es crujiente con sabores de nectarina y de grosella. Despliegue de riqueza: jugoso, untuoso. Afirmación y prolongación de la amplitud sobre una amargura aperitiva de pomelo. En lo que a mí concierne, encuentro que ese vino de excepción calla aún sus mayores secretos. Manifiesta una extremada riqueza, pero en el hornillo de alquimista no se ha fundido nada. El fuego de artificio es vivo en la boca, un perro loco, un caballo desbocado, una pintura expresionista muy colorida, viva, un quinteto de metales muy rutilante, ácido.

Retroceso en el tiempo: “2002”, año palíndromo. El mejor año del siglo XXI. Siempre en silencio, entro en el vino como uno penetra en una gruta prehistórica. Degusto. Conclusiones: maduro, fresco, potente y delicado, rico y ligero, armonioso y cincelado, la maduración del brindis dulce y seca, notas cálidas de siega y mazapán, de almendras tostadas y de malta, de moca y de tabaco rubio. Después: fruta madura y jugosa –pera, cítricos confitados y frutas de hueso (ciruela mirabel, nectarina, melocotón blanco)–. Construcción precisa y materia aterciopelada. Ataque redondo y cremoso. Lo frutado se hace más fresco: mandarina y pomelo rosado. Al final: notas de ruibarbo, de grosella, de quinina y de cítricos acidulados. En boca, yo tenía esa frescura generosa, esa amplitud carnosa, la impresión de que no se me había entregado todo, que el misterio permanecía intacto y que giraba en mi palacio de perfumes frescos, ácidos, potentes, generosos.

El frío exterior, la blancura vista por las ventanas, mi alma no del todo presente, estoy ahí, pero un poco a un costado de mí mismo. ¿Estoy preparado para entrar en esos dos años que fueron también, ya transcurridos, los del progreso de la enfermedad de mi compañera? Si me quedo en la puerta, es tal vez porque no deseo remontarme a ese tiempo ni retornar a esos años de memoria herida. Uno saborea el vino con su alma, la parte más atómicamente delicada de su cuerpo, y el resto de la carne acepta a regañadientes los recuerdos dolorosos. Estos tres grandes vinos constituyen magníficas experiencias sensoriales, enológicas; me parecen, con certeza, un vehículo demasiado peligroso para dejarse llevar por él. En el caso de “2006” y “2002”, por desdicha, pienso menos en la creación de las universidades populares que en otros recuerdos, ¡ay!, pues, para mí, ese vino conserva también y sobre todo la huella de primaveras que no fueron y de inviernos que duraron todo el año.

“1983”, la cosecha del 250º aniversario. Mi primer año de enseñanza en el liceo donde pasé veinte años de mi vida con alumnos a los que amaba, por un trabajo que me gustaba. Benoît Gouez comenta ese vino. Combinación atípica: nada de *meunier*; *pinot*

noir y *chardonnay* únicamente. Solo producido en botellas de dos litros (*magnum*), no fue comercializado. Ha sido añejado en grandes toneles de roble de cinco mil litros. Ha reposado un tiempo para adquirir pátina. Con el tiempo, va surgiendo una depuración a pesar de los ciclos problemáticos y un período difícil del que este vino salió bien parado. “El vino puede declinar –afirma Benoît Gouez– y después volver a elevarse; hay ciclos de respiración...” La evolución no es lineal ni regular.

La degustación revela un vino aireado, en encaje, complejo. El amarillo de su coloración es de un dorado intenso y brillante; el buqué, abierto, expresivo y cálido. Notas de bollería caliente y de caramelo a la manteca salada, sabores de castañas asadas, de higos secos y de dátiles, matiz de rancio noble. Ligerero y ágil. Final mineral. Accedo, al fin, a ese festival aromático. Épernay sigue estando blanca bajo la helada a pesar de lo avanzado de la mañana. Entro en la galería de los vinos. Me siento conquistado por el barniz, el encerado, la miel, el ligero ambiente azucarado. Remontándome en el tiempo, penetrando en una época en la que el cáncer no había elegido domicilio en mi casa, encuentro concentrada en ese vino una fuerza de existir. Tenía la vida por delante y no imaginaba lo que iba a ser.

“1959”. El año de mi nacimiento. Nos remontamos a mi padre. Aprecié esta delicada atención de los dos jefes de bodega. “1959”, pues. ¿Cómo sería un vino que se me asemejase, para parafrasear a Malaparte? En relación con el estándar *champenois*, ¡este vino no debería existir! El año fue extremadamente caluroso, las uvas maduraron demasiado, la vendimia se realizó a más de doce grados, lo que es una enormidad. Este vino se revela sin acidez: la proporción entre los azúcares y la acidez fue la más elevada de toda la historia del champán. Se muestra francamente potente y concentrado, muy alcohólico.

Dejo hablar a mis anfitriones: este “1959” manifiesta una venerable potencia en la apertura, una gran complejidad para su edad: “ni una arruga”, me dicen. “Ningún elemento oxidante... En ningún momento se lo siente viejo.” En la nariz, se encuentran aromas de sotobosque, de trufa, un registro de tierra con efluvios de raíces. “Las burbujas son raras, el champán se ha transformado en un vino de gastronomía capaz de electrizar una liebre *à la royale*... Es un vino de becada.” En boca, manifiesta una “memoria enorme” y posee una gran persistencia. Cincuenta y cinco años más tarde, evoluciona “en las fronteras de la potencia”. Un vino que no se parece a nada de lo conocido, por lo tanto, “un vino más físico que emocional, un champán de fuerza sin brutalidad”.

Hablar de este vino sería correr el riesgo de hacer un autorretrato que yo no querría ni adulator ni severo, pero al que tampoco sabría hacerle justicia. Una degustación del 5 de octubre de 1995 efectuada por Dominique Foulon, jefe de bodega, ofrecía estos comentarios: “Buqué potente. Acaramelado, frutos secos, bizcocho, regaliz y trufa. Fuerte, estructurado, opulento sin ser flojo. Largo y profundo”.

Después, en otra degustación, de febrero de 2008, con Benoît Gouez, jefe de bodega, presente a mi lado, se dijo de él:

Impresiona por su madurez y su opulencia. A la nariz es potente y embriagador, a la vez sombrío y resplandeciente. La fruta (higo, ciruela) madura y concentrada, se engalana de los matices cálidos y especiados de la nuez moscada y el regaliz, enriquecido de perturbadoras notas de trufa. En boca es rico, amplio y cálido, se abre sobre un final en el que el azúcar del alcohol rivaliza con las notas secas y torradas del café tostado.

Esta biografía al champán hacía resurgir en mí recuerdos a los que, esta vez, consentía. Recordé una fotografía en blanco y negro de mí, *grichant*, como se dice en Normandía, vale decir, cerrando los ojos frente al sol, apoyado sobre las piernas de mi padre. Zapatitos, pequeños calcetines blancos correctamente doblados en el borde, la mano izquierda de mi padre (en la que tenía solo cuatro dedos, pues había perdido el meñique en un accidente con un caballo desbocado) me toca la espalda, casi rozándola. Sonríe con su bella sonrisa buena y dulce. Lleva una chaqueta que recuerdo, era de un verde apagado con espigas discretas; un día me compré una igual. Debajo se veía el chaleco y una camisa blanca con la corbata impecablemente anudada. Pantalón oscuro, zapatos lustrosos, encerados cuidadosamente por él. Mi cabeza reposa sobre su regazo. Él me protege. Su sonrisa pura contrasta con mi mirada inquieta dirigida al fotógrafo, cuya identidad ignoro. En esta foto, detrás de nosotros, mi madre tiene la cara vuelta hacia mi hermano recién nacido, a quien abraza tiernamente. Detrás está el cochecito. Dos mundos coexisten en esta misma foto. Yo parto en busca de uno de ellos.

A esta foto se agrega un recuerdo: el de la pequeña casita de diecisiete metros cuadrados que habitábamos mis padres, mi hermano y yo; había una cocina y una habitación en el piso superior. Una vez, mi padre se había tomado el día libre para “hacer leña”, dicho de otro modo, talar árboles y cortar la madera en trozos para obtener los troncos que alimentaban la estufa a leña; mi padre solo se tomaba el día libre para trabajar la leña, pero también las remolachas. Y mi madre, mi hermano y yo contribuíamos para agregar un poco de dinero al hogar. Salté de la cama, bajé la escalera y abrí la puerta de la cocina. He conservado intacto el recuerdo del amarillo de la luz del farol. Quería acompañarlo al campo donde trabajaría aquel día. Ese momento permanece como un recuerdo de amor feliz. Yo debía tener 6 o 7 años.

Retorno al vino, pues. Todas sus cualidades me dejan atónito: la tierra y la potencia, el aroma de trufas y sotobosque, la presencia de las raíces, el vigor a pesar de la edad, la memoria enorme y la naturaleza más física que emocional, la fuerza sin la brutalidad: era mi padre... “1921” se anunciaba en ese “1959” que tal vez pudiera representarme un poco, pero, sobre todo, que afirmaba francamente que yo era sin duda el hijo de ese padre. Richard Geoffroy se apartó un momento de su reserva y me dijo: “Micra (2) totalmente excesiva”. No agregó nada más. Imagino que mi padre habría estado encantado. Yo lo estuve.

Vino entonces el “1921”. Una primera botella. El vino está muerto, *vaseux*, (3) se dice. Segunda botella. El corcho se afloja. Hay que abrirla con ayuda de un bossin, un artefacto para sacar corchos inventado en 1850, un instrumento con una palanca bastante

surrealista. Mientras las demás botellas exhiben aperturas sonoras y estruendosas, esta hace un ruido apagado. Cada botella es un individuo. Con el paso del tiempo, a partir de cierta edad, el deterioro es importante. Solo algunos elegidos atraviesan los años y sobreviven.

Esta segunda botella da un vino “turbio”; recuerdo entonces las últimas palabras de mi padre sobre el cielo cubierto que nos impediría ver aquella noche la Estrella Polar antes de que él muriera, de pie, en mis brazos. Ahora bien, ese 13 de diciembre, en Épernay, el champán “1921” estaba cubierto, el cielo sobre la ciudad también. No creo en los signos; pero eso no impide que haya signos.

Esta botella no tenía burbujas, como un vino blanco. Se trata de la milésima mítica de Moët y Chandon. Tiene más de noventa años. A pesar de su edad, ese champán libera extraños perfumes de bollos, asombrosas fragancias de frutas cristalizadas, sorprendentes aromas de pan de Navidad, curiosos perfumes de angélica. De turrón y de moca también... Me parece que este champán funciona como una eficaz y auténtica máquina de remontar el tiempo: me veo en una casa amoblada frugalmente, oscura, con muebles simples y funcionales, sin edad, en una habitación donde mi abuela ciega habría preparado una merienda para mi padre niño. Yo, adulto, veía esta escena extravagante de un hijo que había pasado el medio siglo, asistiendo al refrigerio de su padre en los años veinte. Los perfumes sutiles, los olores dulces y azucarados, las fragancias marchitas pero bien presentes se llevaban consigo mi alma. “La fruta está en el corazón”, dice Benoît Gouez.

Apertura de una segunda botella. Regalo real, suntuoso, pues se trata de tesoros patrimoniales, de botellas que han entrado en la historia. Ese champán, que esta vez tiene burbujas, resulta ser sutil, fusionado, integrado: una depuración. En boca es más vivo, más energético. Muy complejo, escapa a la definición. También aquí pan caliente, perfume de bollería. Permanencia de ese saboreo de mi padre al que yo asistiría por efracción. Benoît Gouez, que no conoció a mi padre, habla así del “1921”: “Dulce, cálido, reconfortante, tranquilizador”. No lo sabe pero ese es el exacto retrato de mi padre, que era dulce, cálido, reconfortante, tranquilizador... Diez minutos después de haber sido servido, ese “1921” había desaparecido. Ese recuerdo se había vuelto recuerdo. Un recuerdo de un recuerdo deviene memoria.

Al mediodía el cielo permanecía cubierto; y así lo estuvo el resto del día. La blancura y el cielo cubierto... Decididamente, yo me había dado cita en verdad con mi padre, y esta biografía de los vinos que me conducía a él, a través de algunas fechas de mi vida, había marchado a las mil maravillas. El vino fue realmente una máquina del tiempo, lenta en el arranque, pero segura en su labor. Una máquina que me condujo desde los colores tornasolados y salvajes de 2006 a los perfumes de cocina de una abuela de 1921 que quedó ciega más tarde, pero que conservaba el azul de los ojos que transmitió a mi padre; de un vino que necesita tiempo a un vino que se saturó de tiempo; de un vino que va a vivir a un vino que ha vivido.

Después hubo que dejar la sala, recorrer los largos corredores, pasar de una habitación a otra, descender las escaleras, salir del edificio, reencontrarse con los ruidos

de la ciudad, volver a sumergirse en la vida, atravesar la calle, sentir el vivo frío de fuera. Esta experiencia enológica de dos buenas horas daba la impresión de un viaje en el tiempo. Yo volvía al presente con una leve turbación. El espejo de agua estaba helado. El rostro que yo había creído ver bajo el hielo no estaba... o ya no estaba. La luz me quemaba los ojos. La blancura invadía los cuartos del edificio donde íbamos a almorzar. Me sentía pleno de una multitud de tiempos.

Como para descansar de ese itinerario ontológico, el almuerzo fue a la degustación lo que la sonata es a la ópera. De una calidad igualmente elevada, pero en años que no debían llevarnos a lugares tan personalmente memorables. Richard Geoffroy había elegido nuevamente micras magníficas, esta vez, de Dom Pérignon, “1996”, así comentado: “A la nariz, el praliné se mezcla rápidamente con la sidra y el higo seco. El conjunto respira sobre las notas más oscuras del yodo y de la turba”. Luego, un rosado “1982” liberó asombrosos aromas: guayabas, frutilla especiada, rosa marchita, ahumado, mineral. Al fin, un Dom Pérignon Enoteca “1976” fue comentado del modo siguiente en una nota de degustación de Richard Geoffroy: “El buqué es potente, en un registro cálido. Los matices melosos de la madre selva se abren rápidamente a la ciruela mirabel bien madura, a la uva pasa y a los caracteres complejos del torrado”. Durante la degustación con referencia al “1921”, yo había anotado esta reflexión del mismo Richard Geoffroy: “La verbalización es un menoscabo”. *Tiene toda la razón.*

[1](#)- Medida de la duración en boca; cada *caudalie* dura un segundo. [N. de T.]

[2](#)- Milésima de milímetro, medida con que se mide la limpidez del vino. [N. de T.]

[3](#)- *Vaseux*: *desfallecido*. [N. de T.]

2. *Las Geórgicas del alma*

Cuanto más leo, tanto más compruebo que el diccionario constituye el libro de los libros. En ese sentido, un Littré o un Bescherelle suministran excelentes respuestas a la habitual pregunta sobre la obra que uno llevaría consigo a una isla desierta. Pues ahí están resueltos todos los enigmas del mundo, si bien aparecen encriptados y dispersos en infinitas redes en el cuerpo del volumen. De ahí la necesidad de organizar la correspondencia entre los millares de entradas y de apelar a su etimología, la ciencia del Número de los misterios, para capturar algunas de las magias de lo real. Nada permanece en la oscuridad después de consultar la partida de nacimiento semántico de una palabra.

Por ejemplo, *cultura*. ¿Qué es la cultura? Las homofonías harían pensar que existe una relación entre *cultura*, *culto* y *agricultura*. ¿Es así? Respuesta: sí. Y de esas relaciones entre el saber, los dioses y los campos surgió una definición que engloba la multiplicidad de los sentidos posibles de la palabra y de su derivado *cultivo*: el cultivo microbiano y el de moluscos, la cultura de clase y el cultivo de tejidos, la cultura legítima y la cultura general, la subcultura y el Ministerio de Cultura, cultura física e incultura – ¿redundancia?–, la cultura y las culturas, la puericultura y el culturismo, el cultivo de naranjas y la cultura filosófica, contracultura y cultura de masas; todas estas acepciones proceden del dios pagano, de su invocación y del antiguo arte agrícola.

Luego, la etimología. El vocablo latino *colere* supone cultivar y honrar al mismo tiempo. Pues el campesino, el *paisano* que ara, siembra y recolecta también recibe su nombre de una misma constelación semántica. El paisano es el *paganus*, es decir, el pagano, o sea, no el ateo, sino el que, antes de la locura monoteísta, hace sacrificios al politeísmo, a la multiplicidad de los dioses, a cada uno de los cuales los hombres le han atribuido una utilidad: dios del rayo, de las encrucijadas, de los caminos, del fuego, dios del amor, de las germinaciones, de la fertilidad, dios del vino, dios de la muerte, del sueño, del olvido. El mundo se confunde con lo divino; su materia y sus ritmos son sagrados ya que aún no se le ha presentado al hombre esa estúpida idea de creer en un solo Dios creador del mundo, separado de su criatura y superior a ella. En su campo, el paisano, el campesino, mantiene una relación directa con las modalidades sagradas de la naturaleza. La inteligencia mitológica sobrepasa en razón al delirio teológico.

Abramos las *Geórgicas* de Virgilio y leamos: el poeta habla de los trabajos del campo, enraíza su pensamiento en el mantillo sagrado de los dioses. Partiendo de las labores agrarias, Virgilio invoca las divinidades necesarias: los faunos, dioses protectores de los rebaños; las dríadas, ninfas protectoras de los arroyos; Pan, el dios de las manadas;

Ceres, la diosa de la agricultura; Silvano, dios de los bosques, y otras divinidades tutelares de los campesinos, los pastores, los vaqueros, los labradores, los apicultores, la gente de la tierra. Pues, para que la tierra dé lo mejor de sí, hay que invocar a los dioses, solicitarlos y obtener sus favores. De ahí la relación entre culto y agricultura, entre honrar y cultivar, entre las invocaciones a los dioses y la cultura.

Para que la naturaleza ofrezca lo mejor de sí, el favor de los dioses importa. Rezarles es obtener su benevolencia y su protección. Lo que, para los seres humanos, significa nada menos que vivir, resistir a la muerte. Pues el trigo dará la harina para hacer el pan, la viña producirá el vino, el olivo generará el aceite y, con ese viático ético, las fuerzas del campesino y de su familia se recompondrán para realizar nuevos trabajos inscritos en el eterno retorno de las cosas. La buena cosecha es asunto de una naturaleza generosa, es verdad, pero la naturaleza generosa responde a la buena voluntad de los dioses. De ahí la necesidad vital de una palabra invocadora en la cual reside la primera cultura útil a la agricultura. El prefijo *agri*, de *agricultura*, procede de *agrestis*, que, vía *ager*, *agri*, significa *de los campos*. En su origen, la cultura es, pues, un asunto agreste de ratón de campo, ¡y no la producción del ratón de ciudad!

La relación entre el *culto* y la *cultura* de la palabra *agricultura* persiste al menos hasta el Grand Siècle, pues Olivier de Serres (1539-1619) escribió, en *Le théâtre d'agriculture et mesnage des champs* [El teatro de agricultura y manejo de los campos] (1600) –una biblia en la materia–, que la agricultura

[e]s una ciencia más útil que difícil, siempre que se la entienda por sus principios, se la aplique con razón, se la conduzca con experiencia y se la practique con diligencia. Pues es la soberana descripción de su uso, ciencia, experiencia, diligencia, cuyo fundamento es la bendición de Dios, a la que debemos considerar la quintaesencia y el alma de nuestro manejo y tomar por principal divisa de nuestra casa esta bella máxima: sin Dios, nada puede prosperar.

Estamos treinta y seis años antes de la aparición de cierto *Discurso del método*, y la obra del primer agrónomo francés, protestante –cuyo libro Enrique IV apreciaba hasta el punto de hacerse leer un capítulo cada día–, presenta a su manera, antes que el famoso libro de Descartes, las bases de una filosofía moderna. ¿Qué quiere decir esto? A pesar de la invocación a Dios, el autor aconseja usar la razón y recurrir a la experiencia. Una vez más, la agricultura prueba su avance sobre la cultura. Olivier de Serres –en este sentido, precursor del cartesianismo– filosofa mejor en la campiña, los campos o los jardines que Descartes en el castillo de una princesa escandinava.

De Virgilio a Olivier de Serres, la forma que adquiere la religión se modifica y el politeísmo enamorado de la vida deja paso al monoteísmo fascinado con la muerte. El vino, los pámpanos y la risa de Baco frente a la cruz, la sangre y las lágrimas de Cristo. Pero, en el fondo de nuestra cuestión, nada ha cambiado realmente: la naturaleza tiene sus razones, por cierto, pero Dios también y Dios rige las razones de la naturaleza. De ahí la necesidad de invocarlo todavía y siempre, a fin de obtener sus favores, sin los

cuales una cosecha no puede germinar correctamente. El *culto* –de Ceres en el panteón o de Dios en el cielo– obra a favor de la *cultura*; rezar, honrar, cultivar continúan siendo cuestiones íntimamente ligadas entre sí.

Este tropismo intelectual persiste en Jean-Baptiste de La Quintinie (1624-1688), cuya obra *Instruction pour les jardins fruitiers et potagers* [Instrucción para los jardines de frutas y hortalizas] aparece de manera póstuma en 1690 y retoma la técnica virgiliana de la invocación de las potencias celestes para favorecer su participación en los asuntos terrestres: el poeta latino invocaba al emperador Augusto, el director de los jardines frutales y huertos del rey invoca a Luis XIV y precisa que “las mismas virtudes que hacían la felicidad de sus pueblos hacían también la fertilidad de sus tierras”. La naturaleza no le niega nada al rey; por lo tanto, hay que obtener del rey lo que se espera de la naturaleza. Culto y cultura, di(oses) y agricultura, relación del cielo y la tierra; en este caso, como sucede con frecuencia en otras esferas, el paganismo persiste en el cristianismo.

También encontraríamos huellas del paganismo antiguo en la mitología cristiana comentando atentamente el relato de los orígenes, pues el Génesis muestra que cultura y agricultura mantienen una relación íntima a través de su material común: la tierra. Puesto que, como se recordará, Dios creó al hombre a partir de arcilla que amasó y a la que con un soplo le dio el alma para distinguir esta pasta de modelar de alta gama de su forma trivial igualmente presente en los animales. La tierra de que está compuesto el hombre y la tierra en la que echan sus raíces el trigo, la vid, el olivo son la misma y única materia. La cultura de un hombre se confunde con su agricultura: se trata de transformar un campo de espinos, un zarzal, un montón de cardos y de plantas urticantes o venenosas en un magnífico jardín, en una huerta para la alimentación, en un jardín de plantas medicinales para prevenir las enfermedades o curarse, en un jardín decorativo para la belleza, el ocio, la calma, el reposo, el paseo, la meditación. Erasmo dio el detalle de todo esto en su *Banquet épicurien* [Banquete dispar].

Llegados a este punto del análisis y conformes con nuestra roturación etimológica, prosigamos invirtiendo los términos de la relación y hagamos de la agricultura una metáfora adecuada para proporcionar una definición de la cultura, que, por eso mismo, terminaría siendo el arte de una antinaturaleza capaz de conservar y superar esa misma naturaleza. Dicho de otro modo: la cultura *primero* como arte de conservar el máximo de naturaleza posible en un ser a fin de constituir *luego* una cultura a partir de aquello que haya sido conservado y salvado de lo salvaje. Conservar la naturaleza, luego superarla y, por último, recobrarla transfigurada por la cultura.

Para continuar recorriendo los pasillos de las bibliotecas antiguas dedicadas a los jardines, pasemos a La Quintinie y su *Traité des orangers* [Tratado de los naranjos] o bien, si se quiere, a su *Instruction pour les jardins fruitiers et potagers*. Esta última obra apareció dos años después de su muerte, en 1690, gracias al empeño de su hijo, separada por un intervalo de solo unos meses del *Ensayo sobre el entendimiento humano* y el *Ensayo sobre el gobierno civil*, ambas obras de Locke. El mismo filósofo publica tres años más tarde *Pensamientos sobre la educación*. Pongamos en perspectiva a La

Quintinie y a Locke, el jardinero y el filósofo, y comprobaremos que el contrapunto funciona de maravillas: la agricultura y la cultura proceden de la misma manera, *en virtud de una preocupación semejante por esculpir una antinaturalidad*.

La Quintinie cultiva sus naranjos como el pedagogo a su alumno: se preocupa por el terreno, por la exposición, por el enraizamiento, por los cuidados que hay que dedicarle – quitar los chupones, podar, cortar, limpiar, quitar las hojas mustias, regar, injertar, acodar, cuidar la temperatura, la exposición al sol, la higrometría... – a fin de obtener un buen resultado: en el primer caso, bellos frutos; en el segundo, bellos alumnos. El jardinero propone una contranaturalidad: el dispositivo de invernadero, húmedo y cálido, maternal y protector, matricial y genésico, idéntico al de una escuela, apunta, por ejemplo, a la producción de lechuga en enero (lo cual enervaría a Rousseau). De la misma manera, el pedagogo familiarizado con la antinaturalidad aspira a obtener un mamífero inteligente, un animal razonable, una producción conceptual equivalente a las frutillas en marzo o a las cerezas en invierno.

Virgilio lo dice de manera definitiva, todo hombre puede recibir lecciones sobre la marcha filosófica del mundo examinando el funcionamiento de una colmena. Asistir al espectáculo de los ciclos de la naturaleza, percibir en un campo el eterno retorno de las cosas (arar, sembrar, cosechar, arar, sembrar, etc.), sentirse un fragmento del gran todo y aceptar el destino de proceder de la tierra y de volver a ella (nacer, crecer, declinar, envejecer, morir, nacer, crecer, etc.): esta es la manera que tiene la agricultura de ofrecer lecciones de cosas modestas pero determinantes para la cultura. El campesino da la matriz a todo filósofo digno de ese nombre. El pensador de las ciudades no le llega a la suela de los zapatos al pensador del campo. Sobre una multitud de temas, Sartre, que odiaba la naturaleza, dijo cosas menos verdaderas y menos justas que Séneca en su finca romana dos mil años antes que él.

Me gustaría hacer un rodeo por la bella expresión del filósofo Francis Bacon (1560-1626), que habla de las “geórgicas del alma” para caracterizar la parte del “cultivo del alma” que supone reglas de vida útiles para alcanzar el bien soberano. Esas “geórgicas del alma” proponen un contrapunto pragmático y existencial a un sector más teórico de la cultura que se preocupa por el ideal, por la figura y la imagen del bien en lo absoluto. Adoptando la posición de un pragmático interesado en producir efectos filosóficos, Bacon confiesa su deseo de contribuir a la educación de la juventud. Señalemos al pasar que el filósofo inglés toma prestado el título del poema de Virgilio para nombrar su programa ético.

¿Cómo, en efecto, no sacar provecho filosófico de un texto del poeta romano como el siguiente: “¡Al trabajo, pues, oh, cultivadores! Aprended los procedimientos de los cultivos propios de cada especie; endulzad, al cultivarlos, los frutos salvajes; que vuestras tierras no permanezcan baldías”? Tratándose tanto de plantas como de seres humanos, Virgilio invita a endulzar la naturaleza cultivando lo salvaje para atenuarlo. ¿No podría decirse que es ese el imperativo categórico teórico de toda pedagogía... y, por ende, de toda cultura?

Volvamos a las “geórgicas”. No me propongo efectuar aquí la exégesis del texto

baconiano. ¿De qué podría servir, pues, *el detalle* de la restitución de un programa del siglo XVI cuando lo único que importa es *su principio*? Dejemos a los historiadores de las ideas o del pensamiento el cuidado de reformular las proposiciones del autor del *Novum organum* y preguntémonos mejor qué podría asemejarse a las “geórgicas del alma” en nuestros tiempos posmodernos, urbanos, hipertecnológicos y abiertamente ignorantes, hasta desdeñosos, de las raíces naturales del ser.

Una geórgica del ser contemporánea, en otras palabras, una cultura de uno mismo que tome sus modelos de la agricultura, permitiría proyectar un género de construcción de sí como se proyecta un bello jardín; en uno de sus *Ensayos*, Francis Bacon cuenta en cuán alta estima filosófica tiene al jardín. Un género de jardín epicúreo en donde uno encuentre alimento espiritual, material, corporal, estético, en el que la huerta, el rincón de las plantas medicinales, el de las flores, ofrezca qué comer, con qué curarse, con qué prevenir las enfermedades y regocijar el alma con el espectáculo y con el perfume de las rosas o las clavelinas. El objetivo soberano al que apuntaba Francis Bacon sigue teniendo actualidad en nuestros tiempos sin Dios. ¿Cuál es su proyecto?

Una relación sana, apacible, gozosa, cortés con uno mismo, con los demás y con el mundo. Hacia esto debería tender toda cultura. Vale decir, salir de la naturaleza que nos empuja a la brutalidad, al instinto, a las pulsiones, pero sin dejar de conservar, en la medida de lo posible, la vitalidad, la salud, el movimiento totalmente natural que está en nuestro interior. Domar al animal salvaje, sin destruirlo, conducirlo hacia la sublimación de sus fuerzas primitivas. Salir del mundo de las potencias ciegas de la bestia y entrar en el universo civilizado de los seres humanos, sin olvidar nuestro origen común con el primate.

De ahí que haya que recurrir a la etología, pues esta disciplina ofrece una topografía de las fuerzas que están en juego en la naturaleza y una cartografía del territorio en el que evolucionamos como parientes muy lejanos del mamífero que huele, olfatea, marca su espacio con su orina, su materia fecal y sus glándulas. Cada uno de nosotros proviene de esta verdad brutal, la cuestión es no quedarse allí. Los machos dominantes, los machos dominados, la hembra dominante mediante la alianza sexual, las hembras dominadas como consecuencia de sus malos apareamientos, jerarquía en la horda y cambios de jerarquías: a pesar de las tarjetas de crédito, de los perfumes de lujo, de los automóviles vistosos o los trajes a medida —o, en vez de *a pesar de*, deberíamos decir *a causa de*—, el *Homo sapiens sapiens* continúa siendo un primate, aun cuando se trate de un primate caracterizado. La cultura nombra el arte de ese maquillaje.

La misma fuerza que hace salir el germen de la tierra y lo conduce hacia la luz del sol persiste en el hombre y es una fuerza que está más allá del bien y del mal, una fuerza ciega y sorda, pero poderosa y determinante, contra la cual poco podemos hacer, salvo saber qué es y, después, aceptarla finalmente con la alegría del *amor fati* nietzscheano. Pariente de lo mineral, de lo vegetal y de lo animal, el hombre lleva en sí, en su sangre, en sus nervios y su carne, también en su cerebro, por supuesto, una parte de la misma energía ciega que conduce el mundo. ¿El primer trabajo de la cultura? Un conocimiento de las leyes de la etología, el equivalente de la agronomía para el campesino o el

jardinero.

La corteza cerebral pesa poco frente al cerebro reptiliano. Somos serpientes antes de ser humanos. Y el animal que se arrastra en nosotros gobierna en lo profundo. Mirar cómo reptar la serpiente, cómo copula y pone sus huevos, de qué manera se reproduce, obedece a su instinto de morder y de inocular su veneno, acechar en la naturaleza o, en nuestro escritorio, leer y releer los *Récits sur les insectes, les animaux et les choses de l'agriculture* [Relatos sobre los insectos, los animales y las cosas de la agricultura], de Jean-Henri Fabre, y luego tomar lecciones de sabiduría, extraer una filosofía naturalista de la vida.

Partiendo del campo o de la pradera, viendo las enseñanzas de la etología, uno debe considerar una estrategia de dominación y de manejo de esos tropismos. Conocerlos, sí, pero para plegarlos mejor a nuestra voluntad. Así Henry David Thoreau, ese Virgilio moderno, escribía que, si se conoce mejor el funcionamiento de una colmena y se reconoce la inteligencia de las abejas, uno puede aumentar considerablemente su producción de miel cambiando apenas un grado la orientación de su colmenar. Apoyarse en la naturaleza para superarla y producir una cultura que asimile e integre lo mejor de ella, ese es el sentido de la célebre frase de Bacon en los aforismos del *Novum organum*: “Solo se vence a la naturaleza obedeciéndola”.

La cultura nombra, pues, lo que contraría lo peor de la naturaleza, es decir, el reino generalizado de la fuerza, de la lucha de todos contra todos, de la guerra permanente en todos los niveles, la división de los seres vivos en presas y predadores, en amos y esclavos, en dominantes y dominados, la ley del más fuerte o del más astuto, la fuerza con el débil, la debilidad con los fuertes. En su carácter de antinaturaleza, la cultura defiende, en cambio, el reino de la razón y de la inteligencia, la intersubjetividad pacificada, la colaboración, la ayuda recíproca –cara al corazón de Kropotkin, ese príncipe anárquico que se basa en un Darwin desconocido: el que muestra que la ayuda mutua *también* contribuye a la selección natural–, la sociabilidad y la comunidad, donde la ley de la jungla deja su lugar a la ley contractual, lingüística, porque el lenguaje hablado aparta un poco al mamífero humano de los determinismos de la serpiente para hacerlo entrar en la esfera simbólica en que la violencia economiza sangre real.

Escribí más arriba: recurrir primero a la etología. ¿Qué *sigue* después de ese *primero*? La neurobiología. La etología nos informa sobre el terreno salvaje, la tierra baldía, el barbecho, el monte bajo de los animales. La neurobiología propone un arte emparentado con el de los jardines del horticultor o con el campo de los agricultores. La etología permite cultivar plantas, efectuar una evaluación de las situaciones, contar las guerras y las batallas del termitero, la estrategia de los enjambres, las lógicas del hormiguero; la neurobiología ofrece un arsenal de máquinas de guerra, el arado y la asada, la pala y el pico, el rastrillo y la reja para excavar la tierra, organizarla y arar los surcos que permitirán hacer un día la siembra.

En el orden de la naturaleza, lo que nos distingue de la serpiente, de la que conservamos una parte del sistema neuronal, es la corteza cerebral. Pues somos nuestro cerebro. Lo que equivale a decir que algunos son poco y otros, mucho. En el momento

de la vida anudada en el huevo primitivo, la materia neuronal está vacía. Contendrá exclusivamente lo que se le meta de cargas estéticas, en el sentido etimológico. Cera virgen que habrá que informar. El cerebro se parece en sus primeras horas a una tierra pronta para sembrar. Tierra del primer hombre, materia de todas las cosas, sustancia destinada a retornar a sí misma, pero trabajada –entre dos nada– por la cultura.

La neurobiología nos enseña que la materia nerviosa no portará más que lo que se haya puesto positivamente en ella o lo que, negativamente, por negligencia, prolifere como mala hierba, zarzas, cardos y otras plantas vivaces invasoras y nocivas a causa de una falta de cultura. Consciente o inconscientemente, el contenido se obtendrá por el juego del hacer o la negligencia del dejar hacer. Se opondrá así el “jardín de pulcritud”, caro al autor de *La théorie et la pratique du jardinage, où l'on traite à fond des beaux jardins* [Teoría y práctica de la jardinería, donde se trata a fondo el tema de los bellos jardines] (1709), el escrito mayor del enciclopedista Antoine Joseph Dezallier d'Argenville (1680-1765), al “jardín planetario” contemporáneo de Gilles Clément, en el que la naturaleza hace su trabajo sin la decisión de un jardinero, que se contenta con acompañar el movimiento salvaje de la naturaleza.

La impregnación placentaria es el momento genealógico del ser. Corresponde en el jardín al momento de la siembra: solo germina en la tierra lo que ha sido sembrado, depositado por la mano humana, o aquello que no ha sido impedido por las operaciones necesarias para conjurar la negatividad. Plantar los bellos brotes, arrancar las malas hierbas, obtener un jardín pulcro, he aquí lo que corresponde metafóricamente a educar *por la cultura* en la positividad –transmitir el gusto por el bien– y en la evitación de lo negativo –instruir en la aversión a lo malo–.

La identidad se constituye desde el vientre de la madre. El sistema neuronal conoce el juego simple de la satisfacción y el sufrimiento, del placer y el displacer, de la saciedad o de la escasez; en otras palabras, la corriente alterna de una matriz que asocia lo agradable a lo bueno y lo desagradable a lo malo. Así informado, uno puede producir voluntariamente una satisfacción en la madre que se vuelva satisfacción en el hijo. El tránsito de una información se produce según el principio de los vasos comunicantes. La vida intrauterina nos ofrece ya una posibilidad de adiestramiento neuronal. Los padres, la madre sobre todo, y también el entorno contribuyen con el uso sensato y experto de dos riendas para conducir el mismo tiro: placer, displacer. La asociación de una percepción –por lo tanto, una sensación; por lo tanto, una emoción– con un recuerdo doloroso o jubiloso deja en la materia neuronal la huella de haces hedonistas o ahedonistas asociados a esa memoria afectiva y reactivados en caso de movilización de la zona neuronal en cuestión.

Para decirlo de otra manera: las frecuencias sonoras percibidas por un niño en el útero materno asociadas a recuerdos felices o dolorosos producirán en el alma (material) del individuo ya adulto efectos emocionales: la marcación sonora que en el pasado tuvo una connotación negativa engendrará nuevamente un placer o un displacer, una pasión por un instrumento o su profundo rechazo. Así el individuo afirmará un juicio de gusto –“me gusta”, “no me gusta”– ignorando que su opinión procede de una serie de antiguas

operaciones que participaron de un adiestramiento neuronal, una marcación afectiva, vale decir, una impregnación cultural.

Uno hace en su alma trabajos de jardinería como los que practica en el jardín y lo que se remarca tanto en una como en el otro se hallará en ellos voluntariamente o por defecto. Si uno no les brinda cuidados y no los trabaja, las malas hierbas crecen y luego invaden la parcela, de tierra o de alma. Dejarse estar, en este caso como en cualquier otro, es lo peor, pues lo que siempre triunfa es lo más bajo, lo más vil que hay en nuestro interior. La fuerza del cerebro reptiliano aplasta todo y contraría el trabajo del neocórtex. Cuando este no se activa, queda libre el camino para dejar hablar en voz alta a la bestia que hay en el hombre.

De ahí la necesidad de una educación sensorial, la primera y más determinante de las educaciones. Las zonas del cerebro que no hayan sido incluidas en el adiestramiento neuronal de los primeros meses quedan en blanco y así permanecerán; nada crecerá nunca en ellas y si, por azar, se produce su llenado, este ocurrirá con tanto atraso que nunca podrá alcanzar un nivel correcto. La educación sensorial debe impartirse desde los primeros minutos de vida intrauterina. Los cinco sentidos, en realidad, constituyen uno solo: el tacto, diversamente modificado. Uno toca con los ojos, la piel, la nariz, el oído, al menos con las células en contacto con la materia de lo real. Los trazados nerviosos, neutros desde un punto de vista eléctrico, están, en cambio, cargados desde el punto de vista del afecto, pues más tarde abren corredores, senderos, caminos, vías, rutas, carreteras.

La cultura supone, pues, una demanda neuronal sensual constituida por emociones hedonistas. Aprender a sentir, a degustar, a tocar, a ver, a oír, a fin de poder sentir, degustar, tocar, ver, oír y luego comprender y gozar el mundo. El cerebro es el órgano del juicio del gusto reductible a un proceso corporal material. La cultura no concierne más que a los cuerpos y, aun cuando interpele el alma o concierna al espíritu, continuamos estando en la configuración atómica y material de los epicúreos. El simulacro de *Sobre la naturaleza de las cosas*, de Lucrecio, sigue siendo una categoría operatoria válida en la era de la física cuántica.

Por todo ello, hay que apuntar a una *erótica*, en el sentido amplio del término. Podría escribir igualmente una *estética*, o sea, un arte de sentir. El erotismo manifiesta la quintaesencia de la cultura, como la gastronomía que parte de la naturaleza pero la sublima y le suma; hace de la necesidad sexual una virtud gozosa. Uno buscaría en vano una erótica –o una gastronomía, si no ya una enología– entre los animales, que se contentan con obedecer a los instintos y las pulsiones de la naturaleza: cortejo, celo, copulación, gestación, reproducción. Las invitaciones cristianas a detestar a la mujer y preferir a la esposa y la madre, dos figuras antieróticas por excelencia, condenan toda carne a la muerte.

Una geórgica del alma supone un adiestramiento neuronal erótico y estético a través de la educación sensual. El cristianismo ha condenado la sexualidad a las gemonías por odio a las mujeres y al cuerpo, por desprecio de la carne y los deseos, por incapacidad para el placer y gusto por la neurosis, por pasión por la pulsión de muerte. Los tratados

de los jardines japoneses están en armonía con las artes de amar orientales, en las que, dando la espalda a la neurosis religiosa cristiana, se muestra cómo se ama el cuerpo del otro exactamente como uno cuida amorosamente un jardín zen. Los jardines de Kioto y *El libro de la almohada* con sus estampas codifican la cultura de la carne gozosa capaz de aprehender el mundo con júbilo.

Por consiguiente, la cultura no es una cuestión de acumulación de conocimiento, sino de acumulación de emociones. Los altos dignatarios nazis, como se sabe, disponían en su mayoría de una vasta cultura y, al mismo tiempo, alcanzaron cimas en el arte de destruir toda cultura. Sería larga la lista que mostrase que gente cultivada, personas que tenían una cultura libresca, artística, histórica, literaria, filosófica (pensemos en Heidegger), estuvieron simultáneamente implicadas en la barbarie nazi o en la política francesa de colaboración. Entonces, la cultura *en sí* no dispensa a nadie de ser un bárbaro, pues también puede ponerse al servicio de la pulsión de muerte y, de ese modo, aumentarla, acelerarla, hacerla más nociva... Existen culturas de muerte que nacen cuando se distancian de las culturas de vida. Desdeñar a Virgilio es tomar el camino que conduce al infierno.

Cuando se volvió urbana, la cultura dejó de celebrar la pulsión de vida presente en la naturaleza para alabar los méritos de la ciudad, el lugar de las barbaries gigantescas y de las locuras desmesuradas. Fin de las *Bucólicas* y de las *Geórgicas* de Virgilio, advenimiento del *Leviatán* de Hobbes y de *El príncipe* de Maquiavelo, luego de *El capital* de Marx, quienes odiaban a los trabajadores de la tierra, detestaban el mundo rural, abominaban de los campesinos... Desaparición del hombre fragmento de la naturaleza, desvanecimiento de la metafísica inmanente y de la ontología pagana, aparición del animal político y de la atribución de plenos poderes a la sociología. Fin de los campos y de las colmenas, de las estaciones y los trabajos agrícolas, del cuidado de las viñas y del arte del jardín: la cultura como escultura de la naturaleza deja paso a la cultura como negación de la naturaleza, como contranaturaleza y antinaturaleza radical.

Ahora bien, el cultivo de un jardín no implica destruir toda naturaleza que haya en él. Es el arte de domesticarlo para obtener lo mejor de él. Se trata de mostrar que la naturaleza no es el enemigo de la cultura, sino su material. Ningún escultor que se precie de tal produce una obra destruyendo pura y simplemente su material. La tradición filosófica encomia a un linaje de pensadores del artificio –de Platón a Sartre vía Kant y Marx– que hacen de la naturaleza su bestia negra y de la cultura, un arte de desbrozar radicalmente el jardín.

Otro linaje, que va de Diógenes a Nietzsche vía Montaigne (y cuya importancia durante casi treinta siglos muestro en mi *Contrahistoria de la filosofía*) concibe la naturaleza, no como una materia a destruir, sino como una fuerza por domar: la cultura es, por lo tanto, un universo que conserva el sentido primitivo de agricultura, un arte de cultivar el jardín interior y de construir una relación sana con uno mismo, con los demás y con el mundo en una perspectiva armoniosa y no contradictoria con la naturaleza. En este linaje filosófico no se celebra, como en la filosofía dominante, la pulsión de muerte, que es política de la tierra quemada, sino la pulsión de vida, que supone el gusto de lo

vivo en todas sus formas y el aborrecimiento de todo aquello que, de lejos o de cerca, parezca una prenda dada a la sangre, la violencia, la destrucción.

El aumento de la cultura no es bueno en sí, pues en el caso de que se lo indexe en relación con la negatividad, si uno se llena de una invitación perpetua a la muerte, es inevitable que ocurra lo peor. Por el contrario, la cultura que celebra la pulsión de vida nos acerca a los fundamentos ontológicos: somos fragmentos de la naturaleza, fragmentos conscientes de la naturaleza. Esta conciencia permite comprender nuestro lugar entre dos nada. Nuestra breve vida puede ser magnífica, debe serlo, incluso, porque es breve.

En un jardín de las antípodas, vi un día una palma talipot, cuya particularidad consiste en vivir para producir una sola y única vez en su vida de un siglo una floración sublime y después morir. Lección de vida y de sabiduría, lección de los jardines para una cultura que no mata la naturaleza sino que la sublima. Ese gigante de más de veinticinco metros de altura, al pie del cual me encontraba en una isla del océano Índico, me dio una lección de sabiduría muy superior a la lectura de la obra completa de Kant.

Una lección que puede comprender el ex niño devenido filósofo hedonista porque amaba la tierra, los campos, la selva, los bosques, los ríos, los mares, los caminos de su infancia, y cuyo padre, obrero agrícola, vivió toda su existencia y atravesó el siglo XX como un virgiliano. ¿Cuántas almas nuevas, cuántos niños, pueden conocer todavía hoy corporalmente lo que cuentan las *Geórgicas* de Virgilio a fin de dar más tarde testimonio de que la cultura no es destrucción de la naturaleza sino su sublimación y la escultura de sus fuerzas?

3. *Pasado mañana, mañana será ayer*

El pueblo gitano me da la impresión de ser un pueblo fósil, que parece haber encarnado en sí mismo, durante mucho tiempo, lo que fue probablemente la tribu de los tiempos prehistóricos. A la manera de la estrella cuya luz tardó millones de años en llegar hasta nosotros, la ontología gitana parecía ofrecer hasta hace poco, más precisamente hasta el etnocidio realizado por la civilización cristiana, el eco de lo que fueron en el origen de la humanidad los vagabundeos tribales, los campamentos nómades, los mitos y las historias fundadoras, las lógicas paganas, las espiritualidades cósmicas, las intersubjetividades mágicas, las lecturas poéticas del mundo, la práctica de fusión con la naturaleza, el talento de la oralidad, la potencia del silencio, la preferencia de las comunicaciones no verbales, la vida animal, la potencia de la intuición, vale decir, todo lo contrario de lo que constituye la virtud en nuestro Occidente desmoronado.

Pues este Occidente abatido celebra las antípodas de la metafísica gitana: el sedentarismo urbano, las megalópolis brutales, la abolición de la memoria, la religión positivista, el nihilismo espiritual, la lucha de las conciencias de sí opuestas, la incapacidad de interpretar la naturaleza, la ignorancia del cosmos, el analfabetismo libresco, la pasión por el parloteo, el autismo en materia de relación con el prójimo, el narcisismo decadente, el desconocimiento de los signos, la vida mutilada, el psitacismo generalizado, la pasión ciega por las pasiones tristes, el refinamiento tanatológico.

El poeta gitano Alexandre Romanès cuenta en *Un peuple de promeneurs* [Un pueblo de caminantes] la conversación que tuvo con un tipo en un restaurante. Este le dice: “Dime la verdad. Ustedes, los gitanos, ¿son realmente terribles como se dice?”. Respuesta del poeta: “Sí, pero ustedes, los gaché, son mucho más terribles que nosotros”. El interlocutor se sorprende y el gitano le replica: “Ustedes inventaron la colonización, la prisión, la Inquisición, la bomba atómica, la computadora, las fronteras...”. El gachó no pudo sino aceptar el argumento. En realidad, ese pueblo estigmatizado desde hace siglos, a cuyos miembros se acusa de ladrones de gallinas o cortadores de bolsos, es una tribu planetaria que fue conducida a las cámaras de gas por la única culpa de manifestar claramente de dónde viene la civilización, un mundo que los presuntos civilizados no quieren ver.

Los gitanos son lo que fuimos y nosotros ya no queremos ver lo que alguna vez hemos sido, orgullosos como estamos de haber abandonado lo que creíamos que era la barbarie y que es civilización vinculada con el cosmos, ilusionados al creernos civilizados justamente cuando más manifestamos nuestra barbarie, separados como estamos de la

naturaleza y del cosmos. Pues, en efecto, la luz que llega desde el origen del mundo y que los gitanos llevan hasta el corazón mismo de las ciudades contemporáneas muestra una claridad ontológica que nos falta desde que decimos del mundo no lo que es verdaderamente, sino lo que los libros (generalmente, los libros de las religiones monoteístas) nos dicen que es.

El ratón de ciudad no quiere ver al ratón de campo, que le recuerda lo que fue. El dandi perfumado, el esteta con aroma a jabón fino, el refinado hombre de letras no desean que les pongan ante sus ojos su pasado ancestral, no quieren ver el tiempo del tiempo anterior al tiempo bárbaro que es el suyo. Tiempo de la mugre, pero de la verdad ontológica, tiempo de la cabellera sucia enmarañada, pero tiempo de la autenticidad metafísica, tiempo de los olores fuertes de ropa usada que huele a fuego de leña, a humedad estancada, a suciedad doméstica, pero también tiempo de la simplicidad filosófica.

Tiempo del fuego a la intemperie contra la calefacción eléctrica, tiempo de la carreta contra el chalé en los suburbios, tiempo de erizo comido de pie cerca de la hoguera contra la comida insípida envuelta en celofán, tiempo de la bóveda estrellada sobre la cabeza contra la televisión que destruye el alma, tiempo de bañarse en el río contra los baños de espuma que desbordan la bañera, tiempo de la música alrededor del brasero que crepita contra el mutismo de las familias separadas delante de su pantalla. La huella de los viejos tiempos de una civilización cósmica avergüenza a los devotos de los nuevos tiempos de la civilización acósmica.

En sus relatos genealógicos, los gitanos fundan su extraterritorialidad ontológica. Ese pueblo pone en cortocircuito los fundamentos judeocristianos. Recordemos las fábulas de Adán, el primer hombre, de Eva, la primera mujer, del paraíso, del Edén, del Árbol de la Vida, del árbol del Conocimiento, que estaba prohibido tocar. Eva quiso saber y supo; luego los seres humanos en su totalidad, hombres y mujeres por igual, pagaron esta afrenta hecha a Dios recibiendo una serie de castigos: tener pudor, avergonzarse de la desnudez, parir con dolor, envejecer y morir; pero también y sobre todo, trabajar, la condena del trabajo.

Los gitanos proponen otro relato genealógico. Su pueblo procedería del matrimonio de Adán... con una primera mujer que habría existido antes que Eva. Por lo tanto, Eva no es la primera mujer, sino la segunda. Como la lógica gitana es matrilineal, el linaje escapa a la maldición que recayó sobre los demás hombres, los gaché, quienes están sometidos a ese castigo del trabajo. Al no estar afectados por el pecado original, los gitanos pueden mantener otra relación con el tiempo que la que mantienen los demás, que son víctimas de sus actividades y pierden la vida ganándose la vida. El tiempo de los gitanos no es el tiempo del gachó: por un lado, el tiempo de antes del reloj de arena, las clepsidras, los relojes, los despertadores, los empleos del tiempo; por el otro, el tiempo de los instrumentos de medirlo, de ponerlo en cuadrantes, de contarlos, de contabilizarlos, de hacerlo rentable. Aquí, tiempo del sol, tiempo de las estrellas, tiempo de los astros, tiempos de los ciclos de la naturaleza, tiempo de las estaciones; allá, tiempo de los relojes, de los cronómetros, de los péndulos.

Por eso cuando el gachó pone su despertador para que suene a la mañana, se da una ducha, se peina, se viste y se dirige a su trabajo no sin haber mirado su reloj diez veces o escuchado la hora en la radio veinte veces, cuando trabaja en cosas inútiles, que no son esenciales, que carecen de interés, sin verdaderas buenas razones, cuando almuerza a la carrera comida malsana, cuando regresa al trabajo a la tarde para sacrificar aún largas horas a tareas laboriosas, repetitivas, productoras de absurdidad o de negatividad, cuando por fin llega la hora de volver a casa y se aglomera en los transportes públicos o se encierra en su automóvil durante largos ratos perdidos en los embudos y los embotellamientos, cuando llega a su hogar agotado, fatigado, cansado, cuando come maquinalmente otros alimentos insípidos, cuando se desploma ante el televisor para pasar varias horas de estupideces regurgitadas, cuando se acuesta embrutecido por lo que ha comido, visto y oído, vuelve a poner el despertador para que suene a la mañana siguiente y él pueda repetir esa jornada, y así durante años; cuando hace todas estas cosas, el gachó se considera *civilizado*.

Durante ese tiempo, el gitano habrá vivido una jornada de simplicidad, de verdad, de pura presencia en el mundo, de goce voluptuoso de un tiempo lento, natural, sobre todo, no cultural. Se levantará con el sol, encenderá un fuego para preparar su primera colación, meditará sobre el ritmo del día que comienza en el diapasón de ruidos de la naturaleza: el agua que corre en un arroyo, los estremecimientos en los arbustos, los temblores de las ramas en los setos, la melodía del viento en los árboles, el canto de las aves, el ruido que produce el roce de los animales salvajes en la hierba, un erizo, un conejo, un tejón.

Al mediodía, con los suyos, alrededor del fuego, come de pie lo que ha cazado. El erizo, por ejemplo. Silencioso, corta con su cuchillo la carne asada sobre su rebanada de pan y come sin hablar. No hay necesidad de palabras, la vida se vive sin que haya necesidad de decirla. Decirla es a menudo vivirla de manera pequeña. Su cuerpo, su piel se encuentran en el viento, la lluvia, bajo el sol, en la niebla, bajo la llovizna, en el frío y la humedad. Él está en la naturaleza porque no se ha separado de ella; la naturaleza le dice lo que él debe saber y él sabe lo que ella le dice. Siempre sin palabras.

Después de almorzar, siempre alrededor del fuego que es el hogar, el gitano se queda sin hacer nada; ahora bien, no hacer nada con frecuencia es hacer más que los que pretenden hacer, pues es la ocasión para la reflexión, la meditación, el vacío en el espíritu, el vagabundeo espiritual, el vagar de las cosas mentales. Lo que habrá que hacer para comer o subvenir a las necesidades elementales; lo que hay que darles de alma y de recuerdos a los ancianos que han partido pero permanecen allí, presentes como espíritus animados en la naturaleza; lo que hay que organizar para los abuelos o los hijos a fin de que la tribu sea y dure en la repetición de lo que fue con los ancestros.

El trabajo no es un fin en sí mismo, sino un medio de proveer a las necesidades elementales de la comunidad. No se trata de producir para acumular, hacer dinero y obtener beneficios para hacer fortuna, acumular oro, sino para dar de comer a los suyos, para reparar una carreta o para comprar una, para adquirir ropa que nunca se remienda, que no se emparcha, sino que se lleva puesta hasta que desaparece en andrajos, para

comprar vino, pan, café y agregar algo a los animales cazados en el campo, a los peces pescados en los arroyos, a los frutos recogidos en los setos y hasta en el huerto de algún fulano donde hay tantos, a las bayas recogidas en los caminos.

Hace tiempo, antes del etnocidio cristiano, los oficios modestos tenían que ver con la pura y simple necesidad de la comunidad: la gente trabajaba para vivir, cuando los civilizados viven para trabajar. Cuando yo era niño, en la década de 1960, recuerdo haber visto pasar por mi pueblo natal las carretas, al ritmo calmo del paso de a caballo, que era, ya en esa época, una ofensa que se le hacía a la rapidez de los automóviles que pasaban rugiendo, rozando las caravanas. Ya entonces los dos tiempos se cruzaban, se oponían, se confundían: el tiempo virgiliano del paso de los animales y el tiempo fáustico del motor de explosión.

Diseminados en el pueblo, los hombres brindaban sus servicios para afilar las hojas de los cuchillos, las guadañas, las hoces, soldaban las cacerolas y los cubiertos de estaño, recuperaban los viejos metales, cucharas medio gastadas por tantos platos de sopa raspados, jofainas agujereadas que no daban más después de dos, tres o cuatro parches de metal, buscaban y ofrecían gangas donde fuera. Compraban caballos, castraban animales en las granjas. Las mujeres vendían sus canastas de mimbre, su cestería, su paja para reparar las sillas, sus juncos para hacer rejilla en los sillones. Decían la buena ventura por unas monedas. Las “Madame Bovary” de la aldea esperaban un Rodolfo y a la noche no tenían más que a su marido. Al menos, por unas pocas monedas, habían soñado un rato, habían interrogado su porvenir y creían haberse tuteado con su destino.

El tiempo de los adultos era entonces el de antes del tiempo de Eva. El de los niños también. Ni hablar de hacer vivir a los más jóvenes lo que sus padres no habían vivido. También recuerdo a un gitano escolarizado de mi clase en el colegio primario que no se amoldaba en nada a lo que constituía el empleo del tiempo de los hijos y las hijas de Eva: no tenía ganas de sentarse, no tenía ganas de quedarse en un lugar, no tenía ganas de plegar su cuerpo para entrar en el dispositivo disciplinario del escritorio del colegio que forzaba a tener las piernas, la espalda, el torso, los miembros en una postura encajonada, no tenía ganas de hacer una redacción ni de escribir un dictado, pues no sabía leer ni escribir.

Por otra parte, ¿para qué leer y escribir? El gitano no aprende en la escuela nada de lo esencial de su vida cotidiana: en lugar de aprender a descubrir el erizo en un seto, a poner anzuelos para pescar una trucha en un torrente, a encender un fuego y que no se apague, a leer el curso del Sol en el cielo o el de las estrellas en la Vía Láctea; en lugar de aprender a tocar la guitarra o a reparar una vieja cacerola; en lugar de aprender lo que uno no aprende, estremecerse ante la aurora y el crepúsculo, sentirse encantado por el canto de un pinzón o un ruiseñor, le enseñaban las fechas de la historia de Francia, la concordancia del participio pasado con el verbo *haber*, la regla de tres, el teorema de Pitágoras y otras cosas inútiles en la verdadera vida.

¿Por qué hay que aprender a leer y a escribir si la lectura y la escritura nos alejan del mundo verdadero? ¿Qué significa aprender de memoria los versos de Racine o los detalles de la batalla de Marignan, el caudal del Sena o el producto nacional bruto de

Bélgica? ¿O bien: hacer gimnasia en pantalón corto en el patio del colegio, o saltar por encima de un elástico y caer en la arena? ¿O bien: soplar en un caramillo para tocar “À la claire fontaine”? Nada de todo eso es útil. Uno aprende todas esas cosas para someterse a un maestro que no notará más que nuestro grado de sumisión, de obediencia, de servidumbre. Los gitanos no quieren ser parte de nada de esto. El padre de Alexandre Romanès decía: “Ser gitano es no estar metido en nada: ni en los deportes, ni en la moda, ni en el espectáculo, ni en la política, y el éxito social no tienen ningún sentido para nosotros”.

El hecho de no ser hijos ni hijas de Eva asegura a los gitanos una extraterritorialidad ontológica. Al no estar en modo alguno sujetos al pecado original, no tienen ninguna obligación de trabajar. Cuando se entregan a una ocupación que parece un trabajo, es para asegurarse la vida cotidiana: comprar lo que no se caza, no se pesca, no se recoge de la planta, no se roba (el sentido de propiedad les es totalmente desconocido, ¿no podrían apoderarse de un bien ajeno!). Así es como gozan del puro placer de existir en una presencia coextensiva con el mundo. Como spinozistas que nunca leyeron a Spinoza, los gitanos experimentan la beatitud que da coincidir con el movimiento del mundo, ni más ni menos. Su tiempo es un tiempo de sabiduría cósmica.

Por su parte, el tiempo cristiano es tiempo de sinrazón acósmica. Los gitanos poseen una historia para dar significado a su caída en el tiempo: uno de sus relatos cuenta, en efecto, que dos soldados romanos habían recibido cuarenta denarios para comprarle a un herrero los cuatro clavos destinados a la crucifixión de Jesús. Los legionarios se bebieron la mitad de esa suma y fueron a pedirle a un herrero judío que hiciera los cuatro clavos. El hombre se negó pretextando que no forjaría los clavos para crucificar a un justo; los romanos le quemaron la barba y lo atravesaron con su lanza. Un segundo herrero recibió el mismo encargo y también se negó a cumplir. También a él lo mataron, lo quemaron.

Los romanos encontraron entonces a un herrero gitano en los límites de la ciudad, quien aceptó venderles tres clavos que acababa de forjar, y cuando se dispuso a hacer el cuarto, escuchó las voces de sus colegas judíos que lo instaban a rechazar el encargo para no contribuir a la muerte de un justo. El gitano forjó el cuarto clavo y lo sumergió en el agua, rojo como estaba, para fortalecer el metal, pero el clavo permaneció rojo y ardiente. El hombre volvió a sumergirlo veinte veces pero no había caso: el cuarto clavo quedaba incandescente. Habiendo comprendido su desgracia, el gitano plegó su tienda y huyó; cruzó el desierto durante tres días y tres noches con su asno.

Al llegar a una ciudad, volvió a instalar su tienda y retomó su trabajo. Al dar el primer golpe de martillo, se le apareció el cuarto clavo de Cristo. Aterrorizado, volvió a huir, pero en cualquier lugar en el que intentara instalarse se le aparecía nuevamente el cuarto clavo. Desde entonces, los gitanos están condenados a errar, como precio por haber cometido el delito de forjar los tres clavos de la cruz de Jesús. Esta leyenda dice, además, que el día en que se encuentre ese cuarto clavo perdido los gitanos recobrarán la paz y la serenidad. Otra versión sostiene que, atormentado por el arrepentimiento, el herrero gitano trató de recuperar los clavos de la cruz, pero, como los soldados romanos custodiaban muy bien el calvario, solo pudo robar uno. Entonces Dios habría dicho,

conmovido por este gesto de arrepentimiento, que los gitanos tendrían desde entonces ¡el derecho de robar!

¿Qué nos dice este relato? Que el vagabundeo consustancial a los gitanos resulta ser un castigo judeocristiano. Si bien este pueblo comenzó su existencia ontológicamente bien, obteniendo esa extraterritorialidad que los dispensaba del pecado original, el cristianismo los alcanzó de todos modos con esta historia. Si bien escaparon a la maldición del trabajo, fueron castigados por la falta del herrero, aun cuando una versión admite una redención, puesto que Dios autoriza a los gitanos a robar por haber probado su capacidad de contrición.

Queda, además, la idea de que, como los judíos –que están malditos y también deben errar porque Ahasvero, uno de ellos, se negó a darle de beber a Cristo en el camino que conducía al Gólgota–, los gitanos, malditos y errantes también ellos, están condenados por haber forjado uno de los instrumentos de la Pasión. Dos pueblos errantes, dos pueblos malditos, dos pueblos enviados a las cámaras de gas por el nacionalsocialismo. Los nazis decían que los gitanos eran mitad judíos. Un proverbio gitano, mencionado por Alexandre Romanès, dice: “No hay quien no tenga una gota de sangre gitana y judía”.

Astucias de la razón, lo que el nacionalsocialismo no obtuvo por la violencia bárbara, la eliminación del pueblo gitano, el cristianismo lo obtuvo por la persuasión misionera. Ese pueblo que se remonta a la noche de los tiempos y lleva en sí el signo, el número y la cifra de las primeras tribus de la humanidad, ese pueblo del que sabemos que históricamente proviene del norte de la India (la lingüística muestra que el romaní deriva del sánscrito), después de haber migrado por toda Europa a través de Persia y el Imperio bizantino, fue destruido por las conversiones masivas al pentecostalismo durante la segunda mitad del siglo XX. La asimilación, bajo pretexto de humanismo, ha generado la sedentarización de la mayor parte de los gitanos, lo cual ha desembocado en la proletarización en la que muchos de ellos se encuentran hoy, hacinados en lo que el eufemismo de lo políticamente correcto llama “las áreas de la gente viajera”; en otras palabras, los terrenos baldíos, insalubres y fangosos en los que se concentra, como en un zoológico, a este pueblo al que se querría obligar a vivir según nuestra razón, que es sinrazón pura.

Las carretas han dado paso a las casas rodantes, los caballos han sido trocados por poderosos automóviles de cuatro puertas, las actividades alrededor del fuego rivalizan apenas con la tiranía de la televisión, la luz natural –o la de las hogueras nocturnas– ha sido reemplazada por la luz eléctrica de los grupos electrógenos y los subsidios estatales suplen las actividades artesanales. Los signos cabalísticos que antes se dejaban en el campo, en la naturaleza, como otros tantos signos de un *land art* primitivo destinados a comunicarse con los gitanos de las siguientes caravanas, han desaparecido a favor de los mensajes de los teléfonos celulares. Todo esto cuesta y hay que encontrar dinero en cantidades mucho mayores que en la época de la pura y simple vida frugal: el robo de cables para recuperar el cobre en las obras en construcción o en las vías férreas se ha vuelto moneda corriente. La aculturación ha transformado a estos nómades ancestrales en proletarios sedentarios que cuelgan imágenes de la Virgen en sus casas rodantes.

Ahora bien, durante siglos, existió una bella y gran civilización oral gitana, una civilización que daba testimonio de lo que probablemente fueron las relaciones de los hombres simples con el cosmos en los primeros tiempos de la humanidad. Su concepción del tiempo no es cerebral, intelectual, teórica ni libresca, sino experimental: siendo personas de los caminos y el vagabundeo, los nómadas tienen necesidad de leer el cielo, el curso del Sol, su altura en el éter, su recorrido, las horas cambiantes de su nacimiento y de su ocaso, las estrellas, las constelaciones, sus movimientos, sus mapas.

Los gitanos también quieren saber si podrán emprender su camino o no, si la niebla o la lluvia no contrariarán su viaje, cuánto tiempo los retendrá la nieve, si habrá helada, lo que anuncia el arcoíris. Temporada de viajes, temporada sedentaria: temporada de migrar, temporada de acampar; temporada de primavera, temporada de invierno; temporada de la renovación de la naturaleza, temporada de su adormecimiento; temporada de presas comestibles, temporada de hibernación. El tiempo meteorológico es la matriz del tiempo ontológico. ¿Hace buen o mal tiempo? El tiempo que hace es el tiempo que es. Nada de reloj de pulsera, basta con levantar la nariz, enderezar la cabeza, mirar el mundo, que responde inmediatamente.

Cuando llega la primavera, existe una ceremonia para celebrarla. La naturaleza reúne en ese momento el fin de la muerte del invierno y el comienzo de la vida de la primavera, muerte de la muerte, vida de la vida, y esto ocurre en un mismo momento. Los gitanos cargan todo en sus carretas y parten. Abandonan la ciudad por una salida y vuelven a entrar por la entrada opuesta. Cumplen así con sus caballos, sus familias, sus objetos, sus niños, el movimiento cíclico de la naturaleza. Cierran sobre sí mismos el círculo y vuelven a representar, como millones de primitivos sublimes en la historia de la humanidad, el ciclo del eterno retorno de lo mismo.

Los gitanos, al menos los gitanos que vivieron antes de la aculturación cristiana, creían en las lecciones del cosmos: el orden –lo que dice además la etimología– del universo enseña una repetición de lo mismo, contra lo cual no se puede ir. De ahí que opten por esa sumisión fatalista a lo que es. Existe un destino, hay que actuar de conformidad con él. Lo que va a ocurrir está escrito, no es posible sustraerse a este orden del mundo. Nadie podría modificar el destino, escribir una historia ya escrita, intervenir en el curso de las cosas grabadas en los ritmos del universo.

El futuro tiene la misma consistencia que el pasado: lo que ha sido fue y no puede hacerse nada en contra; lo que será ya está determinado y no puede hacerse nada en contra. El proverbio cingaro “Pasado mañana, mañana será ayer” expresa ese tiempo único, diversamente modificado, pero siempre semejante a sí mismo. La materia del tiempo se confunde con los tiempos intrínsecos de la naturaleza y del cosmos. ¿Quién querría modificar su pasado? ¿Hacer como que lo que sucedió no tuvo lugar? ¿Actuar e intervenir sobre lo que fue para que lo que fue no haya sido así? Un loco, un tonto. Igualmente loco, igualmente tonto sería el que quisiera actuar sobre su futuro y quisiera que sea así y no así. Sabio, el gitano quiere el tiempo que lo quiere. Quiere el pasado que fue y el futuro que será tal como fue y tal como será, pues sabe que no puede obrar sobre el tiempo ya que es el tiempo el que lo puede todo sobre él.

El ciclo es ciclo de ciclos. Evidentemente, sin preocuparse por los libros y sus locuras, desdeñando las lecciones del papel para contentarse con las enseñanzas de la naturaleza, ese pueblo de civilización oral conmemora los pasos, los momentos del ciclo. Por supuesto, los tiempos de las estaciones que el cristianismo ha fijado en sus leyendas, sus historias y sus mitos son los tiempos de la naturaleza naturante y de la naturaleza naturada. (1) Tiempo de Navidad, tiempo de Pascua, tiempo de Pentecostés son otros tantos tiempos conectados directamente con los solsticios y los equinoccios, los momentos de más luz y de menos luz. Los gitanos tienen costumbres, un folclore, leyendas asociados a esos puntos fijos de la cartografía del cosmos.

En Navidad, el solsticio de invierno, los gitanos preparan los productos mágicos que permiten curar. Grasa de liebre, de cerdo, de ganso, piel de serpiente, sangre de murciélago, sanguijuelas, leche materna, orinas, hierbas, saliva, pelos de fieltro, frutas y legumbres secas, etc. El retorno de la luz es el retorno de la vida, por lo tanto, el de la salud. En ese momento, los espíritus manifiestan mayor potencia. De ahí la necesidad de un rito de conjuro para alejar a los malos y ganar los favores de los buenos. Los cristianos transforman este período cósmico en epifanía de su religión trascendente de salvación; los gitanos hacen de él un tiempo propicio para las farmacopeas inmanentes. Grandes momentos vitalistas.

El día de Navidad, los gitanos encienden un fuego y se instalan en ronda alrededor de él. Escanden una melopea, rápidamente, con un ritmo monocorde. Luego se acercan y se alejan alternativamente de la hoguera. Los pasos siguen el compás. Y entonces cantan: “El día de Navidad ha llegado. Ah, hacía tiempo que no veíamos madera; que el Dios de los pobres ponga fin a sus necesidades; ¡que les envíe madera y pan blanco!”. Esta danza, esos pasos, esos movimientos alternativos con el fuego como epicentro ontológico representan el movimiento al que están sometidos los hombres: alejados de la luz, luego puestos más cerca de ella, alejados, luego arrimados, lejos de la claridad en el corazón del invierno y luego próximos, cuando la claridad retorna en el momento del solsticio, la noche más larga, pero también el signo de que las noches irán acortándose y el anuncio del advenimiento de los días más largos.

Los gitanos festejan también la primavera: la Navidad celebra el solsticio de invierno; la primavera, el equinoccio. Tiempo de la renovación, de la alegría y del deseo de vivir, del retorno a la naturaleza libre, de las partidas a los caminos, tiempo del retorno de las aves que emigraron hacia el sur y regresan hacia el norte. Ese momento cardinal es el motor del ser gitano consustancial con el nomadismo, con el peregrinar, con las carreteras, con los viajes, con los desplazamientos. La primavera es el momento intermedio entre el frío del invierno y los ardores del verano, entre las tinieblas de diciembre y la luz de junio.

En esta configuración de fiestas paganas y cósmicas, los gitanos festejan la Pascua. El domingo de Pascua (2) visten un viejo maniquí de paja con ropa de mujer y colocan a esta “Reina de las Sombras” –así la llaman– en medio del campamento. Todos le pegan con bastones antes de quemarla, mientras los asistentes cantan a coro: “Dios, tú has encantado el mundo, tú lo has decorado de flores, tú has caldeado el vasto mundo y has

ordenado el día de Pascua. ¡Regresa ahora, Dios, junto a mí; mi morada está barrida y hay un mantel limpio sobre la mesa!”. El sacrificio de la sombra provoca el advenimiento de la luz. Entre los cristianos, la muerte de Cristo también provoca el advenimiento de la luz de la salvación, su muerte garantiza la resurrección, por lo tanto, la vida; la combustión gitana de la sombra asegura el retorno de la luz.

Al día siguiente del de Pascua, los gitanos celebran la fiesta de san Jorge en un lugar retirado. Invisten a un muchachito de poderes emblemáticos y el niño pasa a ser el personaje principal del acontecimiento, “el Jorge verde”. Lo decoran de los pies a la cabeza con ramas y hojas de sauce y, al hacerlo, le confieren funciones rituales: sobre los animales de la tribu, sobre los cursos de agua. Luego arrojan al agua un muñeco de paja que cumple el papel de su sustituto. Las festividades duran toda la noche. Toda la comunidad comparte un gran pastel.

Los gitanos también celebran la fiesta de Pentecostés. En la tradición pagana era fiesta de la cosecha; más tarde, el judaísmo la convirtió en el momento en que Moisés recibe las tablas de la ley en el monte Sinaí. El cristianismo lo instituye como el momento del advenimiento del Espíritu Santo en forma de lenguas de fuego descendidas sobre las cabezas de los apóstoles. Para los gitanos, es el momento de elaborar los medicamentos para curar las enfermedades y protegerse de las desgracias. En su tradición, los gitanos permanecen, pues, más cercanos al paganismo de la recolección de frutos positivos y benéficos de la naturaleza que de las pamplinas cristianas. Paradójicamente, el pentecostalismo terminó siendo el agente más etnocida de ese viejo pueblo que durante tanto tiempo permaneció fósil: fósil como resulta ser la luz de las estrellas que nos llega desde lo más recóndito del universo.

El paganismo gitano también puede verse en el animismo que moviliza. Como se aprecia en la historia de los erizos. Un gitano se la cuenta al antropólogo Patrick Williams, quien la reproduce en *Nous, on n'en parle pas* [De eso nosotros no hablamos]: un *fétier*, es decir, un gitano que dispone de un puesto de tiro en una feria, llega a buscar un acompañante, también gitano, por supuesto, para ir a cazar erizos con su perra pequeña. El Gordo Tatav se muestra tan solícito y animado que convence a Tchavolo, el feriante, quien al final cede, aun cuando el primero no le cae nada bien al segundo porque, horror para un gitano, tiene la costumbre de hacer pelar y limpiar sus erizos por un tercero antes de, el mayor de los colmos, dejarlos secar durante varios días en el refrigerador. “Repugnante”, dice el tal Tchavolo. Así y todo, parten de cacería con la perrita por los campos. Se detienen en los setos, pero no encuentran nada. Tchavolo hace como si buscara, pero en realidad no busca; el Gordo Tatav, en cambio, pone gran entusiasmo, pero, es evidente, no sabe buscar erizos. Inspeccionan dos o tres arbustos más.

De pronto sale un erizo. Luego otro, luego otro y otro más, una retahíla de erizos avanza en procesión por la hierba. Un centenar de erizos en fila india. El Gordo Tatav no cabe en sí de alegría, abre su saco y escoge el primer animalito, hacia el cual estira la mano. Dejemos que Tchavolo cuente cómo sigue la historia: “El erizo gira sobre sí mismo y le dice..., el erizo le dice al Gordo, en francés, le dice: ‘¡Eh, hermano!, ¿no ves

que vamos siguiendo el cortejo fúnebre de mi pobre padre?"". Por consiguiente, como la muerte es sagrada, tanto entre los erizos como entre los seres humanos, ni hablar de liquidar ni a uno solo.

Este cuento nos dice muchas cosas. La primera, que la caza del erizo no es algo que se pueda hacer por aproximación, obedece a un rito, a una ley no escrita, pero que los verdaderos gitanos conocen: Tchavolo lo es, el Gordo Tatav no lo es, como lo prueba el hecho de que no los sabe cazar ni preparar ni comer. No tiene perro. Tchavolo toma de la naturaleza lo que va a comer; el Gordo Tatav es un cazador brutal, un "carnicero" que no respeta a los animales, que los maltrata realmente, por lo tanto, ontológicamente, metafísicamente. Tchavolo encarna la civilización de su pueblo con su perro; el Gordo Tatav, la barbarie de los gaché con sus refrigeradores.

El erizo es el doble del gitano. Como él, vive en el campo y en las praderas, duerme bajo los montes bajos, los zarzales y los grandes arbustos; como él, el gitano actúa en los límites de la naturaleza salvaje, nunca en el corazón de los bosques; como él, evoluciona en las fronteras que marcan las propiedades de los gaché; como él, es malicioso, goloso, y se introduce en los huertos. Los gitanos cuentan las hazañas amorosas del erizo, en las que se reconocen de buena gana. Admiran y respetan su coraje, pues el erizo ataca a las serpientes y no les tiene miedo, justamente la serpiente, que es el animal tabú por excelencia de los gitanos, pues, según ellos, vive en las casas, habita bajo el techo de los gaché, duerme en sus camas, entre sus ropas... Uno de ellos cuenta la siguiente historia: "Había un erizo que se había puesto viejo. ¡Un viejo erizo! Dice: 'Uf, ¿qué estoy haciendo aquí en este arbusto? ¿A quién puedo pedirle algo de comer? ¡No tengo ni un pariente! Y bueno, sí, me voy. Voy a vivir mi vida, ¡me voy a alguna parte para hacer mi propia vida!'".

Nunca se caza a la hembra preñada ni acompañada de su cría. Los gitanos saben dónde hacen sus madrigueras los animales. Cuando hay abundancia, no cazan de más, sino que marcan los lugares para volver durante el invierno, en los períodos de hambruna, cuando la nieve recubre todo. El pequeño animal no se cocina de la misma manera todo el año: en invierno, cuando es gordo, se lo prepara asado; en verano, cuando tiene la carne magra y acalorada porque está en continuo movimiento, se lo cocina con jaleas de aromas potentes, con ajo, pimienta, tomillo, laurel, que disimulan el olor fuerte. También se lo puede preparar con un cascarón de tierra, ponerlo entre las brasas y luego quitar la tierra cocida y recuperar la carne del animal, pues las púas quedan adheridas a la cáscara de la cocción. Nunca se matan los erizos con anticipación, mucho menos se guardan durante varios días en un refrigerador. Se los captura y se los guarda vivos en jaulas, en bidones, en toneles, en una torre de neumáticos.

Lo segundo que nos cuenta esta historia es que los erizos hablan como las personas, de la misma manera en que el gitano digno de ese nombre habla poco y se comunica de manera no verbal, mediante signos, silencios, posturas, ritos. El gitano es silencioso como el erizo; el erizo habla como un gitano; por otra parte, entre los gitanos de Francia, habla en francés. Para decirlo de otro modo, los animales y los hombres no están separados, sino unidos. No hay entre el erizo y su cazador una diferencia de naturaleza, sino una

diferencia de grado.

Como hijas e hijos de la mujer anterior a Eva, los gitanos, paganos castigados por los cristianos, no ofrecen sacrificios en el altar de la ideología judeocristiana del Libro, del patriarcado, de la diferencia de naturaleza entre los hombres y los animales con la bendición de los primeros para explotar, maltratar, humillar y exterminar a los segundos, no suscriben las fábulas del paraíso, del infierno ni del purgatorio, porque su concepción de los espíritus corresponde al animismo, al politeísmo, al panteísmo y a todo lo que significa una espiritualidad no monoteísta, una metafísica con la naturaleza y nunca sin ella ni contra ella. Por mi parte, yo escucharía de mejor gana la palabra del erizo que la de una Virgen, madre de Dios.

El pueblo gitano cree en el mundo de los espíritus. No como cree un espiritista o un adepto de la transmigración de las almas, un defensor de la metempsicosis o de la metensomatosis, un pitagórico antiguo o posmoderno de la *new age*. Simplemente, cree que los muertos están todavía por aquí porque sus deudos los hacen estar al recordarlos. Cuando uno de ellos muere, se destruyen todas sus pertenencias. Se pueden vender cuando la familia es verdaderamente muy pobre, pero asegurándose de que nada de lo cedido sea reciclado: todo debe desaparecer. Los objetos del muerto son *mulle*, es decir, sagrados, portadores de esa persona, de una parte de su ser. El silencio rodea esos objetos; pero eso no implica que los gitanos no piensen en quien fuera su dueño. La muerte, que es presencia dolorosa y lacerante de la ausencia, exige silencio. “Nosotros, de los pobres muertos, no hablamos”, dicen. Lo cual no les impide vivir con ellos. El muerto está verdaderamente muerto cuando los hombres lo han olvidado totalmente.

Durante el período de duelo, que es más o menos prolongado en función de la proximidad, los demás se abstienen de pronunciar el nombre del muerto; se prohíbe comer sus platos preferidos, ni van a los lugares que eran los suyos, se los evita; tampoco se sirven de los objetos que no hayan sido destruidos, los guardan en un cajón, en el fondo de un mueble. Esos objetos llevan una carga mágica. La relación que mantiene el gitano con el difunto no es la del vivo con el muerto, de un presente con el pasado, del que está con el extinto, sino la de un individuo con lo inmutable. No hay memoria del tiempo pasado, sino una presencia apaciguada con el estar ahí del muerto en una comunión con el tiempo del eterno retorno.

Los cíngaros no tienen una palabra para decir *memoria*, en cambio tienen una para decir *respeto*. Asimismo, *tajsa* significa a la vez *mañana* y *ayer*; significa: *el día que no es hoy*; Patrick Williams lo dice: *kate* significa *hoy*, es decir, el momento en que uno está, este lugar, este día; *ivral* habla de ayer y de mañana, o sea, un momento en el que uno no está, en cualquier parte, cualquier otro día. El presente es aquí y ahora; el pasado y el futuro son momentos diferentes de este en el que uno está. Los gitanos viven en el instante presente. Parecen incapaces de programar actividades de largo plazo. El trabajo se efectúa de una vez. Si no, se lo abandona y no se lo vuelve a retomar. No se acuerdan de las fechas sino de las actividades: saben qué días se instala el mercado, cuándo son los peregrinajes, las reuniones familiares, las fiestas de familia.

El recuerdo no es una actividad voluntaria, un producto de la volición pura, sino el

surgimiento del tiempo pasado en el tiempo presente, no como una epifanía separada, sino como la modalidad de piezas desconchadas de los tiempos fragmentados. La muerte está ahí, acá y ahora, de otra forma, indecible en las categorías de la metafísica occidental –pitagórica, luego platónica, revisada y corregida por el cristianismo–. El muerto ya no es, pero todavía es; ha desaparecido en su presencia física, pero permanece en su presencia afectiva y mental. Otra manera de comprender esta extraña frase de Spinoza, que escribió en la *Ética*: “Sentimos y experimentamos que somos eternos”. A lo cual yo agrego: en cuanto la vida del vivo lleve el recuerdo de esa vida muerta. Esta inmortalidad inmanente dura el tiempo que duran quienes la garantizan.

El universo gitano está poblado de seres míticos, de criaturas sobrenaturales, de espíritus quiméricos que adquieren apariencias corporales. Cada momento de la vida cotidiana nos pone en presencia de alguno de ellos. La suerte de cada individuo depende de que ellos le deseen el bien o el mal. Para los gitanos, es esencial atraerse la benevolencia de esos espíritus mediante comportamientos apropiados, sustancias adecuadas, ritos ad hoc, solicitudes idóneas como las de los magos.

Veamos algunos personajes reconocidos de la mitología gitana: las urmes, diosas del destino, vestidas de blanco, asociadas al reino vegetal, aparecen de a tres en los partos y determinan el porvenir de los niños con ritos particulares, en los que utilizan acebo y clavan agujas en la tierra a fin de interpretar luego la cantidad de herrumbre que se forma. Solo los magos ven a las urmes, y también la séptima hija de un linaje de niñas o el noveno hijo de un linaje de varones. Las kechalis, hadas del bosque, también se agrupan de a tres, habitan las montañas; tienen largos cuerpos y cabello fino, con el cual forman la niebla en los valles. Son vírgenes y pueden amar a un solo hombre y unirse a él, pero para su desdicha, pues paren un hijo muerto. El pobre hombre, fascinado por ella, pierde la razón. Entonces la kechali pierde su poder mágico y se refugia en lo alto de las montañas, sigue subiendo mientras envejece y desaparece. Cuando quiere atraer la suerte hacia un recién nacido, ata el hilo rojo de la suerte alrededor del cuello del bebé si este tiene una arruga circular o un pliegue. Para obtener el mismo efecto, también puede tejer un poco de su cabello y hacerle un vestido de la suerte tan fino, tan delicado, tan transparente que es invisible a los ojos de los humanos. Las holypis, por último, poseídas por el demonio después de haber copulado con él, se convierten en hechiceras que disfrutaban de la desgracia de la gente y distribuyen las enfermedades a su alrededor.

El destino es, pues, un asunto de potencias mágicas. No hay un futuro libre, sino un porvenir escrito por fuerzas a las cuales hay que someterse. El acebo, el hilo rojo, la aguja, los cabellos entretejidos hablan de la magia de mujeres misteriosas que velan por los humanos a quienes quieren. Esta mitología procede probablemente de las lejanas épocas del norte de la India, cuando los gitanos eran sedentarios y vivían en lugares de intensa densidad mitológica. No hace falta precisar que esas normas gitanas fueron exterminadas por el pentecostalismo, que las consideró signo de paganismo y de supersticiones insoportables respecto de su religión, que es, en cambio, ¡tan racional!

Los gitanos mantienen con los muertos un vínculo que nos enseña mucho de su relación con el tiempo inmanente. Para ellos, no existe ningún mundo de ultratumba, lo

que, en mi opinión, define toda religión; todo está aquí abajo, lo que, para mí, define una filosofía, una ontología, una sabiduría. El cielo gitano no está lleno de ángeles, arcángeles, tronos, serafines y otras criaturas de la sinrazón pura, sino que está saturado de estrellas de noche y habitado por el curso del Sol durante el día. Es el cielo de las nieblas y las brumas, de los tiempos cubiertos y de los azules resplandecientes, de los arcoíris y de las auroras anaranjadas. No hay punición en este pueblo libertario, no hay castigo ni expiación ni condena ni penitencia en esta civilización del erizo.

Cuando un gitano moría, al menos en la época anterior al etnocidio cristiano, su carreta y sus objetos personales se quemaban; a veces, más tarde, su automóvil o su camioneta. Joyas y dinero se depositaban dentro del ataúd. O se gastaban en los funerales, invertidos en la tumba grandiosa y su decoración. La incineración de los bienes decía todo lo que se puede decir del carácter de ese gran pueblo que no se preocupaba por el dinero, la propiedad, las cosas, el tener. Cuando uno pierde a un ser caro a su corazón, ya nada es caro.

En *Un peuple de promeneurs*, Alexandre Romanès cuenta en qué medida esta cultura que les hace quemar sus naves concierne igualmente a los vivos: así, dos hermanos directores de un circo dejaron de entenderse, querían separarse, pero, como siempre ocurre, cuando uno ya no se entiende, tampoco se entiende para separarse. Había bienes, una carpa, una lona, un circo, camiones, una camioneta. Pero la discusión no llegaba a buen término. No había nada que hacer. “Al llegar la noche, a falta de un acuerdo, los dos hermanos reunieron todo el material en el lugar, rociaron todo con gasolina y le prendieron fuego.” ¿Qué burgués incendiaría así su casa, sus automóviles, sus muebles, sus adornos, sus objetos? Grandeza gitana.

Poseer es ser esclavo de las cosas, del tener, de la propiedad. Este pueblo libertario no es esclavo de nada ni de nadie. Ningún objeto podría atarlo. Cuando uno *es* verdaderamente, ontológicamente, no tiene necesidad de *tener* materialmente. Los vivos no tienen más que los muertos; los presentes, no más que los ausentes. En la carreta uno posee tan poco como en la tumba. La verdad de la tumba es, por lo demás, la de la carreta: uno tiene lo que le permite existir, ni más ni menos. Lo que excede esta ley del ser define al gachó que quiere tener para ser y que, cuanto más tiene, menos es, que posee en forma proporcional al hecho de que él mismo no se pertenezca.

También de Alexandre Romanès, esta verdad que le enseñó su padre: “Un hombre es mucho más feroz que un tigre. A un tigre, le das quince kilogramos de carne y queda satisfecho. A un hombre, lo cubres de oro y querrá que le des más”. Porque el gachó, el civilizado que se escandaliza por la barbarie de todo lo que no es su propio delirio, posee y construye su vida para acumular; a cambio, no *es*. El gitano que no tiene otra cosa más que lo que le permite no sufrir la escasez absoluta de no tener de qué vivir, por su parte, es libre. Libre, por lo tanto, verdadero, legítimo, verídico, auténtico.

Los gitanos no son apegados al tener; tampoco a los honores. Siempre según Alexandre Romanès: “Junto al circo, está el cementerio de Clichy. El único lugar tranquilo del barrio. Yo suelo pasear con frecuencia por allí con mis hijas. Leo sobre una tumba: ‘Don X, jefe de sección’. Qué miseria...”. En efecto, ¿qué hizo ese hombre de su

vida para creer que era algo bueno que esas palabras ridículas fueran su epitafio? Jefe de sección, contramaestre, director de personal, general, gerente, jefe de servicio, ex alumno de politécnico, director de recursos humanos, caballero de las artes y las letras, titular de la Legión de Honor, ex alumno del Central, cacique de la Escuela Normal Superior, miembro honorario de esto o aquello, egresado de tal escuela, contratado por el Centro Nacional de Investigación Científica (CNRS), artista (!), nadie parece darse cuenta del ridículo de estas baratijas exhibidas en los anuncios mortuorios o grabadas en el mármol de una pequeña eternidad de lápida. Prefiero los pies desnudos en el barro de una niña pequeña con mirada de princesa india sobre un montón de desperdicios, el lugar ofrecido por las autoridades municipales a la gente viajera.

Los gitanos no aman el dinero, no aman los honores, no aman el poder. Alexandre Romanès nos trae estas palabras de una anciana gitana: “Los tres últimos presidentes de la República han peleado cien años entre los tres para obtener el puesto; ¡qué miseria!”. En efecto, qué miseria. ¡Miseria también es lo que hicieron del poder una vez que lo obtuvieron! A la manera de Diógenes, que desdeñaba el dinero y la propiedad, los honores y los perifollos, los gitanos desdeñan el poder. Como el filósofo que prefería vivir como los perros, quien aniquila el poder de Alejandro diciéndole que no le reconocía ningún poder sobre él, los gitanos expresan la libertad libre, cara al corazón de Rimbaud, la que hace que uno no tenga miedo de nada ni de nadie.

¿La riqueza del gitano? El libre goce, pleno y entero, sensual y voluptuoso, corporal y sensual, individual y tribal, ancestral y presente, pasado y futuro, *de su tiempo*, de todo su tiempo. A semejanza del aristócrata griego o del patricio romano, el gitano practica un *otium* desacomplejado que acompleja a la plebe burguesa y riquísima de quienes tienen dinero, condecoraciones, poder, pero que no se poseen a sí mismos desde hace mucho tiempo, alienados por sus delirios, por sus divagaciones, por sus locuras, por sus tonterías. Quemar su carreta, no ambicionar más que el erizo para la comida de la noche, poseer el imperio de sí, tener sobre su cabeza la bóveda estrellada, calentarse junto a un fuego como lo hacían los hombres prehistóricos. ¡Esas son sus verdaderas riquezas!

Hace tiempo, cuando creé la Universidad Popular del Gusto en Argentan, la había situado bajo el signo de este proverbio cingaro: “Todo lo que no se da se pierde”. Esta frase había sido pintada a la entrada de una carpa donde dábamos fiestas gratuitas en las que la cultura servía para reunir, ligar, conectar a personas a las que habitualmente separaba, distinguía, clasificaba. El obrero sindicalista, comunista, marxista, urbano, sedentario, burgués, muy propietario, hostil a los gitanos, que me ayudaba en esta aventura, pero aprovechaba la situación enriqueciéndose personalmente a mis espaldas, probablemente habrá leído, junto con algunos de sus compinches: “Todo lo que no se roba se pierde”. El ladrón era él y no los cíngaros que a veces se llevaban algo que entonces él ya no podía robar.

En una civilización que no reconoce ninguna propiedad, ¿qué sentido puede tener que la gallina es del vecino, que el huerto es del gachó, que el hilo de cobre de la obra en construcción es de un agente inmobiliario o que la esterilla de la silla que se había prometido rehacer con la mejor paja se entregue con un mal tejido de plástico? Ninguno.

Alexandre Romanès abre así *Un peuple de promeneurs*, subtitulado *Histoires tziganes* [Historias gitanas]: “La abuela a la nieta que va a partir: *Hija mía, que Dios te acompañe todo el camino y que robes mucho oro*”. Hurto de una gallina, robo de un kilogramo de patatas, estafas de algunos euros, sí, ciertamente, lo entiendo, ¿y qué hay con ello? Todo es vanidad y perseguir el viento. Mañana será otro día. Semejante al de hoy. Pues, no lo olvidemos, “Pasado mañana, mañana será ayer” y después, más allá de pasado mañana, ya no seremos nada. Ahora bien, más allá de pasado mañana es muy pronto, es luego, es mañana. En seguida, tal vez.

[1](#)- *Natura naturans* y *natura naturanda* de Spinoza. [N. de T.]

[2](#)- Este día también se denomina “Día de la sombra”. [N. de T.]

4. *El plegado de las fuerzas en formas*

La naturaleza dispone de un ritmo que no es el de los hombres, quienes, en vez de someterse a él, han preferido someterlo. La historia de la domesticación de ese tiempo coincide con la historia de la humanidad. El tiempo de la naturaleza obedece a los ritmos circadianos: la alternancia del día y de la noche, la alternancia de las estaciones. Los hombres construyen sus civilizaciones en relación con ese tropismo: trabajar de día, dormir de noche; trabajar, sembrar, cosechar, dejar reposar la tierra en invierno, volver a preparar la tierra para los trabajos del campo; vivir sabiendo que toda existencia reproduce ese ritmo y conduce a todos los mortales de la cuna a la tumba, como la germinación termina un día en la consumición y el trigo sembrado, en el pan comido.

Ese tiempo intrínseco triunfa en fuerza pura, bruta, ciega e imperiosa. Existen, por ejemplo, ninfas de cigarras que viven diecisiete años bajo tierra nutriéndose de la savia de las raíces de los árboles bajo los que reposan. Diecisiete años después, no dieciséis ni dieciocho, sino diecisiete años exactamente, al alcanzar la madurez, esas larvas se despiertan... todas al mismo tiempo. Salen entonces del suelo en un mismo movimiento. Adultas, se aparean, copulan, desovan y mueren. Los huevos dan cigarras que, por supuesto, obedecerán al mismo tropismo.

El reino vegetal obedece igualmente a estas leyes del tiempo intrínseco. Un gran bambú, llamado *Phyllostachys*, puede alcanzar enormes alturas, hasta treinta metros. En período de pleno crecimiento, los botánicos midieron que podía crecer hasta un metro por día. Su floración, extremadamente rara, tiene lugar muy exactamente cada ciento veinte años. También en este caso, como antes, no cada ciento diecinueve ni cada ciento veintiuno, sino cada ciento veinte años. Jean-Marie Pelt cuenta el dato y precisa que uno de estos bambúes floreció en el año 999 en China y que desde entonces, cada ciento veinte años, con una precisión de metrónomo, da flores asistiendo puntualmente a su cita ontológica.

Las fructificaciones son raras pero muy abundantes, hasta el punto de que los granos que caen al pie del árbol constituyen un colchón de un espesor de veinticinco centímetros. Gracias a esta profusión, la capa que se forma permite que los depredadores coman todo su contenido sin atentar contra la vida del árbol protegido. Lo que ellos ingieren no basta para ponerlo en peligro. Así, el bambú puede ser y perseverar en su ser. Todo concurre a ese diseño: la vida quiere la vida que quiere la vida.

El botánico cuenta que, en los años sesenta, nuevos ejemplares surgidos de ese bambú chino fueron removidos y plantados en diferentes lugares del globo. Todos

florecieron simultáneamente en el lugar donde habían sido replantados: en China, en Japón, en Inglaterra, en Alabama, en Rusia. Terminada la floración, los bambúes mueren en todos los puntos donde fueron plantados y al mismo tiempo, independientemente de la latitud donde estén. Reloj metafísico, metrónomo, ontología, la planta se pliega a *su tiempo*, que, para ella, es *el tiempo*.

En la línea del ecuador, donde no existen variaciones de longitud entre el día y la noche, puesto que siempre son equivalentes, no crece ningún bambú. Le hacen falta las diferencias de luz, las alternancias que parecen dar la medida cósmica. El tiempo parece ser el producto de la interacción de la forma con una fuerza que se impone, como se impone la gravitación universal. El tiempo no es una forma a priori sino una fuerza a posteriori.

Ese tiempo a veces parece contenido en el objeto mismo, pero lo que está contenido en el objeto son las potencialidades temporales: basta con que se dé una conjunción de cierto número de causas para que surja en el tiempo lo que parecía residir dormido dentro del objeto. Es el caso, por ejemplo, del trigo encontrado por los arqueólogos en tumbas egipcias, que, siete mil años después de haber sido depositado como ofrenda votiva en un platillo encerrado en el dispositivo laberíntico de la pirámide, se halla aún en estado de germinar y de reproducirse.

El arqueólogo inglés que había informado sobre la existencia de ese trigo se lo había ofrecido a un oficial del Ejército de Egipto. Un descendiente, que respondía al nombre predestinado de señor de Montblet, [\(1\)](#) lo hizo germinar en su casa de Francia, en una aldea de los Bajos Pirineos, en 1935. Experimentos semejantes se habían llevado a cabo con un trigo galo hallado en Tebas en la misma época que el anterior y con otro contemporáneo de Francisco I, que germinó bajo el reinado de Luis XV. Un solo grano de trigo plantado da entre seiscientos y setecientos mil granos en la cosecha. El germen porta en sí la posibilidad, si se dan las condiciones necesarias, de reactivar un principio dormido. La vida parece ponerse a la retaguardia de la vida, pero continúa siendo vida real en potencia, pues esa potencialidad es una de las modalidades del tiempo de la vida.

Esta fuerza, activa en la ninfa de la cigarra, en el bambú *Phyllostachys*, en el trigo de los faraones, pero también en todo lo que vive, es una formidable potencia que el hombre, depredador de depredadores, ha querido domesticar. Lo consiguió y a esta operación castradora se la llama “civilización”. Hombre define el ser sin par que ha querido agotar la vida en una forma que la constriñe para empobrecerla, menguarla, fatigarla, debilitarla, ablandarla. ¿Es este el triunfo del ser humano? ¿Haber transformado al lobo y su asombrosa potencia en un cuzco perfumado, revestido de piel de animal, obeso, engordado como él a base de canapés? Porque todos los perros domésticos son el producto de la voluntad débil del hombre que quiso que los demás animales se le parecieran, mientras él mismo perdía su facultad de comprender directamente el mundo y se transformaba en un animal que ya no quería ser tal.

El ser humano se debate entre ese tiempo común con el bambú y las cigarras, y las duraciones sociales, que son tiempos medidos, empleos del tiempo, agenda y otros cortes del tiempo en función de los intereses de la sociedad: tiempo para estar despiertos y

tiempo para dormir, tiempo para comer y tiempo para descansar, tiempo para reproducirse y tiempo para morir, tiempo de la actividad y tiempo del retiro, tiempo de trabajo y tiempo de vacaciones, tiempo para aprender y tiempo para enseñar, etc. El sueño individual debe venir en el tiempo que la sociedad ha asignado al reposo: hay que dormir de noche y trabajar de día.

Pues bien, el tiempo intrínseco no es el tiempo político, en el sentido etimológico: el tiempo de la ciudad. Si la carne habla y quiere, la sociedad, en cambio, no quiere lo que la subjetividad desea. El deseo individual no es la realidad social, hasta es precisamente lo que la mina, la socava, la roe. El empleo del tiempo quiere decir exactamente lo que dice: hay que emplear el tiempo, es decir, no perder el tiempo, no desperdiciarlo, no matarlo, sino darle el uso que exige la sociedad.

Ese tiempo de los ritmos naturales permanece en nosotros, agazapado, como en la ninfa de la cigarra o en el grano del bambú, aun cuando el tiempo social lo recubra con una cantidad increíble de capas. Las experiencias de vida en las grietas permiten percibirlo. Sobre la tierra, en un régimen de civilización, el sol dicta la ley: la alternancia del día cálido y la noche fría, la de los tiempos contados y contabilizados en función de esta información natural, la semana, los doce meses, el año, la década, etc., la sucesión de las estaciones, la estación de las hojas, la estación de las flores, la estación de los frutos, las estaciones sin savia, la estación del retorno de la savia, todo esto permite a hombres y animales vivir en relación con la calidad y la cantidad de luz.

Pero, en el régimen biológico, no sucede lo mismo. Por ejemplo, en el siglo XVIII, en 1729 para ser más precisos, Jean-Jacques Dortous de Mairan comprueba que los vegetales –una camelia, en este caso– se cierran de noche y se abren de día, pero sin que haya una relación directa con la presencia o la ausencia real del día y de la noche. Así, colocadas dentro de un armario que las priva de las alternancias de luz y de oscuridad, las plantas continúan abriéndose de día –incluso a oscuras– y cerrándose de noche. El científico descubre el ritmo circadiano y la existencia de un reloj endógeno. El tiempo no se impone desde el exterior, sino que es un ritmo interno existente en la materia de las cosas.

Linneo, por su parte, descubre algunos mecanismos de este reloj interno. En 1751, constata, en efecto, que las diferentes especies abren sus pétalos a distintas horas del día. Aun sin contar con las informaciones que dan el sol o la luna, el ritmo circadiano impone, pues, su ley a todo lo vivo. Cada especie tiene un tiempo propio, pero, en una especie dada, ese ritmo es siempre cercano a las veinticuatro horas, vale decir, el tiempo de una rotación. Pase lo que pase, permanece siendo el mismo globalmente, con una variación de más o menos dos horas.

Psiquiatra y entomólogo, Auguste Forel agrega lo suyo al conocimiento de esta mecánica singular. Alrededor de 1910 observa que las abejas se acercan cada mañana a los dulces de su desayuno a la misma hora. Cuando hace buen tiempo, Forel toma su café fuera. Una mañana de lluvia, permanece en el interior de la casa y observa que, a pesar de su ausencia, las abejas entran de todos modos en la terraza. Al reiterar la experiencia, comprueba que si él no está a la hora habitual, los insectos lo esperan y

manifiestan una escrupulosa puntualidad.

Todos sabemos que las aves migratorias también obedecen a sus relojes internos y que, en función de la intensidad de la luz y del descenso de la temperatura, se preparan para emprender vuelo, parten y no pierden el rumbo, vuelan horas y horas, días y días para encontrar un lugar donde puedan conseguir el alimento que les permitirá sobrevivir antes de reemprender el vuelo en sentido inverso y regresar al pueblo de donde habían partido algunos meses antes. Las plantas, las aves, las personas obedecen al mismo tropismo.

¿De qué está hecha esta mecánica circadiana? La respuesta supone un paso por la genética. Hay que considerar el genotipo y el fenotipo del organismo vivo a fin de comprender el mecanismo complejo de los múltiples relojes que calculan cada uno de los procesos y del reloj central que asegura la homeostasis de esos péndulos múltiples: el cerebro. El reloj se pone en hora gracias al ojo que ve la luz y la luz informa a ese dispositivo infalible que genera el adormecimiento, el despertar, la vigilia, el sueño, la acción, el reposo, las modificaciones de temperatura corporal, la secreción de hormonas, la síntesis nocturna de la melatonina. Con este proceso, uno se acerca gradualmente a lo vivo que, en el ser vivo, quiere la vida.

Del mismo modo en que el hombre anduvo sobre la Luna, Michel Siffre ha marchado bajo la tierra. He leído su libro *Hors du temps* [Fuera del tiempo] para intentar pensar el tiempo, no como lo hacen habitualmente los filósofos, conceptualizándolo, complicándolo con palabras, glosando las definiciones dadas por sus predecesores, dicho de otra manera, acercándosele hasta hacer que se vaya (es conocida la desventura contada por san Agustín en sus *Confesiones*), sino yendo a ver a alguien que lo había visto, vivido, mirado a la cara, que había partido en su busca y había sostenido su mirada durante dos meses, lo había provocado, desafiado, afrontado antes de penetrar su secreto, un secreto que el tiempo no había ocultado, puesto que se lo entregó a la naturaleza, pero que los pensadores profesionales no tomaron en consideración porque fue descubierto por un geólogo y porque los filósofos prefieren la idea que ellos mismos se forman de la realidad –también la temporal– a la verdad del tiempo captada por un geólogo que piensa.

Después de haber leído ese libro, fui a ver al autor, quien me recibió con toda sencillez en Niza, en su casa, en su pequeño apartamento de una sola habitación en el primer piso de un edificio simple y modesto. Como César, el hombre no es alto, pero es una pila de energía. Ese hombre, quien afirma que la lección de su experiencia de vida bajo tierra fue que “Querer es poder”, parece estar claramente a la altura de sus palabras. Tiene aspecto de romano, si no ya de espartano. Tiene el pelo cortado al ras y blanco, los músculos bien marcados bajo la piel y la mirada vivaz; va directamente al tema y no se molesta en ofrecer vacuos circunloquios. En el primer minuto, pienso que Siffre podría tomar como máxima de vida la frase de Nietzsche: “Un sí, un no, una línea recta”.

Cuando llego al rellano, donde me espera, después de que yo tocara el timbre en la calle, me hace entrar en su “antro”, como lo llama. En efecto, se trata indiscutiblemente de un antro: allí uno encuentra hasta una fiera, con la forma de una piel de algún animal

salvaje tendida en un marco colgado de la pared. En las vitrinas, un poco polvorientas, veo magníficos fósiles; otros menos bellos a priori, pero probablemente ricos en significaciones geológicas; allí también descubro recuerdos *kitsch* y bagatelas misteriosas. Michel Siffre extrae de esta cueva de Alí Babá una magnífica lámina de piedra violeta tallada sobre tres caras para hacer probablemente una navaja con asta: un hallazgo hecho casi inadvertidamente cuando se encontraba en Guatemala, en un río subterráneo (estuvo a punto de pisarla antes de ver la luz que se reflejaba en aquello que pudo ser un objeto sagrado o ritual maya); de un revoltijo de cosas extrae algo que se parece a esos tubos de leche Nestlé o a los paquetes de puré liofilizado, el alimento que llevaban los astronautas en la misión Apolo XII: sus trabajos sobre la vida confinada interesaron a la NASA, que le regaló ese tesoro; me muestra además una magnífica y larga punta de lanza maya, tallada en una gema negra que captura la luz, transformada en reflejos oscuros y tornasolados. Todos los recuerdos de este hombre solitario parecen encerrados en ese desván de vidrio.

La habitación está recalentada. Afuera es un cálido día de junio: el termómetro de una farmacia del camino anunciaba treinta y cuatro grados. El aparato de aire acondicionado está roto, la luz del día existe, pero las ventanas están cubiertas de plantas bien cuidadas. El espacio es mínimo, sesenta metros cuadrados, pero se han derribado los paneles divisorios y las paredes están cubiertas de carpetas, de documentos cuidadosamente ordenados y etiquetados, de fotografías. La cocina y el cuarto de baño se encuentran reducidos a su mínima expresión, invisibles bajo la documentación. La cama sirve para dormir y punto; ocupa su lugar justo entre montañas de libros. Conscientemente o no, el hombre ha reproducido las condiciones de ascasis de su vida bajo tierra. Esta habitación es un útero cálido en el cual los olores fuertes se imponen a los perfumes de la civilización. Sobre una mesa de vidrio, pueden verse cuidadosamente alineados recuerdos y medallas; en una mesa baja delante de un sofá, pilas de notas pequeñas; pero el conjunto está tan encerrado que el aventurero, el científico, el geólogo, el espeleólogo, el romano, el descubridor, el hombre solo y solitario no puede recibir a nadie.

Pienso en una fotografía publicada en *Hors du temps* que muestra a Michel Siffre saliendo de su caverna subterránea agotado, sin músculos, sollozando, arrastrado por los auxiliares de la Compañía Republicana de Seguridad y sus amigos; pierde el conocimiento y vuelve en sí; luego escribirá que en ese momento solloza y dice “Mamá, mamá”. La foto lo muestra en un agujero revestido con paredes de piedra, con la cabeza saliendo como de un vientre materno, tiene los ojos cerrados, parece extático, el momento se asemeja a un nacimiento. Más tarde, cuando compartimos el almuerzo, me cuenta que le ha devuelto a su editor el dinero que le había adelantado porque, desde la muerte de su madre, no consigue continuar escribiendo sus memorias. Ese gran romano, lector de Tácito y de Cicerón, marca un tiempo de detención, frenado por la emoción. Cambio inmediatamente de tema para no dejarlo sufrir en esa dilatación existencial.

Me comenta las fotografías que saturan la pared: esquemas de registros de su ritmo nictémico, una orden de misión azul-blanco-rojo de la República francesa recibida

cuando tenía... 17 años, por haberse embarcado en un buque oceanográfico de la Marina de guerra, el aviso *Ingénieur Élie-Monier*, a fin de cartografiar el fondo marino en la zona donde desembocan en el mar los ríos de la región de Niza (“las montañas se forman primero en el mar”, me dice), una fotografía de la Tierra vista desde la Luna que le regaló uno de los principales responsables de los programas alimentarios de la NASA, otra foto en sepia de una nave espacial en el cosmos, el esquema de una gruta en corte, retratos de amigos, de espeleólogos, de un profesor que fue importante para él, de sus padres, de su hermano, de su madre —de la que no dice nada—, él mismo a los 10, 12 años, bajo tierra ya, fotos de glifos mayas delante de los cuales posa junto a un comando guatemalteco que lo protege durante sus expediciones, las que a veces emprendió en solitario por la jungla, donde en tres ocasiones se encontró con una ametralladora apoyada en la espalda o un puñal bajo el cuello.

Una biblioteca vidriada encierra bellos libros sobre las civilizaciones, la espeleología, la historia del arte. Otra desborda de sus trabajos y publicaciones en revistas prestigiosas. Carpetas cuidadosamente etiquetadas reúnen toda la documentación de todas sus experiencias en todos los países en los que se ha aventurado en sus expediciones. Se advierte el hombre ordenado, disciplinado, y uno comprende que, si ha sobrevivido a tantas condiciones peligrosas para su vida sobre y bajo la tierra, es porque ha manifestado un talento para la organización que le ha permitido enfrentar con frecuencia la muerte y siempre esquivarla.

El hombre es romano por su preocupación por el orden y la organización, por su gusto por los valores viriles de la ciudad antigua, las virtudes y el honor, el sentido de la palabra dada, el orgullo —que no es la vanidad, sino la preocupación por ser cada día mejor de lo que uno es—, el sentido del interés general, un estoicismo un poco decepcionado: figura en todas las enciclopedias estadounidenses y rusas, pero Francia no le reserva el lugar que merece. También es romano cuando lo interrogo sobre la experiencia que tuvo Véronique Le Guen, quien vivió ciento once días bajo tierra y que, un tiempo después, se suicidó. Siffre dejó que dijeran de esta muerte voluntaria que podía estar relacionada con la prueba de haber vivido bajo tierra, sabiendo muy bien que no era el caso, para no confiar secretos que una amistad vivida a la manera romana obliga a resguardar.

Por último, es un romano en su desprecio del dinero: vendió sus bienes, su casa, su automóvil, se endeudó personalmente para llevar a cabo experiencias que las instituciones nunca financiaron de manera consecuente; hasta devolvió, como vimos, el dinero que le había adelantado su editor, algo que rara vez los autores bloqueados tienen la honestidad de restituir. Vive para descubrir, buscar, encontrar y aumentar el saber, la ciencia. Le debemos numerosos descubrimientos esenciales en geología, en glaciología y en el terreno de los ritmos.

Propongo la hipótesis de que al descender en la grieta de Scarasson, Siffre descubrió más sobre la psique de las profundidades que lo que vio Freud, quien nunca se sumergió más que en sí mismo, dos o tres semanas, y lo hizo de manera no continua, como un aficionado, sentado en su sillón fumando sus cigarros. Sigmund Freud pretende, en

efecto, haber descendido a lo más profundo de sí mediante un vasto trabajo de introspección para descubrir allí la verdad y los mecanismos del inconsciente, cuando en realidad se contentó con transformar sus monstruos personales en realidades científicas. En cambio, medio siglo más tarde, Michel Siffre efectuó realmente ese viaje de manera experimental y, al final de su observación, descubrió una *física de la psique concreta* allí donde Freud se contentó con una *metapsicología del alma inmaterial*. Comprender la materialidad del alma y sus mecanismos resulta un trabajo que los filósofos parecen incapaces de realizar; para lograrlo, hace falta un científico.

Este científico es también un aventurero que deja escépticos a los científicos institucionales a quienes da a conocer su proyecto. Pero esto es normal. Siffre es un espeleólogo precoz, puesto que hizo su primer descenso a la edad de 10 años. A los 13, era el espeleólogo más joven de Francia y ya había hecho un centenar de exploraciones. Precoz, entre los 16 y los 23 años, ya había publicado unas treinta notas científicas en instituciones de prestigio; entre otras, la Academia de Ciencias, la Sociedad Geológica de Francia, los *Annales de Spéléologie* del CNRS. Alentado por su padre, quien le permite faltar a clase en el liceo para asistir a un coloquio de espeleología en Niza, el joven Siffre escucha las ponencias e interviene para contradecir una tesis y apuntalar su postura exhibiendo un fósil que él mismo ha encontrado en una excursión espeleológica. En ese momento el jovencito subyuga a Jacques Bourcart, de la Academia de Ciencias.

A los 23 años, el 16 de julio de 1962, emprende un descenso de cien metros bajo tierra, donde prevé vivir durante dos meses sin referencias del día ni la noche, para ir al encuentro de su ritmo nictémero. No ha obtenido un apoyo concreto en su investigación intelectual, no ha logrado reunir los fondos necesarios para comprar el material básico, está mal equipado, no cuenta con la vestimenta adecuada. No le importa. Se instala a ciento treinta metros bajo el nivel de la tierra en una pequeña tienda de tela de diez metros cuadrados que absorbe el agua en una atmósfera saturada de humedad –noventa y ocho por ciento de higrometría– a una temperatura de tres grados centígrados.

A dos mil metros de altitud, Michel Siffre se encuentra en Scarasson, en el macizo del Marguareis, en la frontera francoitaliana (en Francia, dice el mapa Michelin, aunque en realidad está en Italia). Entrega su reloj al auxiliar de la Compañía Republicana de Seguridad (CRS), Canova, quien sigue la operación desde la superficie. Por lo tanto, Siffre ya no tiene referencias cronológicas sociales: el tiempo ya no es para él una duración medida, sino una duración vivida. ¿Su objetivo? Aprender la duración vivida por la experiencia sin la ayuda de la duración medida. Imposible encontrar un bergsoniano más pragmático.

Después de tres horas de descenso en la grieta, Siffre pide a sus amigos que retiren la escala para no ceder a la tentación de subir intempestivamente en caso de perder el coraje. En condiciones de frío y humedad extremas, comienza una experiencia en la que todo es problemático: la iluminación, la calefacción, la alimentación, el lugar para acostarse, la lectura, pero también las condiciones geológicas, pues los desmoronamientos –algunos puntuales, otros masivos– amenazan permanentemente con tapar el campamento improvisado del investigador. Otro riesgo incesante es el de

intoxicarse con el monóxido de carbono que despiden los hornillos.

Cada vez que se levanta y antes de acostarse, Michel Siffre llama a la superficie y suministra algunos datos, entre otros, su pulso y su temperatura corporal. Bastante rápidamente, han desaparecido todas las referencias. Él mismo titubea a veces entre el estado de sueño y el estado de vigilia; a semejanza de Descartes, que se preguntaba si soñaba o estaba despierto, Siffre vacila entre dos mundos que se confunden. Pierde la memoria. No recuerda lo que acaba de hacer minutos antes; pero ¿son minutos? El segundo y la hora se confunden, el minuto y el día ya no son sino uno.

Siffre está en contacto con la superficie, escuchado permanentemente por el agente del CRS que registra lo que los micrófonos transmiten en continuado; así el equipo descubre que el espeleólogo escucha hasta diez veces seguidas el mismo disco, pero cada vez tiene la impresión de que lo está poniéndolo por primera vez en el reproductor. La repetición de la secuencia se diluye en la unicidad de una escucha fantaseada. Lo diverso y lo múltiple se anudan en un solo momento. Sin medida, el tiempo repetido parece entrar en una de las modalidades de la eternidad. El investigador tiene la impresión de permanecer inmóvil, pero arrastrado por el flujo ininterrumpido del tiempo.

A las 5.40 h de la noche del 6 al 7 de agosto, Michel Siffre llama por teléfono al CRS que está en la superficie: cree en ese momento que es la hora del desayuno. Desayuna. A las 7, es decir, sesenta minutos más tarde, lo llama para decirle que se acuesta. Se acuesta. Se duerme de inmediato y luego se despierta. Como de costumbre, cuando sale de su noche, telefona a la superficie. Son las 19. Por lo tanto, ha dormido doce horas seguidas. Nuevo llamado telefónico al CRS que está de guardia: desayuna. En el reloj de pulsera del agente de gendarmería son las 3 de la mañana. Michel Siffre duerme de día y vive de noche: el ritmo nictémero lleva de regreso al *Homo sapiens* a su vida primitiva: está activo en los misterios de la noche, como un animal que vive de noche y descansa durante las horas de mayor luz, como el animal que repone las fuerzas consumidas haciendo frente a todos los peligros de la noche, el momento más propicio para la depredación.

La experiencia resulta ser ontológicamente desestabilizante y afecta enormemente la moral. Psicológicamente, esta ausencia de referencias en el ser lo hace caer en la nada que el hombre experimenta corporalmente. Lo habitual es que el ser se inscriba en un proceso, un desarrollo. Dinámico y dialéctico, corre a la manera del río de Heráclito. En estas condiciones de oscuridad total, el ser ya no se mueve. Estático, inmóvil, cerrado sobre sí mismo, congelado, petrificado, como la esfera de Parménides, el ser no es, el ser ya no es; surge entonces la nada, que es el ser sin movimiento, el ser puro, que murmura con todo su silencio.

Michel Siffre lleva un diario. Cuando se despierta, descansado, llega a la conclusión de que ha pasado una noche plena, cuando en realidad a veces ha dormitado algunos minutos. Cuando tiene hambre, come y cree entonces que la mañana ha transcurrido desde el momento en que se despertó; pero a veces ha vivido menos de una hora mientras él siente que ha pasado medio día. Si ha dormido algunos minutos y creyó que había dormido la noche completa, si ha comido después de haber imaginado que pasaron

unas doce horas cuando solo ha vivido menos de una hora, muy pronto ya no le es posible saber si vive de día o de noche, ni si es tal día o tal otro. Todas las referencias desaparecen y la duración vivida es la que vale.

Su temperatura corporal ha bajado. El científico ha entrado en letargo, una especie de hibernación que lo hace aprehender el tiempo, pero también toda la realidad, de manera trunca. Varias toneladas de roca se desprenden de la pared y caen muy cerca de su tienda. Él estima que el derrumbe ha durado doce segundos, pero en realidad ha durado mucho más. El miedo modifica su temperatura: la conmoción emocional aumenta. Recobra un poco de lucidez, pero no la suficiente para alcanzar un completo estado de alerta. La experiencia lo dañó de manera considerable psíquica, psicológica, mental y fisiológica.

El 14 de septiembre, el CRS de guardia llama a Michel Siffre y le anuncia que la experiencia ha terminado. El espeleólogo cree que el equipo de superficie quiere dar por terminado el experimento antes de tiempo: según sus cuentas, calcula que es el 20 de agosto, es decir, una diferencia de casi un mes (veinticinco días para ser exactos) de los dos meses previstos para realizar el experimento. El científico y los miembros del equipo que están en la superficie mantienen una conversación que dura veinte minutos; Michel Siffre calcula que han pasado cinco. Agotado, el espeleólogo se desvanece en dos ocasiones durante el ascenso, que no llega a completar por sus propios medios. Yace en una camilla. Lleva los ojos vendados para evitar las quemaduras irreversibles producto del contacto con la luz del día. Un helicóptero lo transporta al hospital.

Una vez analizados los datos de esta experiencia, el equipo de científicos descubre que un ciclo dura veinticuatro horas y treinta minutos. Existe, por lo tanto, una regularidad natural de los ciclos nictémeros. Un reloj interno regula una serie increíble de parámetros del cuerpo, por ende, del alma del ser vivo: las frecuencias cardíacas, la presión sanguínea, la temperatura corporal, el metabolismo más íntimo, la eliminación de las sustancias tóxicas presentes en los alimentos ingeridos, el dispositivo endocrino, la sensibilidad visual, la actividad renal, el sistema digestivo, la vida sexual, las lógicas del crecimiento, la maquinaria hormonal.

Esa *psique material* descubierta por Michel Siffre como un continente virgen hasta su experimento sobrepasa la *psique metapsicológica* de Freud. El científico afirma, en el relato de su experiencia en la sima, que sabía perfectamente que no encontraría allí ningún animal peligroso; a cien metros bajo tierra no hay que temer la presencia de ningún depredador. A pesar de todo, escribe: “Allí me asaltó un temor incontrolable. Era una especie de *presencia humana*, casi viva”. Ciertamente, los derrumbes permanentes de gruesos bloques de hielo o de piedra podían transformar en cualquier momento la gruta en la tumba del investigador. Pero él no tenía miedo de ese peligro en particular, aun cuando lo reconocía y no lo subestimaba. Y agrega: “Con frecuencia, con excesiva frecuencia, sentí ese terror indescriptible, probablemente heredado de lo más recóndito del alma humana”.

El temor es siempre *temor de algo*, en este caso, morir tragado bajo toneladas de hielo o de piedras desprendidas de las bóvedas, pero la angustia define *el temor sin*

objeto, en otras palabras, lo que el científico relaciona con lo que llama *lo más recóndito del alma humana* y que podemos asociar al inconsciente material no freudiano. Donde Freud inventa el término *metapsicología* para tratar de acreditar científicamente un concepto totalmente desprovisto de científicidad, Siffre no propone ningún concepto pero descubre, en cambio, un hecho, una realidad: la biología del inconsciente, si no un inconsciente biológico, fisiológico.

El complejo de Edipo universal es una sandez insustancial; la horda primitiva y el asesinato del padre y luego el banquete caníbal, una estupidez que no tiene nombre; la violación de la primera mujer por el primer hombre, una pamplina incalificable; la transmisión supuestamente filogenética de todas estas paparruchadas, un vasto camelo. Freud hizo de sus fantasías personales una teoría pretendidamente científica; en realidad, un cuento para niños al cual adhieren un número increíble de fieles. En cambio, la presencia en el cuerpo, en la intimidad de la carne, bajo la piel, no lejos de toda visibilidad, de un animal que obra en nosotros y coincide con nuestro nombre es realmente una pista formidable para una psicología concreta a la que yo daba una calurosa bienvenida en *Freud. El crepúsculo de un ídolo*.

Darwin ya había anunciado la existencia de ese animal. Y me encanta que, en su prefacio del libro de Michel Siffre, el profesor Jacques Bourcart, del Instituto de Francia, haya dicho del joven científico: “Me hace pensar en el joven Darwin, el del tiempo del *Beagle*”. Porque, así como Darwin efectivamente descubrió que no existía una diferencia de naturaleza sino una diferencia de grado entre el hombre y el animal, Siffre, por su parte, descubrió la existencia de un reloj interno regulado en concordancia con los ciclos nictémeros. Encontró el reloj material que habita en todas las células vivas y que hace del tiempo una forma a priori de sensibilidad; pero, a diferencia de Kant, que lo entiende como una forma transcendental, Michel Siffre prueba su calidad empírica.

Lejos de las cogitaciones filosóficas y de las construcciones puramente conceptuales idealistas, el tiempo es lo siguiente: un tiempo primitivo, biológico, empírico, concreto, material; un tiempo arcaico, prehistórico, genealógico, pero presente, eterno, inmortal; un tiempo aquí y ahora, tiempo terrestre de las cosas terrestres, pero también tiempo eterno del río que corre, aunque en una esfera inmóvil; un tiempo heraclitano en su fluir, pero parmenidiano en su verdad; un tiempo común al bambú *Phyllostachys* y a la araña de la cruz; un tiempo que habita en la camelia de Jean-Jacques Dortous de Mairan y en el cuerpo de Michel Siffre, en el mío y en el del lector, en los de nuestros padres, de nuestros antepasados y de nuestros descendientes; un tiempo común con el del sipo matador y del nematodo; un tiempo surgido de la estrella colapsada, cuya pulsación primitiva se encuentra duplicada miles de millares de veces en la menor parcela viva. Lo vivo puede definirse como la fuerza estelar plegada en una forma concreta, y el tiempo, como la huella de esa fuerza en todo lo que es.

¹- En francés, *trigo* se dice *blé*. [N. de T.]

5. *La construcción de un contratiempo*

El tiempo no existe sin aceleraciones ni desaceleraciones. Su flujo no es fluido ni corre como un río tranquilo. Su lógica no es la del reloj de arena, con su hilo uniforme que cae de una ampolla a la otra con regularidad, sin sacudidas. La velocidad es inseparable de su desarrollo. Mayor o menor velocidad, variaciones de velocidad: estancamiento, inmovilidad, detención, movimiento ínfimo, mutación indecible, movimiento verdadero, paso de un punto al otro, de un momento al otro, paso auténtico, verdadera traslación, cambio neto, verdadera mutación, transición visible, metamorfosis indudable, aceleración súbita, amplificación vasta, velocidad indiscutible, precipitación notable, velocidad sustancial, celeridad firme; estas variaciones de potencia en el movimiento del tiempo parecen la ley del ser vivo: del nacimiento a la muerte pasando por el crecimiento, la madurez, la plenitud, el apogeo, la decadencia, el envejecimiento, la decrepitud, la senectud, la agonía, para terminar en el deceso. Lo que es válido para un ser humano conviene también para una civilización, lo que conduce a la abeja impulsa también el volcán.

El minuto del niño que aprende a leer no es el minuto del anciano condenado que espera la muerte, el del adolescente que descubre las ansias de la pasión, el del cuarentón que ha arruinado su vida en pareja, el del joven que entra en la vida, el del enfermo al que la vida ya ha abandonado. Lo mismo podemos decir de los siglos al comienzo de una civilización y los siglos, como en nuestro caso, del fin de esa misma civilización. El tiempo de Virgilio no es el de Einstein y mi padre, nacido en 1921 y muerto en 2009, conoció los dos: una increíble aceleración en el cuerpo del mismo hombre, que experimentó la medida social del paso del caballo y la del avión supersónico que fue el Concorde. El tiempo que hacía falta para ir de París a Nueva York en aquel avión sublime corresponde al que, a principios del siglo XX, le hubiera permitido ir desde su aldea natal a la prefectura de su departamento en una carreta tirada por caballos. Esas velocidades aumentadas fueron las de un hombre y también las de una época.

Esa aceleración *en* la historia, que es también aceleración *de* la historia, es la velocidad intrínseca de la historia: el tiempo de los contemporáneos del emperador Constantino, que impulsa la civilización judeocristiana, no es el de nuestros gobiernos, que, impotentes, asisten al derrumbe de esa misma civilización fisurada: el tiempo del ascenso de la potencia no es el de la plenitud, que tampoco es el de la caída después del punto de apogeo, ni tampoco el mismo que el siguiente, que es el de las velocidades de decadencia, que no coinciden con las velocidades del ascenso.

En *Decadencia*, el segundo volumen de esta *Breve enciclopedia del mundo*, veremos cómo se efectúan y se definen los pasos entre los tiempos que separan y vinculan los tiempos del vigor (nacimiento, crecimiento, potencia) y los tiempos del agotamiento (degeneración, senescencia, delicuescencia, muerte). Pero parece que el ascenso hacia la potencia lleva más tiempo que el que demanda el descenso hacia el nihilismo. Lo que es válido en el caso de una civilización también lo es para quien estudia el movimiento de las civilizaciones: un mismo movimiento anima a la civilización acadia y a Oswald Spengler, que analiza sus formas y sus fuerzas en *La decadencia de Occidente*.

Según parece, las leyes que rigen la aceleración de los sólidos en su caída se dan tanto si se trata de un insecto como de un hombre, de un mono como de una cultura. Vivimos más rápido pues la caída de nuestra civilización nos lleva consigo en su velocidad. Vamos rápido y, cuanto más lo hacemos, tanto más rápido vamos... (1) Ese tiempo acelerado desemboca no en una aceleración infinita, sino en una abolición del tiempo. Vivimos en la era del tiempo abolido, recientemente reemplazado por el tiempo de la engañifa. La antigua flecha del tiempo con pasado, presente y futuro ha sido quebrada. Esa fluidez ligada permitía antes mantener en el instante presente una relación con lo que lo precedía y con lo que lo seguía. El tiempo antes estaba vivo. El tiempo de ahora es un tiempo muerto.

De Virgilio a Proust, el tiempo continúa siendo más o menos el mismo. El hombre que escribe las *Bucólicas* y el que publica *En busca del tiempo perdido* comparten un mismo mundo. El del vaquero antiguo contemporáneo de César y el del asmático que vive bajo la Tercera República se parecen, puesto que no son disímiles. Campos de la Campania, tiempos de ruralidad, contratiempos de los bulevares haussmannianos, tiempos urbanos, pero siempre tiempos del paso de los caballos: en Virgilio tiran de las carretas; en Proust, de los carruajes imperiales y los tálburis, pero a la misma velocidad.

Existen terribles máquinas para producir nuevas velocidades: el motor, por supuesto, que en el siglo XIX da lugar a la aparición del automóvil y el avión, la fábrica y el submarino; el capitalismo, en definitiva. Pero también el teléfono, la radio y luego la televisión, que en conjunto generan el nihilismo. Los tiempos nuevos concebidos en relación con el motor, el automóvil y el avión fueron ampliamente estudiados por los sociólogos y los historiadores; pero los tiempos nuevos producidos por el teléfono, el transistor, la televisión y las pantallas proliferantes de este comienzo de milenio lo han sido bastante menos. Sin embargo, son las que han creado o acompañado, y hasta creado y acompañado, la abolición del tiempo virgiliano en provecho de un tiempo nihilista en el cual periclitamos.

El tiempo real en el cual lo real tiene lugar se ha rendido a estas máquinas que han abolido el tiempo real y lo real para producir un tiempo virtual construido parte por parte. Lentas, las emisiones de televisión en directo eran mayoritarias en los comienzos de ese medio; trepidantes, se han vuelto minoritarias y hasta inexistentes. El despliegue de lo que está ocurriendo se efectúa, como sabemos, según el orden temporal: el transcurso del tiempo supone seguir una secuencia –una palabra, un discurso, una demostración, un acontecimiento...– en un desarrollo necesario para concentrar una dinámica en la estática

de un material que el técnico, a las órdenes del mercado, puede cortar, podar, desplazar, cambiar.

El montaje permite suprimir el desarrollo que se dio en lo real y reemplazarlo por una construcción que sustituya la secuencia perdida. El discurso pensado, querido y presentado en una dinámica, con argumentación, ilustración, desarrollo, encadenamiento de causalidades a fin de producir un efecto de sentido, se transforma así en sustancia moldeable de la que el montajista quita partes con el propósito de recomponer –para elevar el índice de audiencia– lo que había sido compuesto de cierta manera. Lo que obedecía a las leyes de la retórica, de la dialéctica, de la argumentación, por lo tanto, de la razón, desaparece a favor de lo que obedece a las leyes de la sinrazón: empatía, afección, emoción, pasión, simpatía, sentimiento. La razón permitía la reflexión y se dirigía a la inteligencia del oyente o del espectador; la pasión solo permite el afecto binario, amar o detestar, adorar u odiar, te encanta o te pudre, en vocabulario posmoderno: todo en un tiempo falso, virtual, devenido verdadero, real.

Nuestra época vive según el orden platónico: se sabe que, en la alegoría de la caverna, Platón denuncia a los engañados que creen en la verdad de las sombras e ignoran que estas proceden de la verdad de objetos reales. Encadenados, es decir, trabados por su ignorancia del mecanismo de producción de los simulacros, los esclavos se engañan tomando lo virtual por lo real. El telespectador resulta ser también él un esclavo encadenado que toma por verdadera la construcción de una ficción y desconoce la verdad de la realidad que es realidad de la verdad. Numerosos oyentes y telespectadores, aun sin ser devotos de la pantalla, creen más en la ilusión que en la materialidad del mundo.

El tiempo del cosmos, un orden plurimilenario, ha desaparecido en provecho del tiempo de las máquinas de producir virtualidad. Lo virtual se ha vuelto lo real de nuestros tiempos nihilistas y lo real es lo virtual de esos mismos tiempos. En la configuración de este tiempo de señuelos engañosos, lo real no ha tenido lugar y lo que tiene lugar de manera virtual pasa a ser lo real. El paso a la televisión crea una realidad virtual que asombra a quienes, luego, ven en la calle a la persona a la que han visto en su televisor; lo que sorprende no es haberla visto en una pantalla, sino sorprenderla, después de haberla visto de manera pixelada, en su materialidad antes borrada. Lo fantástico no es ser desmaterializado en un medio, sino ser visto materializado en la vida cotidiana. Lo verdadero real empírico ha muerto para dar paso a un falso real trascendental que se impone como la nueva ley. ¡Nunca fuimos tan platónicos como ahora!

Esta extraña dilución de los tiempos verdaderos en un tiempo falso niega tanto el pasado como el futuro. Lo que fue, tanto como lo que será, no ha sido ni será, por lo tanto no es. ¿Qué es? Es solo un instante sin lazos ni con el antes ni con el después. Un punto incapaz de ocupar su lugar en el proceso que antes formaba una línea. Cuando uno convoca el pasado, lo hace para pensarlo en relación con el instante y con sus escorias: uno ya no concibe intelectualmente 1789 sino en relación con lo que sabemos de terror y del 18 de brumario y hasta de la revolución bolchevique, los acontecimientos que se encuentran integrados en una vulgata aprendida según el principio del catecismo.

El pasado ha muerto cuando uno ya no sabe aprehenderlo sin los instrumentos nihilistas del instante.

Ese tiempo disociado de sus ataduras con el pasado y el futuro, ese tiempo no dialéctico, ese tiempo intemporal define el tiempo muerto. Vivimos en el tiempo muerto construido por las máquinas de virtualizar lo real. El teléfono ha abolido las distancias; la radio también; la televisión, por su parte, ha abolido la distancia pero también el tiempo. El instante del tuit y del mensaje de texto no se inscribe en ningún movimiento. Tiempo muerto presentado como tiempo vivo, tiempo descompuesto que se imagina como la quintaesencia del tiempo posmoderno, tiempo desarraigado de un mundo que se ha despegado del suelo.

¿Cómo capturar, entonces, el tiempo del vino y el tiempo de los campesinos, el tiempo del geólogo y el del espeleólogo, el tiempo de los nómadas y el de los sedentarios, el tiempo de los rurales y el de los urbanos, el tiempo de las plantas y el de las piedras, el tiempo de los vivos y el de los muertos? La confusión de los tiempos impide partir en busca del tiempo perdido y gozar del tiempo recuperado, imposibilita que uno conozca la dulzura de la nostalgia y la violencia del deseo de las cosas por venir. Esa dañina dilución transforma en sordos a quienes ya no pueden oír una sinfonía completa, en iletrados a los lectores incapaces de leer libros largos, en cretinos a los individuos que ya no pueden mantener la atención y la concentración más allá de las cinco primeras páginas de un ensayo, en retrasados mentales a los que se han habituado a los tiempos breves de las pastillas radiofónicas y televisadas. La muerte del tiempo mata a quienes viven en ese tiempo.

Ese tiempo muerto no permite, por tanto, ninguna otra cosa más que la muerte. No es el tiempo suspendido del místico pagano ni del sabio que sabe llegar a lo sublime, al éxtasis y al sentimiento oceánico, sino la presencia vacía y hueca en el aquí y el ahora, como si se tratara ya de la nada. Así como puede hallarse el silencio en el corazón mismo de la música pelándola como a una cebolla, uno encuentra la muerte cuando ha desprendido las escamas de ese tiempo del nihilismo. En lo más hondo del programa de televisión, en el pliegue más inhallable de la palabra radiofónica, en el epicentro del mensaje tuiteado o *whatsappeado*, solo hay magia, ilusión, ficción tomada por realidad: la realidad, la sola y única realidad. Somos sombras que viven en un teatro de sombras. Nuestra vida es con frecuencia la muerte.

Ese movimiento no es fatal. Si bien parece imposible salirse de esta situación en el plano de la civilización (es demasiado tarde), al menos se puede, en el plano de la subjetividad, crear y construir un contratiempo: un tiempo vivo contra ese tiempo muerto. Solo hace falta nutrir el instante con el pasado y con el futuro, con sus fuentes y sus prolongaciones, con su alma y sus potencialidades. El tiempo nihilista se lleva consigo toda posibilidad de hacer la historia, de hacer historia. El tiempo hedonista, su contrario, no desconoce la naturaleza dinámica y dialéctica del tiempo. No contentos con saberlo, tenemos que quererlo. Revitalizar el tiempo pasado mediante un cambio de nuestro modo de estar en el mundo.

Sabemos desde los estoicos que vivimos la mayor parte del tiempo como si no

fuéramos a morir nunca; pero vivir como si no tuviéramos que morir mañana tampoco es una solución. La inocencia y la inconsciencia valen tanto como el aterrarse o enloquecerse: ni loco que no quiere saber, ni loco que entraría en pánico por saber lo que sabe; hay que tratar de ser sensato. ¿Cómo? Suprimiendo las *pantallas* que se interponen entre lo real y nosotros. Yendo directamente al mundo. Queriendo estar en contacto con él. Descartando todo lo que se interpone, se intercala, se mete entre el mundo y nosotros y nos impide ver; por ende, saber. La ideología nombra todo lo que se instala entre el que mira y lo que hay que ver.

La casi totalidad de los libros cumple esa función de pantalla. Los tres libros del monoteísmo, por supuesto; pero quienes quisieron el fin de esos libros en nombre de sus propios libros, obraron de manera semejante: las religiones, evidentemente, todas las religiones, entre las que incluyo la del ateísmo, que es una ética pero no podría ser una mística. La cultura, en la mayoría de los casos, pasa por su prisma la luz de lo que es; y lo que es sale de ese prisma refractado, difractado, pero nunca puro. La vulgata y los lugares comunes, el pensamiento del momento y la moda pesan tremendamente en la inteligencia y terminan ahogándola silenciosamente pero de manera muy eficaz.

La tiranía de este instante muerto nos hace incapaces de inscribir nuestra trayectoria existencial en un largo tiempo. Una suma de momentos muertos no podría producir una dinámica viva. Sumamos cadáveres temporales imaginando que de ello saldrá algo vivo, como si la generación espontánea fuera la ley en esta materia. Ahora bien, la compañía de ese tiempo vacío genera vidas vacías, compuestas de adiciones nihilistas. ¿Cómo encarar, pues, desde el momento en que uno tiene conciencia de sí mismo, el dominio de lo que puede ser querido y decidido en el tiempo hasta el último suspiro? El tiempo muerto nos mata. En nuestros tiempos nihilistas, el adolescente prisionero del instante hueco va a transformar su vida en una yuxtaposición de instantes huecos hasta que la muerte se lleve su cuerpo sin alma.

Solo la fidelidad al pasado nos permite una proyección en el futuro, pues el pasado es la memoria, por lo tanto, las cosas aprendidas, el recuerdo de los olores, de los colores, de los perfumes, del ritmo de las canciones, de los números, de las letras, de las virtudes, de las sabidurías, de las lecciones de las cosas, del nombre de las flores y de las nubes, de las emociones y las sensaciones vividas, de las estrellas del cielo sobre nuestras cabezas de niños y de las anguilas del río de nuestros años jóvenes, palabras que cuentan, costumbres, voces queridas, experiencias adquiridas que constituyen otras tantas pequeñas percepciones almacenadas en la materia neuronal: son lo que nos hace ser lo que somos, como lo somos.

Con respecto a lo que uno sabe, el futuro es menos una zona blanca, un desierto, algo desconocido, que el horizonte de las probabilidades y las posibilidades. Las experiencias adquiridas en el pasado permiten un presente a partir del cual se desarrolla un futuro deseado, elegido, querido. Es una lástima que haya que repetir estas cosas elementales en un mundo en el que el tiempo simple ha sido abolido y reemplazado por este tiempo muerto, tiempo de las virtualidades a partir de las cuales numerosas personas pueden afirmar sin vergüenza y de absoluta buena fe (es una patología del nihilismo) que

lo real no ha tenido lugar.

La sabiduría estoica nos enseña que hay cosas que dependen de nosotros y otras que no; de nada sirve, por lo tanto, recriminar o luchar contra lo que no depende de nosotros; hay que consentirlo. Nietzsche diría: hay que quererlo y amarlo. Haber nacido, tener que morir, tener que sufrir, perder a los seres queridos, ver el propio cuerpo deshacerse suave pero inexorablemente con los años, disponer de tal o cual constitución física y psíquica más o menos ventajosa, lo mismo con respecto al temperamento sexual: todo es algo dado, sobre lo que no tenemos ningún poder.

Poner fin a la propia vida no podría ser el remedio al hecho de haber nacido, así como hacer ejercicio físico o preocuparse por la dieta no impiden que uno tenga que envejecer a las velocidades desiguales de una edad dada; prevenirse contra los sufrimientos por venir nunca ha impedido que un día lleguen; la edad de los padres y, más aún, de los abuelos nos expone a verlos partir antes que nosotros, pero a veces nos toca ver partir a nuestros contemporáneos e incluso a los más jóvenes; y tal que bebe y come sin medida o tal otro que fuma o se droga puede llegar a los cien años cuando el abstemio y frugal, habituado al ejercicio físico, puede sucumbir siendo todavía joven; existe una fatalidad existencial que hace que algunos hablen de *buenas naturalezas* y de naturalezas que no lo son. El azar, la suerte, lo aleatorio es la única ley, digan lo que digan los analistas, los sociólogos, los previsores de todo género que siempre se destacan en predicciones del pasado.

Estamos en un tiempo que nos hace ser lo que somos y contra el cual no podemos, por consiguiente, hacer nada. Hay que hacer el duelo y vivir con el dolor; hay que, como dice la sabiduría popular, *tomarlo con filosofía, ser filósofo*. En cambio, a aquello sobre lo que uno tiene poder hay que quererlo. Existen, pues, posibilidades de construir un contratiempo como antídoto al tiempo muerto en el cual muchos sobreviven. Un tiempo en el que hay que *ser filósofo*, pero en el segundo sentido del término; dicho de otra manera, no soportando con dignidad lo que suceda y contra lo cual uno no puede hacer nada, sino queriendo lo que uno hace que suceda y que nos crea. Obedecer al cosmos cuando uno no puede desobedecerlo y actuar sin él –pero no contra él– cuando se puede, según las palabras de Nietzsche, *crearse libertad*.

Nietzsche, justamente. Cualquiera que quiera saberlo ahora lo sabe: *La voluntad de poder* no es un libro de Nietzsche, sino un producto de *marketing* y política antisemita y fascista lanzado al mercado por su hermana, amiga del *Duce* y de Adolf Hitler. En ese voluminoso libro hay de todo y su contrario; la obra está confeccionada con notas de lectura, citas de autores sin sus referencias, pistas de trabajo, esbozos de demostración, ensayos de pensamiento, intentos de reflexión abortados y hasta probablemente agregados de la hermana del filósofo, que, con el pretexto de copiar páginas manuscritas perdidas (!), puede haber añadido algo de su cosecha. En él hay de todo salvo lo que define habitualmente un libro.

De modo que los pensadores que se refieren a este opus fantasmagórico como si se tratase de un libro con el debido sello de Nietzsche se equivocan, confunden y hacen correr numerosos riesgos y peligros de deformaciones al pensamiento del filósofo. La

reputación de un Nietzsche prefascista y hasta adelantado nazi reposa en esta confusión alentada por Elisabeth Förster, quien evidentemente tenía un interés ideológico en crear esa confusión. Nietzsche, quien no sentía ningún simpatía por su hermana ni por los antisemitas, ni por su cuñado, antisemita notorio, ni por el culto de las masas, ni por el Estado ni los actores de la pequeña politiquería, ni por el sonido de las botas prusianas ni por las conquistas militares (la que obtienen sus compatriotas en 1871 lo llena de vergüenza), habría estallado en una cólera homérica si hubiese descubierto lo que su hermana hizo con su obra.

En *La voluntad de poder* hay numerosos textos que se refieren al eterno retorno, entre ellos, la teoría del tiempo cíclico. Durante mucho tiempo, el filósofo buscó, en vano, argumentos científicos para sostener esta intuición y probar su validez filosófica. Esas páginas son el testimonio de esas investigaciones infructuosas: así aparecen publicadas con su nombre notas de lecturas de textos científicos que abordan este tema, cuando en realidad se trata de textos de terceros. Hacer una interpretación de Nietzsche tomando ese falso libro como una más de las obras a las que el filósofo dio su imprimátur es un error epistemológico y filosófico de gran envergadura.

En los años setenta, Gilles Deleuze hizo mucho a favor de una tercera ola de nietzschismo de izquierda en Francia. Pero ese impulso se basa en la lectura que hace Deleuze de todo Nietzsche, incluidos los *Fragmentos póstumos* y *La voluntad de poder*. Pero, si bien hay que leer todo de un autor para analizarlo, no es posible darle a todo la misma dignidad filosófica: el borrador, el ensayo, la investigación, el esquema, el proyecto, la vacilación y el hallazgo, la certidumbre, la proposición. Si uno mezcla la búsqueda y el descubrimiento, lo probable y lo posible se confunden con lo cierto, lo verosímil se vuelve verdadero...

Así, en lo que concierne a la teoría nietzscheana del eterno retorno, existe un cuerpo coherente que surge de la totalidad de los textos publicados después del asentimiento y el imprimátur del filósofo, que leyó las pruebas de su libro, las corrigió y las firmó antes de que las imprimieran, porque correspondían a su pensamiento. Ese cuerpo coherente afirma sin ambigüedad que el eterno retorno es *eterno retorno de lo mismo*: lo que ocurrió, ya había ocurrido antes y ocurrirá nuevamente, pero muy exactamente con la misma forma. Porque lo que fue es lo que será; lo que será es lo que ha sido; lo que es, lo que ha sido y lo que será, y siempre con las mismas formas. La araña teje su tela, el perro ladra, la luna brilla en la noche y la misma araña tejerá la misma tela, el mismo perro ladrará del mismo modo, la misma luna brillará en la misma noche. Lo que cada uno haga en esa situación habrá sido hecho y será hecho de las mismas formas. El tiempo es circular, coincide consigo mismo. Es el reino absoluto de la fatalidad, del determinismo más radical: no hay lugar para la libertad, el libre albedrío, el cambio, ni siquiera ínfimo. Lo que es fue y será en la misma configuración. El filósofo solo puede saber y querer ese saber, luego, amarlo: esto es lo que define al superhombre, figura exclusivamente ontológica imposible de comprender para el razonamiento político ni para el conservadurismo más estrecho, indudablemente para la revolución, sea esta nacionalsocialista o marxista-leninista.

Además, en lo que concierne a los textos del eterno retorno, existe un cuerpo incoherente: el de *La voluntad de poder* y de los *Fragmentos póstumos*. Porque el filósofo procura pensarlo y elaborarlo y pone por escrito sus intentos antes de llegar a una conclusión. Esos ejercicios de escritura constituyen otros tantos ejercicios de pensamiento. En esos cuadernillos de trabajo, Nietzsche imagina *el eterno retorno de lo diferente*. Así nos encontramos con el siguiente texto:

Parece que la marcha general de las cosas crea algo nuevo hasta en las partes infinitamente pequeñas de sus *propiedades*, de modo tal que dos hechos distintos no pueden tener nada idéntico. ¿Que en el seno de un mismo hecho se pueda encontrar lo Mismo, por ejemplo, *dos hojas*? Lo dudo: esto sería suponer que esas hojas tienen una constitución absolutamente similar y, partiendo de esa suposición, tendríamos que aceptar la idea de que lo Mismo haya existido *desde toda la eternidad* a pesar de todas las metamorfosis de los hechos y la aparición de nuevas propiedades: hipótesis inadmisible.

Este pensamiento fue escrito por Nietzsche. De acuerdo, pero ¿puede considerárselo por eso un pensamiento de Nietzsche mientras no haya sido validado y cuidadosamente editado por él?

La teoría del superhombre no puede coexistir con la hipótesis del eterno retorno de lo disímil: pues la posibilidad de transformar lo idéntico para hacerlo disímil, la idea de que con lo Mismo se puede producir lo Otro, haría del superhombre no la elevada figura de ese individuo que acepta aquello que no puede dejar de aceptar —que es lo que dice Nietzsche en la obra—, sino el hombre que actuaría por querer algo distinto de lo que la voluntad quiere e impone. Lo que es el superhombre en *Así habló Zaratustra* impide que se haga de un texto no publicado en el que se afirma que el eterno retorno es eterno retorno de lo otro una verdad que el filósofo habría suscrito.

Deleuze, sin embargo, lo hace y desarrolla la idea de un principio selectivo. Además de que, en esta perspectiva antinietzscheana, hay que terminar con la tesis de Nietzsche que niega la libertad, uno debe también hacer del superhombre una figura que puede querer algo distinto de lo que quiere la voluntad. Ahora bien, lo propio de la voluntad es que quiere lo que quiere y que el individuo no puede quererla; solo puede amar lo que lo quiere sin que ese querer sea diferente. Deleuze destruye, por lo tanto, las tesis de Nietzsche: la versión antigua dice que el libre albedrío es una ficción, que la voluntad de poder es una fuerza a la que no puede uno sustraerse, que el superhombre es la figura del sabio que quiere lo que lo quiere. La versión moderna afirma lo contrario: el sujeto dispone de una libertad, viejo retorno del cristianismo, de Descartes y de Kant sobre los escombros nietzscheanos; la voluntad de poder pasa a ser una fuerza que uno puede querer, que no nos quiere totalmente, por lo tanto, no nos quiere; el superhombre no es el que obedece a la voluntad de poder, sino el que la dirige. Imposible hacer una traición filosófica más perfecta.

Deleuze nos había advertido en su *Abécédaire*: (2) se propone “hacer hijos a

espaldas” de los filósofos. Y aquí asistimos a esta operación singular: Deleuze invierte lo que dice Nietzsche y propone un nietzscheanismo deseante que probablemente el pensador alemán habría recusado. Pero el fatalismo nietzscheano resiste a las lecciones que da la realidad: ciertamente no somos completamente libres, como lo afirma la tradición espiritualista, desde la Biblia hasta Sartre, pasando por Descartes y Kant; por supuesto, tampoco estamos completamente determinados, como lo proclaman los deterministas desde el Corán a Freud, pasando por Spinoza, La Mettrie, Helvétius o D’Holbach y, por lo tanto, Nietzsche; pues podemos *construirnos libertad* si sabemos que podemos hacerlo y que podemos querer queriendo aquello que nos quiere, ya que uno no puede querer ninguna otra cosa.

Deleuze propone, pues, a partir de Nietzsche, pero más allá de Nietzsche (lo que define su nietzscheanismo), que podríamos elegir entre las formas adquiridas por la voluntad de poder, formas inscritas en el eterno retorno, lo que querríamos que se repitiera sin cesar. Esa elección deviene un principio selectivo existencial: construir un contratiempo al tiempo muerto pasa por querer un tiempo que uno querría que se repitiera sin cesar. De modo que, activando esta lógica, hay una repetición, pero de lo diferente, de algo diferente que supone la afectación infinitesimal de lo Mismo para que surja lo Otro.

Querer lo que yo querría ver reproducirse todo el tiempo: he aquí lo que define una vida filosófica. Por cierto, hay primero vida filosófica cuando hay coincidencia entre lo que uno piensa, lo que uno cree, lo que uno enseña, lo que uno profesa y lo que uno vive cotidianamente; pero también hay vida filosófica cuando hay una producción de instantes vivos, acumulación de esas duraciones sublimes, yuxtaposición de esas acumulaciones en el tiempo, todo lo cual termina por edificar una vida construida según esos principios. ¿Quién querría ver reproducirse sin cesar los momentos monótonos y tristes, apagados y lúgubres que llenan su vida hecha de tiempos muertos? ¿Quién no querría una vida hecha de esos momentos de un contratiempo hedonista?

Pienso en la vida de Rimbaud, en la de Gauguin o la de Victor Segalen, quien escribió sobre Rimbaud *Le double Rimbaud* [El doble Rimbaud] y sobre Gauguin “Homenaje a Gauguin” y vivió una vida de médico y de marino, de poeta y de viajero, de novelista y de etnólogo, de arqueólogo y de sinólogo, de compositor y de libretista de ópera (sobre Siddharta u Orfeo para Debussy), una vida breve llena de mil vidas: médico colonial, marino de todos los mares del mundo, fumador de opio, pensador de las sinestesias, explorador de Tahití tras las huellas de un Gauguin que acababa de ser enterrado, hedonista en Polinesia, lector ferviente de Nietzsche, pensador del exotismo, lector de Buda en Ceilán, viajero de peregrinajes literarios, particularmente en Yibuti tras las huellas de Rimbaud, melómano amante de *Peleas y Melisande*, autor de pequeños textos eminentemente singulares, amante de la música maorí, candidato sin suerte al premio Goncourt con *Les immémoriaux* [Los inmemoriales], gran libro de etnología poética, fino analista de la pintura de Gustave Moreau, estudiante tardío del chino y las lenguas orientales, intérprete de la Marina, accesoriamente casado y padre de tres hijos, habitante de China durante cinco años, paseante de la región a caballo para “sentir la China”,

iniciado en la vida secreta del emperador –un saber que nutrió el extraño libro *René Leys*– poeta de *Estelas*, profesor de medicina en inglés en Tianjín, médico personal del hijo del presidente de la República China, impulsor de un museo de arte chino, correspondiente asiduo de Claudel, pero también de Jules de Gaultier, el filósofo del bovarismo, fundador de un instituto de sinología, arqueólogo en las fronteras del Tíbet, director de colección en una editorial de libros bibliófilos, descubridor de la más antigua estatua china (un caballo dominando a un bárbaro) y de otras piezas excepcionales, topógrafo de las regiones hidráulicas que atraviesa, fusilero marino durante la Primera Guerra Mundial, médico de hospital, después médico militar de expedición, autor de un famoso libro sobre la estatuaria china (*Chine. La grande statuaire*), apasionado del Tíbet, cuyas obras fundadoras descubre, autor de un largo y magnífico poema titulado “Thibet”.

En 1919, Victor Segalen cae gravemente enfermo; lo internan en el hospital del Val-de-Grâce, convaleciente después de pasar dos meses en Argelia: agotado, sin una enfermedad identificable, con sus últimas fuerzas, le escribe a un amigo: “Compruebo simplemente que la vida se aleja de mí”. Claudel aprovecha para intentar una conversión, cosa que Segalen, por supuesto, rechaza. El miércoles 11 de mayo de 1919, llevando consigo un frugal tentempié frío, parte para dar un paseo por un bosque bretón. Lo encuentran muerto al pie de un árbol junto a un ejemplar de *Hamlet*. Tenía en una pierna una herida hecha por una raíz que sobresalía del suelo. Se había hecho un torniquete que no había bastado. Probablemente murió de un síncope. Esta intensa vida solo había durado cuarenta y un breves años.

En “Homenaje a Gauguin”, Victor Segalen había escrito:

En enero de 1883, a la edad en que el hombre alcanza la plenitud, medio justo de una vida humana llevada a buen ritmo, a los treinta y cinco años, el señor Gauguin, agente de cambio, obsesionado por un trabajo lucrativo que le roba sus horas, hace un balance de su vida de empleado y la otra; la que *tiene* y la que quiere vivir... se decide por la última y aquel esclavo de la semana laboral pronuncia por fin la palabra más noble de su obra: “Desde hoy –habría dicho, aunque yo no lo oí–, desde hoy pinto todos los días”. De inmediato, cambio mágico: Gauguin se acababa de jugar toda su carrera a esas palabras y, en apariencia, acababa de perderlo todo. El empleado reconocido se deshace de su empleo, el coleccionista se desprende de sus telas (poseía obras magníficas de Manet, Renoir, Monet, Cézanne, Pissarro, Sisley...); y finalmente, el padre de familia se separa de su mujer y de sus hijos.

Gauguin elige el contratiempo del artista y lo opone al tiempo muerto del asegurador. ¿Cuántas personas que conocemos llevan hoy vidas de asegurador y querrían vivir la vida de artista de Gauguin en las islas Marquesas, pero no hacen nada para cambiar? Toda construcción de un contratiempo existencial es un comienzo de conquista de la eternidad.

- [1](#)- El autor hace aquí un juego de palabras que se pierde en la traducción: “Peus nous allons vite, peus vite nous allons”. [N. de T.]
- [2](#)- Se refiere al programa de televisión *L’Abécédaire de Gilles Deleuze*.

Segunda parte

La vida

La fuerza de la fuerza

INTRODUCCIÓN. LA VIDA

Suscribo el concepto operativo nietzscheano de voluntad de poder. Pero este concepto ocasionó que Nietzsche fuera víctima de un inmenso malentendido, solo por no haber sido leído como hubiera correspondido, es decir, como un concepto ontológico explicativo de la totalidad de lo que es. En efecto, fue utilizado políticamente por los fascismos europeos –entre ellos, el nazismo– para justificar sus planes abyectos. La voluntad de poder nombra todo lo que es, contra lo cual uno no puede hacer nada, sino saber, conocer, amar, querer este estado de cosas que nos quiere y que uno no puede querer a priori. El fascismo quería no querer aquello que nos quiere, una empresa que está en las antípodas del proyecto nietzscheano. El superhombre sabe que uno no puede hacer nada frente a lo que es; el fascista creía poder cambiar el orden de lo que es. La ontología nietzscheana es radicalmente antifascista.

“Botánica de la voluntad de poder” (cap. 6) me permite abordar lo que significa esta idea fuerte del filósofo alemán partiendo del sipo matador, una planta tropical capaz de darnos muchas indicaciones sobre lo que es la vida, lo vivo. El sipo matador es una liana que trepa a los árboles para alcanzar el dosel forestal donde goza de la luz; todo ello más allá del bien y del mal. La botánica contemporánea nos enseña que el paso de lo no vivo a lo vivo se efectúa gracias a la clorofila, por lo tanto, a las plantas. Si descendemos del mono –según una fórmula inapropiada, pues somos más bien el producto de la evolución de un mono–, descendemos más seguramente todavía de las plantas, sin las cuales no existiríamos. En nosotros queda algo de la planta y hay algo de nosotros en la planta. Desde La Mettrie –que lo demostró en el siglo XVIII– a la neurobiología vegetal contemporánea, pasando por los botánicos, que nos explican cómo se comunican las plantas –por intercambio gaseoso–, por ejemplo, para protegerse de los depredadores, y de qué manera viven –lucífilas–, lo vivo no comienza donde comienzan la identificación ni la proyección antropomorfa.

Mientras las plantas son lucífilas, aman la luz, las anguilas son lucífugas, la detestan: “Filosofía de la anguila lucífuga” (cap. 7). A diferencia de mi descubrimiento del sipo matador, que ocurrió un día en que no me lo esperaba, lejos de mi casa, mi conocimiento de las anguilas fue muy temprano y en el estanque de mi aldea natal. Mi padre, que me enseñó el tiempo con las estrellas, también me había enseñado el espacio con las anguilas, diciéndome que, de ese pequeño pilón adonde las lavanderas venían a lavar las sábanas de los ricos que las empleaban, partían a una hora fija para realizar un viaje de miles de kilómetros con el propósito de reproducirse en el mar de los Sargazos.

Yo sabía además que las golondrinas de mi pueblo también emprendían un viaje de migración para irse a *las regiones cálidas* para encontrar el alimento que les permitiera pasar el invierno al sol. También ciertas mariposas, ligeras como el éter, utilizan las corrientes ascendentes y se dejan llevar más allá del ecuador para hallar qué comer huyendo de los inviernos rigurosos de Normandía, que las exterminarían. Pero esos viajes a los que obedecían los animales migratorios estaban acompañados además de la

reproducción y de la muerte. Así, yo tenía siempre muy presente el destino de lo que está vivo: obedecer a la necesidad que guía a todo ser viviente, a las anguilas y a las golondrinas, a las martinetas y a las mariposas que llenaban de felicidad mis primaveras y mis veranos. Había algo de anguila y de golondrina en mí, algo de la martineta y de la mariposa. Necesitaría tiempo para arrojar luz sobre este enigma y, pasando por Spinoza, saber que *nos creemos libres porque ignoramos las causas que nos determinan*.

Los árboles que aman la luz, las anguilas que no la quieren: yo descubría la diversidad de lo que es y hasta las antinomias de lo vivo. Lo que parece el bien y lo bueno para uno resulta ser el mal y lo malo para el otro: el sipo matador se apoya contra un árbol para trepar hasta lo alto del bosque y gozar del sol, la anguila se esconde bajo las piedras y sale preferentemente las noches sin luna, cuando esa claridad mortecina está cubierta por las nubes. Hay seres sipo matador y hay individuos anguila; hasta hay en cada uno de nosotros, en proporciones desconocidas –pero que es útil conocer después de un trabajo de reflexión sobre uno mismo–, diurnos solares y nocturnos tenebrosos.

“El mundo como voluntad y como depredación” (cap. 8) me permite reflexionar sobre el extraño reparto de roles que hay en la naturaleza, en virtud del cual existen depredadores y presas, esos animales que parecen dañinos pues su vida en apariencia se reduce a vivir a expensas de otro, a parasitar a un tercero, cuyo mando asumen para quitarle su autonomía, su independencia, su libertad, con el fin de controlarlo para someterlo a un proyecto, en el cual el depredador obtiene su ganancia mientras que la presa se transforma su objeto. El reparto de roles también aquí hace que haya algo del depredador y algo de la presa en cada uno de nosotros, en proporciones inciertas, pero algunos están dominados por una de esas posturas y otros por la otra: existen depredadores y presas por naturaleza, uno y otro obedecen ciegamente a la necesidad que los hace arbitrariamente ser uno u otro.

La extraña aventura del nematodo que entra en el cuerpo de un grillo para apoderarse de sus comandos neuronales y guiarlo hacia su proyecto, que es ahogar al grillo en el agua –medio que necesita el nematodo para nacer, ser y reproducirse–, no es solo alegórica o metafórica. La naturaleza no es ni buena ni mala, Nietzsche tenía razón, está más allá del bien y del mal, pero esto no impide que algunos devoren y que otros se dejen devorar. El mundo es sin duda un inmenso terreno de juego etológico en el que la depredación es la ley.

El hombre, que parece un depredador sin depredador, olvida que tiene un depredador que se cuenta entre los más feroces, si no el más feroz: él mismo. En su frenesí por destruir, masacrar, pillar, matar, saquear, devastar, arruinar, asolar, asesinar, en su obstinación por inventar con qué armas destruir el planeta sin el cual no podría vivir, el hombre prueba que la depredación es su ley, su única ley. Haber conocido un ser humano, mi padre en este caso, que puso su vida al margen de ese ciclo infernal y que nunca fue el depredador de nada ni de nadie me muestra que la humanidad designa lo que, en el ser humano, lucha contra lo que va contra el ser humano.

La naturaleza no es ni buena ni mala. Es. Para algunos, es mala (del pecado original cristiano a la pulsión de muerte freudiana pasando por la pasión sádica de la maldad, no

han faltado en la historia pensamientos de odio de la naturaleza); para otros, es buena (desde las lecciones de sabiduría que ofrece a los cínicos griegos hasta los pensamientos ecologistas surgidos de la mente del Rousseau del buen salvaje, vía los relatos de viajeros que celebraron la bondad natural de los pueblos polinesios –véanse Bougainville y Diderot–). En ambas representaciones, la naturaleza está animada por fuerzas: benéficas para unos, maléficas para los otros.

Una ontología materialista prescinde de esta humanización de la naturaleza. Esta visión antropomórfica ha permitido que algunos dijeran que la naturaleza se vengaba de las ofensas que le hacían: desde la erupción del Etna hasta las pandemias de peste de la Edad Media o de sida en el siglo XX, pasando por el terremoto de Lisboa. Y hasta ha permitido que ciertos pensadores de la *deep ecology* desearan que los hombres hicieran un contrato con la naturaleza para salvarla, como el Michel Serres de *El contrato natural*, quien se preguntaba, al hablar de ella: “¿Debo dejarla firmar?”. Los delirios ecologistas que hacen de la naturaleza un ser vivo no escasean: el “Aprender a pensar como una montaña” que propone Aldo Leopold en su *Una ética de la tierra*, aunque no llega a los extremos de Michel Serres de entender a la naturaleza como un “sujeto de derecho”, muestra hasta dónde se puede llegar por ese camino.

En “Teoría del estiércol espiritual” (cap. 9) expongo cómo el antropósofo Rudolf Steiner, si bien formado en la escuela filosófica alemana (o porque fue formado en esa escuela), escudándose en un discurso aparentemente racional, puede llegar a proponer los mayores delirios con el pretexto de pensar desde el punto de vista de la naturaleza: Steiner convoca la boñiga de vaca acumulada en un cuerno y enterrada para hacer un estiércol espiritual, diluido según el principio homeopático, capaz de invocar las fuerzas del cosmos a fin de hacerlas pasar por los cuernos de la vaca criada en la cabaña local, arraigada, e incorporarlas a la tierra en forma de diluciones invisibles capaces de tratar con éxito varias hectáreas. Las recetas dadas por ese pensador a los agricultores superan la posibilidad de comprensión: quemar pequeños roedores despellejados y luego pulverizar sus cenizas para evitar que sus semejantes continúen saqueando la parcela, coser flores en vejigas de ciervo o en intestinos, rellenar el cráneo de un perro con corteza de roble, etc., todas recetas que dieron origen a la agricultura biodinámica. Los vinos biodinámicos, obtenidos según este método, han alcanzado éxito planetario.

Hay que evitar dos escollos: por un lado, el desprecio de la vida y de los seres vivos; por el otro, el culto de la vida y de todo lo vivo. Ni religiones monoteístas consagradas a celebrar al Creador olvidándose de su criatura, ni religión *new age*, ni ecologismo neopagano, ni espiritualidades neochamánicas. La ontología materialista dispensa de esas lógicas trascendentalistas que se basan más en el Emerson de “El alma superior” que en el Thoreau de *Walden*. El ejemplo antroposófico del vino biodinámico indica que hay que contentarse con lo que la naturaleza nos muestra, que ya es en sí mismo lo bastante rico, sin necesidad de buscar un más allá de la naturaleza, un más allá que no existe.

A Occidente le cuesta mirar cara a cara el aquí-y-ahora terrenal de la naturaleza y sostener la mirada de lo que subsiste de las culturas vitalistas en el planeta. A partir de 1492, el cristianismo ha practicado un etnocidio planetario: las civilizaciones amerindias

del norte, del centro y del sur, los indios y los incas, los aztecas y los olmecas, los mayas y los toltecas, los zapotecas y los mixtecas, las civilizaciones árticas inuit, las numerosas civilizaciones colonizadas y luego destruidas por los militares y los misioneros venidos de los países europeos, entre ellos, Francia, Bélgica, Alemania, Inglaterra; también el islam fue una fuerza destructora de la cultura de los países que ha conquistado. Y todos esos pueblos avasallados mantenían una relación sagrada con la naturaleza y no con su hipotético creador.

Antes de los estragos cometidos por Occidente, África era la gran región de lo sagrado en la naturaleza y de la naturaleza en lo sagrado, sin que interviniera ninguna transcendencia alienante: los espíritus de los muertos vivían entre los vivos y viceversa, y todo sobre esta tierra. “Contener los vértigos vitalistas” (cap. 10) me permite ver cómo, con el pretexto de hacer conocer África, el arte africano, la civilización africana, la vanguardia estética y literaria europea, los pintores y poetas, los escritores y los artistas, los músicos y los coreógrafos han servido a estos pueblos mucho menos de lo que se han servido de ellos.

Satisfechos con su empresa, que acompañaba el nihilismo de su tiempo, esos actores culturales quisieron abolir el viejo mundo del arte occidental, al que juzgaban agotado, fatigado, hundido, exangüe. El dionisismo africano fue utilizado como un agente corruptor de los valores occidentales. La invención misma del *arte* africano señalaba la apropiación de su mundo según nuestros valores, que suponen que el museo, lugar de exposición de producciones muertas, era el regalo más hermoso que podía ofrecérseles a esos pueblos que encarnaban lo diverso en su más bella acepción.

Confinar el universo africano al arte permitía abordar ese mundo rico en valores positivos alternativos desvitalizándolos: se olvidaba así la visión del mundo de esos pueblos, su ontología, su pensamiento, su religión, su filosofía, su metafísica; vale decir, era suficiente citar sus formas sin preocuparse por su fondo. El dadaísmo, el surrealismo, el futurismo, el cubismo, la etnología, el cine llamado “etnológico” contribuyeron de manera paradójica a esta reducción de la vitalidad africana a las formas agotadas de la vanguardia europea, a los modos parisienses y a la pasión museística de un Occidente que solo gusta de las mariposas cuando están atravesadas por un alfiler, fijadas en el corcho de una caja sarcófago.

Transformado en mercancía, el *arte* africano fue sometido a la ley del Becerro de Oro, ley de Occidente. Algunas piezas vendidas en el mercado internacional a precios que desafían el entendimiento o expuestas en un museo querido por un presidente de la República para dejar una huella en una historia a la que no aportó nada: así es como la Europa decadente se comporta ante la vitalidad de una civilización a la que no ha dejado de castrar, de desvitalizar y luego de disecar y embalsamar. La gran salud animista africana continúa siendo ilegible para la gente del libro.

6. *Botánica de la voluntad de poder*

Al comienzo no fue el Verbo, que llega siempre al final, con el humo de los cirios, sino el rayo, que, al decir de Heráclito el Oscuro, gobierna el mundo. Si tenemos que ser precisos, y seámoslo, antes del comienzo siempre hay otro comienzo, pues antes del rayo estuvo la energía que lo hizo posible y antes de esa energía, que también hizo posible lo que fue, hubo otra fuerza que también tuvo, a su vez, necesidad de otra fuerza, y esto al infinito, hasta lo que los filósofos antiguos llamaban “causa no causada” o “primer motor inmóvil”. Pues antes del colapso de una estrella de la que todo procede, estuvo la existencia de lo que colapsa y entonces las condiciones de posibilidad de esa existencia, entonces las condiciones de esa condición, etc.

De modo que uno podría decir más razonable o más lógicamente —que en este caso es lo mismo— que al comienzo era el logos; en otras palabras, una razón que, por el momento, en el estado actual de nuestros conocimientos, escapa a la racionalidad conocida, a lo razonable fijado, a lo racional comprendido, pero así y todo continúa siendo razón. Y aquí no estamos hablando de ningún otro nombre de Dios ni siquiera del retorno de la metafísica (con la física alcanza): causalidades en cadena que ponen en marcha procesos que a su vez producen otros desarrollos, etc.

Dios es el nombre que detiene esta visión del abismo que inquieta, angustia y desemboca en nuevas preguntas; *Dios* nombra la ficción que detiene el ejercicio de la inteligencia, el hallazgo que pone fin a la retahíla de interrogaciones sin fin para permitir al creyente responder a todas las preguntas que se haga con una única y misma respuesta: *Dios*. Este concepto invita a la pereza mental, al barbecho filosófico, dispensa de toda reflexión y dirige el espíritu hacia la creencia, que siempre es obediencia, en los relatos fabulosos, míticos y mitológicos que adornan lo real y aportan colores resplandecientes y perfumes embriagadores cuando el temor a desembocar en la nada angustia, congela, enfría el alma que se pierde a fuerza de no encontrarse.

Los nombres de Dios han sido múltiples. Bajo esta multiplicidad se oculta el mismo y único deseo de resolver la totalidad de los enigmas de una sola vez. El dualismo es la visión del mundo que permite explicar lo complejo de la multiplicidad terrenal, concreta, immanente, mediante el simplismo de la unidad ideal, conceptual, celeste, trascendente. Proponer el ultramundo como sola y única explicación de este mundo, el más allá como llave para abrir la cerradura del aquí-y-ahora, es una facilidad que, so color de complejidad y de sutilezas, se contenta con la vieja manera chamánica de recurrir a lo sobrenatural para explicar lo natural.

Si Nietzsche acompaña mi proyecto filosófico desde mi adolescencia, ello se debe ante todo a que revolucionó el pensamiento universal arrancando de raíz la tradición dualista, idealista, conceptual, espiritualista, destruyendo los castillos sistemáticos y verbales, retóricos y confusos, demoliendo la religión cristiana hasta el punto de querer arrasar el Vaticano para instalar allí un criadero de áspides, pulverizando los cuentos para niños que son los relatos mitológicos constitutivos de los ultramundos explicativos de los inframundos. Purificador, Nietzsche es un viento venido de alta mar que barre los miasmas de veinticinco siglos de pensamiento mítico.

Pero esta furia guerrera es, además, dialéctica. Nietzsche no destruye solo por el placer de destruir. No es nihilista, pues propone un remedio al nihilismo con su pensamiento del eterno retorno, su filosofía del superhombre y su teoría de la voluntad de poder. Zarathustra enseña que lo que sucede ya ha ocurrido y ocurrirá un número infinito de veces exactamente de la misma forma; que el superhombre sabe de ese eterno retorno de lo mismo y que lo desea, luego lo ama, de ahí la invitación al *amor fati*, a amar el propio destino, puesto que nadie puede hacer nada para oponérsele; que todo es voluntad de poder, querer avanzar hacia una mayor potencia y que todo esto es un primer monismo poscristiano entendido como el remedio a dos mil años de un pensamiento que atenta contra la vida y todo lo vivo, contra los seres vivos.

Con todo, uno puede no respaldar toda su positividad cuando lo que se trata es el tema del eterno retorno. Ese es mi caso. Uno puede también valorar al superhombre como figura de un superestoicismo que definiría la aceptación de todo lo que adviene, enmendando esta figura fatalista agregándole un pensamiento de la voluntad contra el querer, que permitiría, a la manera del estoicismo antiguo, distinguir lo que depende de nosotros y lo que no depende de nosotros, a fin de hacer del superhombre el ser masculino o femenino que distingue los dos registros y pone toda su energía en querer lo que no depende de sí para quererlo tal cual es y lo que depende de sí para quererlo de otro modo. También este es mi caso. Pero no tengo nada que decir ni modificar de su teoría de la voluntad de poder.

Comprendí lo que era la voluntad de poder de Nietzsche un día al leer en un ejemplar de *Fragmentos póstumos* esta única expresión: “sipo matador”. Nada más. Ninguna nota explicativa. Esas dos palabras. Me puse a investigar entonces si, en otra parte de su obra completa, póstuma o publicada, el filósofo había utilizado esta fórmula. En efecto, encontramos una segunda mención en el párrafo 258 de *Más allá del bien y del mal*, uno de sus libros más fuertes en graduación filosófica, capaz de embriagar a las personas de salud frágil.

Nietzsche fundamenta la voluntad de poder y su funcionamiento “semejante en esto a esas plantas trepadoras de Java –se las llama ‘sipo matador’– que tienden hacia un roble sus brazos ávidos de sol y lo abrazan tan fuerte y por tanto tiempo que finalmente se alzan por encima del árbol, pero apoyándose en él, elevando su cima con felicidad para desplegarla a la luz”. De la misma manera en que deseaba yo ir un día a los mares del sur para ver volar el albatros desde que, de adolescente, había leído el poema de Baudelaire, desde que leí este párrafo tuve deseos de ir a Java para ver la voluntad de poder

nietzscheana.

Al reabrir la vieja carpeta donde yo había reunido las notas sobre el sipo matador, encontré una carta sin dirección que remitía al libro de Eugène Lesbazeilles publicado en 1884 por la librería Hachette:

Todas estas especies, todos estos individuos, tan estrechamente superpuestos y entrelazados, se molestan, se dañan recíprocamente. Su aparente tranquilidad es engañosa; en realidad, sostienen una lucha continua, implacable unos contra otros. La lucha por quién se elevará más rápidamente y más alto hacia el aire y la luz, ramas, follaje y tallos, sin piedad por el vecino. Vemos plantas que se adhieren a otras con sus garras y las explotan, uno está tentado a decir sin pudor, en beneficio de su propia prosperidad. El principio que enseñan estas soledades salvajes ciertamente no es en modo alguno respetar la vida del prójimo tratando de vivir la propia y tenemos como testigo a ese árbol parásito, muy común en las selvas tropicales, que se llama *Cipo matador*, vale decir, la liana asesina. Pertenece a la familia de las higueras. Como la parte inferior de su tallo no tiene la fuerza suficiente para soportar el peso de la parte superior, el *Cipo* se estira buscando apoyo en un árbol de otra especie. En esto no difiere de otras plantas trepadoras, pero el procedimiento que emplea tiene algo particularmente cruel y penoso de ver. Se lanza contra el árbol al que quiere adherirse y la madera de su tallo se pega, extendiéndose como pasta de modelar, contra uno de los lados del tronco que le sirve de apoyo. En seguida, nacen a derecha e izquierda dos ramas o, mejor dicho, dos brazos, que se alargan rápidamente: parecerían dos vertientes de savia que corren y se endurecen a medida que avanzan. Esos brazos que estrechan el tronco de la víctima se juntan del lado opuesto y se unen.

Brotan desde abajo hacia arriba a intervalos más o menos regulares, de modo tal que el desdichado árbol se encuentra amarrado por una cantidad de eslabones inflexibles. Esos anillos se ensanchan y se multiplican a medida que el pérfido estrangulador crece y son los que van a sostener en el aire su corona de follaje mezclada con la del paciente roble al que ahoga; este último, cuyo curso de savia se ha detenido, languidece poco a poco y muere. Uno contempla entonces el extraño espectáculo de ese parásito egoísta que estrecha aún en sus brazos el tronco inanimado y descompuesto que ha sacrificado a su propio crecimiento. Ha logrado su objetivo; está cubierto de flores y de frutos, se ha reproducido y ha diseminado su especie; morirá a su vez junto con el tronco podrido que ha matado, va a caer junto con el soporte que se oculta bajo su abrazo.

El *Cipo matador* puede considerarse un emblema de la lucha encarnizada que se libra incesantemente en las misteriosas profundidades de la selva virgen. En ninguna parte la competición vital y sus trágicos efectos se manifiestan de manera más impresionante que entre esas innumerables poblaciones vegetales que produce sin medida un sol demasiado fecundo. Ciertos árboles, para alojar sus raíces, forzadas a salir a la superficie y volverse aéreas, tienen que hacer, como ya vimos, esfuerzos igualmente denodados que los que hacen otras especies para abrirse camino hacia el

aire y la luz a fin de poder desplegar sus hojas y hacer madurar sus frutos. De esa necesidad de ganarse la vida, de buscar intrépidamente las condiciones favorables para su prosperidad, resulta, como lo hace notar ingeniosamente el señor Bâtes, la tendencia de la mayoría de los vegetales de las selvas tropicales a modificar su naturaleza, a alargarse y a flexibilizar sus tallos, a adquirir portes y actitudes especiales, en una palabra, a volverse trepadoras. Las plantas trepadoras de estas regiones no constituyen una familia natural. La facultad que poseen proviene de un hábito en cierto sentido adoptado; es un carácter adquirido que proviene de la fuerza de las cosas y que se ha vuelto común a especies que pertenecen a una multitud de familias distintas que, en general, no trepan. Las leguminosas, las gutíferas, las begoniáceas, las urticáceas han contribuido a aumentar el número de esas especies. Hasta existe una palma trepadora, llamada *jacitara* por los indios, que se va transformando en un tallo delgado, flexible, retorcido sobre sí mismo, que se enrolla como un cable alrededor de grandes árboles, pasa de uno a otro y alcanza una longitud increíble: varios cientos de metros. Las hojas pinnadas, en lugar de reunirse en corona, como las de las demás palmeras, salen del estípite a grandes intervalos y llevan en su extremo largas espinas curvas. Con esas espinas, verdaderas garras, se cuelgan del tronco de los árboles para trepar por ellos.

Continué con mi investigación, pero la mayor parte de las personas a las que interrogaba –botánicos, naturalistas, ecologistas– sabía muy poco. Todos me remitían a lo que divulga Internet sobre estos temas. Un especialista en “Animaciones y consejos hortícolas del jardín botánico de la ciudad”, cuyo nombre callaré, me envió tres líneas sobre una planta que no tiene nada que ver. El enigma se hacía más denso. ¿Cómo había tenido noticias Nietzsche de este árbol particular? ¿Por qué había elegido esta imagen en *Más allá del bien y del mal*? ¿Por qué escribió aquella nota lapidaria en los *Fragmentos póstumos*?

Lo vemos en las interpretaciones dadas por los naturistas y los viajeros del siglo XIX; ninguno de ellos economiza el antropomorfismo en general y, más particularmente, el comentario moralista y hasta moralizador: la liana pasa a ser la asesina, por ende, la mala, es el gran país que estrangula al pequeño; por lo tanto, es cruel, vive, progresa, se expande, alimentándose de otros a los que mata, por lo tanto, es bárbara. Nadie dice de la planta que se nutre de las sustancias que encuentra en la tierra o de los insectos que comen la hierba o materias en descomposición, o de las aves que comen insectos o de las aves rapaces que comen otros pájaros que manifiesten maldad: la depredación es la ley de todo lo que vive; Nietzsche quiere concebir lo que está más allá del bien y del mal, como un físico que indaga lo que es –la voluntad de poder– y no como un moralista que juzga lo que no es: una voluntad de destruir.

Esos documentos parecían repetirse y no agregar nada a lo que ya se ha dicho sobre esta planta: se sirve de otra, a la que termina agotando, para alcanzar el dosel forestal y gozar del sol. Yo había buscado también en la obra de Claude Lévi-Strauss si había escrito algo sobre esta planta del Amazonas en su abundante obra. Esperaba hallar un

relato, una anécdota, un mito, una aventura. *Tristes trópicos* me había encantado y, en una época, cuando cursaba yo mis estudios de filosofía, su influencia, junto con la de *Crónica de los indios guayaquís*, de Pierre Clastres, me habían hecho considerar una carrera de etnólogo. Aparentemente, Claude Lévi-Strauss no había hablado de aquellas plantas.

Pero, para estar seguro, le envié una carta desde Argentan el 11 de mayo de 2009. Allí le exponía mi preocupación por resolver el enigma de esta mención lapidaria, “sipo matador”, en los *Fragmentos póstumos* de Nietzsche. Le decía yo: “Un poco desconcertado, me atrevo a dirigirme a usted y solicitar su cultura enciclopédica: ¿tendría usted alguna información sobre esta liana... nietzscheana?”. Lévi-Strauss me respondió de manera extremadamente amable en una carta fechada el 18 de mayo de 2009:

Estimado colega:

Cipò matador, “liana asesina” en portugués, pertenece claramente al folclore amazónico, pero yo no conservo de esa creencia ningún recuerdo particular. Lamento no poder, al estar demasiado viejo, serle de alguna utilidad. Cordialmente,
Claude Lévi-Strauss.

Aquella escritura temblorosa de un señor muy anciano evidentemente me emocionó. Al mismo tiempo, esas pocas palabras me estaban diciendo que existía un *folclore amazónico*, lo que me indicaba que había más por saber de aquella planta de lo que se sabe y se comenta, repetidamente, y que dice poco de su naturaleza pero mucho de la persona que habla de ella. La planta expresa, pues, la voluntad de poder de manera alegórica, pero también dice mucho de quien la describe y de la manera que tiene esa persona de ver la naturaleza, siempre como víctima de la moralina. La sustancia tóxica diagnosticada por el mismo Nietzsche nos impide ver lo que es y nos hace tomar la interpretación por la realidad, la perspectiva por el hecho mismo, el juicio por la mirada. La memoria de Claude Lévi-Strauss había perdido lo que tal vez solo él sabía y que correspondía a la sabiduría primitiva sobre este tema. El sipo matador conserva sus secretos.

Lo que nos enseñan hoy los botánicos nos permite recurrir a la botánica para comprender de manera no moral la realidad de la voluntad de poder, su funcionamiento más allá del bien y del mal, su verdad ontológica y física confirmada por la experiencia y el saber. Si uno intenta identificar el momento en que la vida aparece y pasa de lo que no es ella a ella, tiene en las plantas un eslabón esencial para comprender el paso de lo inanimado a lo animado, de lo no vivo a lo vivo, de la estrella que colapsa al ser humano, que sabe que un día una estrella colapsó y que él procede de esa estrella. Cuando La Mettrie escribe *L’homme-plante* [El hombre-planta] no sabe hasta qué punto tiene razón.

Durante cientos de miles de años no hubo vida en la Tierra, como probablemente ocurra cuando la vida desaparezca de la Tierra y esta continúe sin vida y sin organismos vivos durante cientos de miles de años antes de desaparecer, consumida también ella por las fuerzas gigantes que operan en un universo cuyas leyes se nos escapan por completo.

Pero, antes de la vida, no había nada; lo que es es ya la voluntad de poder nietzscheana: una fuerza que mueve todo lo que es, tanto lo no vivo como lo vivo, el curso de los astros y la reproducción de una anguila, la organización del cristal de una gema y la filiación de una pareja de *Homo sapiens*.

Antes de la vida, la Tierra es el mar. Los océanos lo cubren todo. La atmósfera envuelve lo que recubre la Tierra. El conjunto corresponde al borbotón tóxico. Pulverización de gases terribles, danzas de venenos, vórtices mefíticos, torbellinos de químicas destructoras, nada podía vivir en ese infierno inicial. Relámpagos que quiebran un aire que aún no es aire. No se sabe si, venido de otros mundos, lo vivo cae de esta atmósfera luciferina, si llega desde el cielo negro y el oro de los relámpagos de los rayos que caen en miríadas, o si procede de las fuentes incandescentes de los magmas llegados del corazón de la Tierra hasta los fondos submarinos antes de elevarse a la superficie.

Lo cierto es que las primeras moléculas que son las bacterias, los seres vivos desprovistos de núcleo, llevan en sí lo que un día devino el autor de estas líneas y su lector. La voluntad de poder nombra esas metamorfosis perpetuas, esas fuerzas y esos juegos de fuerzas. Las plantas comienzan cuando esas bacterias, las formas de lo vivo más antiguas del mundo, fabrican una molécula de clorofila capaz de capturar los rayos del Sol. En el origen de todo mundo, se encuentran el Sol y su luz; por eso, en el comienzo de toda religión encontramos el Sol y su luz. Gracias a la acumulación de esta materia vegetal, la fotosíntesis permite la creación del oxígeno que se acumula y se instala en la atmósfera. Se constituye entonces la capa de ozono que permite que el Sol nutra sin matar, que haga vivir y no morir. La vida se vuelve entonces viable. Sin las plantas, no hay vida posible: ellas realizan el paso de lo no vivo a lo vivo.

Los primeros seres vivos se encuentran en el mar, protegidos de los rayos ultravioletas. Durante miles de años, esas bacterias verdes existen sin producir otra cosa más que a sí mismas. Son y perseveran en su ser. Luego, sin que sepamos qué preside este ensayo concluyente, pues suponemos que probablemente hubo millares de otros ensayos infructuosos, estas bacterias clorofílicas se combinan con otras más grandes que ellas a fin de producir la primera célula. La bacteria es una forma en la que el material genético se encuentra disperso; la célula es una forma en la que el núcleo reúne ese material genético.

Esta célula primitiva ciliada que contiene clorofila sabe nadar y nutrirse: ese cilio que le permite desplazarse en un medio líquido se encuentra también en el hombre, en el cilio del espermatozoide. Las primeras células vegetales se organizan y forman las algas. Descendemos de las algas, de donde descenderá el mono del cual descenderá el hombre. Estas largas y lentas metamorfosis constituyen prodigiosas variaciones sobre el tema de la voluntad de poder que se organiza. Ilustran lo que Bergson llama muy adecuadamente *la evolución creadora*. El trayecto de esta evolución supone que las plantas constituyen la bisagra de lo vivo.

Entre una multitud de algas, algunas salen del agua: las algas verdes. Deben encontrar agua para nutrirse; entonces, desarrollan un sistema para buscarla y encontrarla en el suelo. Inventan células que se alargan y entran en la tierra; luego crean un sistema de

raíces que les permite tomar posesión del continente y abandonar el agua para permanecer en tierra firme, vivir y desarrollarse en el terreno conquistado. Salir del agua, generar células que tienden hacia el suelo nutricio, producir un dispositivo de raíces: una vez más vemos la voluntad de poder en acción. Ni bien ni mal, solo una fuerza en acción hacia la vida y la expansión de lo vivo.

Para vivir, las plantas inventan la madera, que permite hacer subir los líquidos del suelo por capilaridad y conducirlos hasta las hojas, que aseguran la función clorofílica. Los jugos vuelven a descender. Se crea así un sistema circulatorio que garantiza el ser y la perennidad del ser. Esta planta arcaica que inventa la madera (sin inventar por el momento el tronco; cada cosa a su tiempo), se llama *Cussonia* y se parece a un junco. Con tallos, cálices, raíces y hojas, las plantas comienzan a distinguirse de las algas, los musgos y los líquenes, que, no sabemos por qué, no evolucionaron y permanecieron como eran desde su origen.

La evolución de las plantas se da de manera concomitante con la de los animales: la salida del mar de las primeras va acompañada de la salida de los últimos, que las buscan para nutrirse. La voluntad de poder produce animales marinos de formas extravagantes. Los grandes fondos submarinos conservan su misterio y el hombre, que anduvo sobre la Luna, es más ignorante de la fauna y de la flora de los abismos que del astro más próximo a aquel en el que habita. Invisibles calamares gigantescos pueblan esos lugares fríos y negros esperando quizás su hora, una vez que los seres humanos hayan desaparecido, para evolucionar también ellos hacia formas alternativas.

La evolución de las plantas continúa. Los caminos son precisos, desembocan en evoluciones que manifiestan gran plasticidad. Las formas se mueven, cambian, desaparecen, aparecen, mueren, viven, sobreviven, pero todas consisten en variaciones sobre un único y mismo tema: el de la voluntad de poder. Lo que conduce de la bacteria al alga, del musgo al líquen, pero también del ginkgo, capaz de vivir tres mil años, a la frágil orquídea más reciente, expresa esa misma fuerza única y activa en todo lo que vive.

Los botánicos afirman que las flores evolucionan aún y que tienen tendencia a invaginarse. La voluntad de poder ha producido túnicas para proteger el ovario de la planta. Desde su origen hasta nuestros días, cinco; ahora aparentemente está surgiendo una sexta. El viento continúa trasladando el polen, al igual que los insectos; las mariposas y las abejas mueren lentamente, destruidas por los productos inventados por el hombre, el depredador de los depredadores. Las flores inventan infinitas artimañas para seducir a los animales, sin los cuales su especie no podría sobrevivir. También en ese caso, una vez más, por efecto de la voluntad de poder.

Sus perfumes embriagadores, su belleza sorprendente, sus jugos seductores, sus grandiosos coloridos, sus formas sugestivas, sus temblores incitantes, sus pétalos aterciopelados, su néctar arrebatador son otros tantos signos y señales destinados a atraer al coleóptero necesario para su fecundación. Las flores son sexos con labios de terciopelo, carne finamente plegada, vientres de piel vegetal que contribuyen al lenguaje silencioso de todos los elementos de la naturaleza. Voluntad de poder.

Las plantas viven, sufren, reaccionan a los estímulos. Solo el antropomorfismo impide llegar a esta conclusión que deja mal parado el argumento de los vegetarianos, quienes atribuyen al animal una condición ontológica que les niegan a los vegetales, tan susceptibles de sufrimiento como los demás, vale decir, capaces de experimentar el afecto que pone en peligro su existencia. Hoy sabemos, en efecto, que las acacias se comunican y actúan en función de las informaciones que les dan sus semejantes. Existe un lenguaje de las plantas aparte de lo que las plantas nos dicen simbólicamente a los seres humanos y que dio lugar a que alguna vez Maurice Maeterlinck hablara de *la inteligencia de las plantas*.

En un territorio dado –en este caso, el mundo de las plantas–, las acacias intercambian informaciones que les permiten ser (estar vivas), perseverar en su ser (vivo) y contribuir a que la especie continúe (estando viva) y en vida. Cuando los mamíferos, las gacelas, los impalas son muy numerosos, comen gran cantidad de corteza, una degradación que pone en peligro la población arbórea. Los árboles reaccionan a la información de este sobreconsumo dando la respuesta apropiada: segregan una sustancia que intoxica a los animales que mastican la corteza y los enferma; a algunos los mata y a los sobrevivientes los disuade de continuar su depredación. La depredación de las acacias.

Para lograr su objeto, la inteligencia vegetal toma la forma de una producción de etileno que permite la comunicación química entre los demás árboles a través de las corrientes de aire y de viento. En este proceso existe la comprensión del problema, la percepción de la agresión, una memoria de ese ataque, la preparación de una respuesta, la reacción al estrés, una interacción entre las singularidades de la población arbórea, la anticipación del riesgo altruista de perecer a causa de un consumo excesivo, una comunicación con los semejantes para prevenirlo, todo lo cual manifiesta una auténtica inteligencia social que apunta al ser y quiere el ser y la duración del grupo, de la totalidad, de la comunidad. Muchos seres humanos son menos capaces de hacer comunidad, *república*, en el sentido etimológico.

Nuestro desconocimiento de la vida vegetal, nuestra ignorancia de la capacidad de las plantas, las flores y los árboles de mantener una relación inteligente con el mundo, se debe a que nuestro tiempo, que no es el suyo, nos sirve de modelo y no nos permite comprender sus modalidades. Aquí, como en otras partes, llamamos *barbarie* todo lo que no comprendemos. Si bien el vegetariano oye el grito del animal porque este se hace oír en una frecuencia audible para el oído humano, parece no oír lo que dice el *lamento* de la acacia, (1) pues esta no se expresa en la lengua que practica el hombre. Si el *Homo sapiens* fuera sensible al etileno, comprendería el lenguaje que habla la acacia.

Entonces, los vegetales son sensibles a una cantidad increíble de estímulos llegados del mismo mundo que el de los seres humanos: los campos magnéticos, las ondas eléctricas, las intensidades luminosas, los ritmos circadianos, los efectos de las claridades lunares, los impulsos sonoros, las variaciones de gravedad. Hoy hay investigadores que están hablando de *neurobiología vegetal* para acreditar la idea de que las plantas muestran sensibilidad a la biología celular, a la bioquímica, a la electrofisiología y a otros

muchos dominios compartidos con los humanos. Los cilios de la célula de base vegetal y los del espermatozoide muestran que el hombre viene de la planta antes de descender del mono, pues el mamífero llamado *superior* proviene del mamífero llamado *inferior*, el que, a su vez, desciende indirectamente de esta célula verde capaz de realizar la fotosíntesis.

Por lo visto, la percepción, la sensación, la emoción no exigen forzosamente que haya neuronas, sinapsis, conexiones neuronales ni cerebro. Las plantas pueden percibir, sentir, emocionarse sin todo ese aparato complejo que parece ahogar e impedir la fisiología elemental de las sensaciones directas con el cosmos. Hasta podríamos postular la hipótesis de que, cuanto más complejo es el aparato neuronal, tanto más incapaz es de captar lo esencial y tanto más eficaz parece para comprender lo accesorio, que consiste en ocultar lo esencial o en dejarlo en un segundo plano. Aparentemente somera, la planta dispone de una inteligencia fina para cosas elementales, mientras que el ser humano, aparentemente complejo, da la impresión de poseer órganos capaces de descifrar lo elaborado, pero que dejan a un lado lo fundamental.

Las plantas sin lenguaje complejo dicen lo que les permite vivir y sobrevivir, mientras que los humanos, capaces de escribir *La divina comedia* en verso –por lo menos uno de ellos fue capaz de hacerlo–, no saben decodificar lo que pone en peligro su existencia. Las acacias intercambian el etileno para proteger a su familia; los seres humanos recurren a palabras para elaborar un proceso de destrucción de sus semejantes; piénsese, por ejemplo en *Mi lucha*, de Adolf Hitler. Hay más inteligencia colectiva y comunitaria, republicana en el sentido etimológico, entre los espinos que en la secta nacionalsocialista de los años treinta de una Alemania deseosa de enfrentar a la humanidad a sangre y fuego.

La neurobiología vegetal propone la hipótesis de que el cerebro de las plantas se encontraría en el sistema radicular, más precisamente en una zona corta de solo algunos milímetros de la punta de cada raíz, en la cual se concentraría un centenar de células específicas. Esta región específica reuniría la dosis más elevada de oxígeno, como en el caso de las neuronas humanas. El doctor Stefano Mancuso, quien dirige el Laboratorio Internacional de Neurobiología Vegetal (además enseña horticultura y fisiología de las plantas en la Universidad de Florencia), habla de la inteligencia de las plantas, sobre todo cuando se refiere a la facultad de *tomar una decisión* y de *resolver un problema* en relación con una señal dada por su entorno. Sensibilidad, memorización, aprendizaje, anticipación: las plantas de las que procedemos conservan más de lo que creemos, mientras que los seres humanos hemos perdido más de lo que suponemos.

Los adversarios de esta neurobiología vegetal recusan estas hipótesis por considerarlas demasiado darwinianas. No olvidemos que, casi un cuarto de siglo después de la publicación de su *best seller*, Charles Darwin presenta junto a su hijo Francis un libro poco conocido, titulado *The power of movement in plants* [El poder del movimiento de los vegetales] (1880). El formateo judeocristiano, en sumo grado antropocéntrico, constituye lo que Bachelard llamaba un *obstáculo epistemológico* a las observaciones experimentales que permitirían zanjar la cuestión de la inteligencia de las plantas.

Los científicos de la vieja escuela admiten que las células vegetales y las humanas son parientes por el hecho de tener un origen semejante, un antepasado común. Pero, sin negar la complejidad de los mecanismos de adaptación de los vegetales, los positivistas mecanicistas apelan a las leyes de la selección debida a la evolución: cuando una planta reacciona a la señal de sequía dada por un suelo y previene a sus semejantes de la necesidad de economizar los recursos hídricos, estaría obedeciendo únicamente a su naturaleza hormonal y química y no a sus capacidades eléctricas. Obedecería así a tontas y a locas a los mecanismos y los comportamientos de supervivencia. Ciertamente. Pero, se trate de conocimiento neurobiológico u hormonal, lo importante no es la modalidad de conocimiento, sino la posibilidad del conocimiento, que parece adquirido. Que conste en acta.

Lo que aquí está en juego opone una vez más a los defensores de un positivismo mecanicista con los abogados de un vitalismo energético. Viejo debate que alguna vez fue el de los materialistas progresistas contra los vitalistas conservadores, aunque en este caso los materialistas mecanicistas hacen economía de Dios cuando los vitalistas hacían entrar por la puerta a la divinidad que los mecanicistas hacían salir por la ventana. Pero, dos siglos más tarde, el combate que oponía al ateo D'Holbach contra el deísta Bourdieu o al deísta Helvétius contra el creyente Deleuze se da con los frentes invertidos: después de dos siglos de positivismo, sus cultores terminan siendo los conservadores de hoy, cuando los vitalistas, después de dos siglos de persecución, parecen estar más cerca de descubrir la verdad de lo vivo. El mecanicismo materialista fracasa donde el concepto de voluntad de poder permite formular una hipótesis que parece más válida antes de que se obtengan las conclusiones de los experimentos que hace falta realizar para llegar a resultados fiables.

Tenemos dificultades para concebir lo que no vemos. Ahora bien, lo que concebimos puede concebirse mejor hoy gracias a novedosos procesos técnicos; tal es el caso de la proyección acelerada del movimiento de las plantas para establecer la prueba de su vivacidad interactiva y ofrecerla a quienes no habrían tenido nunca ocasión de ver jardines: setos de frambuesas, formación de las bóvedas de glicinas, crecimiento del bambú, germinación del césped, invasión de la mala hierba –campanilla, cardo, grama, milenrama, avena fatua, cerraja, ortiga, vicia–, proliferación de helechos, tallos de arvejas sobre los rosales.

En cámara rápida, el tiempo vegetal puede entenderse con las categorías humanas que permiten percibir el tiempo a nuestra medida. En el crecimiento de una planta –en su tiempo, pero vista con el nuestro– la voluntad de poder presente en la vegetación se vuelve de una evidencia pasmosa. Uno ve así concretamente, a simple vista, ayudado por la aceleración de las imágenes, la reacción de las plantas a la gravedad, al viento, a los estímulos cercanos: una estaca, un tutor, un soporte al que apunta el tallo de una glicina impulsado por la voluntad de poder. A la velocidad de una persona, a la vista de una persona, a la mirada de una persona, en el tiempo de una persona, el fino tallo parece inmóvil.

Uno o dos días más tarde, uno cree poder discernir una modificación, pero el

recuerdo y la memoria son imprecisos. Uno sabe que esa pequeña rama estaba en otra parte en el volumen del jardín, que era más corta, menos larga, que no llegaba a tal punto, pero sin referencia precisa en el tiempo y en el espacio. Como el tiempo de la planta no es el de quien la mira, nosotros solo vemos en relación con nuestros intereses triviales: habrá que cortar, podar, fijar las ramas al espaldar, talar, trocear. Nuestro tiempo no nos permite captar y comprender el tiempo de la planta, que es un tiempo a jornada completa. Tiempo de la voluntad de poder que se toma el tiempo que le hace falta.

Por poco que capturemos ese tiempo con la velocidad de una cámara y proyectando esas imágenes con una velocidad superior, en aceleración, podemos llegar a ver cómo ese mundo falsamente inmóvil baila, se mueve, se contorsiona, gira; cómo un tallo apunta a un sitio para fijarse, falla, trata de nuevo, vuelve a fallar, hace un intento diferente, gira, se enrosca sobre sí mismo, se extiende, se proyecta, hace nudos para rehacer fuerzas, concentra su energía para formar un bucle que hará de resorte y le permitirá propulsarse, alcanzar el punto de apoyo, fijarse a él y proseguir su curso.

Siempre en nuestro tiempo, iletrados del tiempo de las plantas, no hemos visto nada del detalle, hemos pasado dejando a un lado la temporalidad vegetal. Nos contentamos con puntos de referencia: la madera seca del invierno, la savia de la primavera que modifica el color de la madera, los botones blancos, las hojas vellosas plegadas, las hojas verdes desplegadas, las flores en toda su potencia, sus colores violeta pálido, sus encarnaciones francas, en verano sus perfumes suaves, las fragancias modificadas por los momentos del día, la bruma del amanecer, el primer sol pálido de la mañana, el cálido sol del mediodía, las tardes ardientes, los atardeceres de luces más suaves, el crepúsculo, la llegada de la noche, la humedad de las primeras horas nocturnas, la luz blanca de la luna, la noche profunda marcan otros tantos colores, perfumes, aromas, fragancias.

Así como no vimos la vida de una compañera que partió demasiado pronto, tampoco vimos nada de la vida de una glicina, que también parte muy rápido antes de volver siendo la misma y otra la próxima temporada. De vez en cuando, como inadvertidamente, sin prestarles demasiada atención, tal vez observamos la madera seca, la pelusa de las yemas, las flores vivas, las marchitas, su desaparición, la caída de los pétalos al suelo, el retorno de la madera pelada. Un día la nieve recubre el jardín, sabemos que el verano ha pasado, que la primavera retornará, pero no hemos visto nada del movimiento de la primavera ni del movimiento del verano. La voluntad de poder actúa, nosotros no la vemos, salvo al descuido —o por un deseo deliberado de meditación—.

Las imágenes proyectadas en laboratorio muestran que las plantas tienen conciencia de sí. En efecto, deben disponer de un saber de su curvatura para poder rectificarla si la línea no es la adecuada. Esta es la razón por la cual, en los bosques, los árboles tienen troncos derechos y no crecen en cualquier sentido. Las plantas cambian de masa, de peso, de inclinación, de anclaje, siguiendo la naturaleza de los terrenos. Sobre la ladera de una montaña o en una pradera, junto a una zanja o la pendiente de un talud, la planta crece derecha. Nunca está paralela al suelo, sino vertical en relación con un azimut perpetuo. En efecto, las plantas obedecen a las leyes de la gravedad. En un ambiente sin

gravedad, enloquecidas, incapaces de encontrar sus puntos de referencia, las plantas crecen de cualquier manera, los tallos y las raíces se entrelazan: las señales eléctricas emitidas en el extremo de las raíces, el cerebro de las plantas, son incoativas.

Habitualmente, al igual que los animales y los seres humanos, la planta dispone de una capacidad de captar su forma y su movimiento. Su capacidad para concebirse y su posibilidad de sentir la gravedad le permiten activar una reacción en relación con su talla a fin de crecer derecha, recta, verticalmente. Si el jardinero inclina la maceta de una planta, el tallo va a crecer en una dirección rectificada por sus propios esfuerzos, para elevarse verticalmente. Cada modificación de inclinación induce una reacción de la planta que responde a ese estímulo por una fuerza adaptada. El tropismo no concierne únicamente al movimiento hacia el sol, también incluye los que le permiten crecer verticalmente. Una plantación mal hecha en mi jardín me dio la oportunidad de comprobar que la planta había contorneado el bulbo para poder recobrar la verticalidad contrariada por el error cometido.

La indiferencia respecto de las plantas está enraizada, si se me permite la expresión, en la ideología judeocristiana. Recordemos que los vegetales están ausentes en el Arca de Noé. El texto del Génesis no los menciona. De la misma manera en que los animales fueron hechos para que los hombres puedan cazarlos, criarlos, matarlos, descuartizarlos, comerlos, uncirlos, utilizarlos para todo –la agricultura y la guerra, el tejido, la lechería, la compañía, el trabajo–, las plantas estarían hechas para que los animales puedan comerlas a fin de mantener su existencia al servicio del hombre. Por otra parte, las plantas tienen la misma relación de utilidad con los seres humanos, que pueden cultivarlas para hacer su pan (trigo, escanda), alimentar su ganado (cebada, avena, pipirigallo), emplearlas como hortalizas (ajo, cebolla, porotos), destinar una parcela para la cocina (laurel, tomillo, perejil) o un jardín llamado “huerto del cura” con plantas medicinales (borraja, manzanilla). Ni hablar de concebir la planta como un ser vivo cuando ni siquiera al animal se le reconoce la más mínima dignidad ontológica.

La arqueología prehistórica, a través de la ciencia del polen, nos enseña que a los muertos se los acostaba sobre un lecho de flores. La tradición decorativa de las flores, incluido el tropismo simbólico, se remonta, pues, a las edades más remotas. Siglos después, el paganismo les otorga una función mayor y encontramos coronas de flores sobre la cabeza del oficiante de los sacrificios, sobre el animal sacrificado, sobre los altares donde se lo inmola, sobre las estatuas de los dioses paganos del templo, al pie del mobiliario sagrado a manera de ofrendas. También a los muertos se los honra con ofrendas votivas, entre otras, de flores. Particularmente, rosas.

Esta profusión de flores paganas explica la proscripción cristiana de las guirnaldas y las coronas de flores en las ceremonias religiosas. Tertuliano, Clemente de Alejandría, Minucio Félix, Justino escriben contra su uso. La crítica abarca todo lo que se emparente con el lujo: incienso, perfume, ropajes vistosos, piedras preciosas, plata, trozos de carne, frutos. Se trata de no confundir los verdaderos valores, la corona de oro de Cristo en el cielo, y los falsos, la corona de flores en la tierra. Una es eterna, preciosa; la otra, frágil, mortal, perecedera.

Y luego, a medida que se cristalizaban las historias constitutivas de la mitología cristiana, la corona de espinas pasó a ser la única posible y concebible. Si el Cristo de las afrentas fue coronado por los romanos deicidas con zarzas que le desgarraban la frente y derramaban su sangre, ¿cómo podían honrar los hombres al Hijo de Dios crucificado llevando en sus cabezas coronas de rosas, de jazmines o gualdas entrelazadas? La imitación desempeña un gran papel en el cristianismo y, si uno quiere merecer el paraíso, debe ceñirse simbólicamente la corona de espinas y hacer de su vida un valle de lágrimas en el que las flores, por su belleza extravagante, su aspecto cautivante y su perfume embriagador, encarnan todo aquello de lo que hay que apartarse: los placeres de la vida.

Como el cristianismo se construyó alrededor de la figura históricamente inexistente de Jesús, cargada, en contrapartida, de un poder fuertemente simbólico, vive únicamente de metáforas, de comparaciones, de alegorías, de símbolos, de parábolas: desde los camellos que pasan por el ojo de una aguja al cometa que indica el lugar de nacimiento del Mesías, pasando por el vino nuevo en odres viejos, no faltan ocasiones de poner lo real en un segundo plano a fin de decir algo que no es real la mayor parte del tiempo.

Tampoco faltan las parábolas bíblicas que incluyen la vegetación; el Jardín con el árbol de la Vida y el árbol del Conocimiento, el fruto prohibido devenido manzana, la zarza ardiente, la higuera estéril, la separación del grano bueno y de la cizaña, la viña del Señor, el trigo con el que se hace el pan de la eucaristía, el grano que germina secretamente, el grano de mostaza, los lirios silvestres. La dimensión de la voluntad de poder desaparece completamente a favor de la edificación moral y espiritual. La botánica cede su lugar a una alegoría. Se borra el jardín verdadero a favor de los jardines del alma. La realidad desaparece, ahogada bajo el simbolismo que mata el mundo y llena el universo de signos, de códigos, de lenguas múltiples.

Entonces, las flores dejan de ser posibles colores iridiscentes, perfumes intensos, aromas que se elevan hacia el cielo para transformarse en mensaje: la rosa habla de la virginidad y la pureza de María, la vid anuncia la eucaristía, lo mismo que el trigo, y el lirio también expresa la pureza de la Virgen (acompaña las anunciaciones en la historia de la pintura occidental); el iris evoca la alianza de Cristo con los hombres; la manzana simboliza el libre albedrío, la posibilidad de elegir; la granada manifiesta la fecundidad; el diente de león, una hierba amarga, el dolor que a veces aparece representado al pie de las crucifixiones; el hisopo, la humildad y la penitencia; el nenúfar, planta acuática, las virtudes purificadoras del bautismo; la pasiflora, la flor de la Pasión, pues los cristianos pretenden que en ella aparecen representados todos los instrumentos asociados con las últimas horas de Cristo: el pistilo y los dibujos de la corola, como el resto de las partes de la flor, recuerdan la corona de espinas, el martillo y los clavos de la crucifixión (precisemos que en farmacología tiene un poder sedante y ansiolítico).

El cristianismo no ve el mundo por estar buscando sin cesar en lo real las pruebas de la existencia de su dios y porque intenta descubrir allí significaciones ocultas: el sello característico de todo pensamiento mágico. Deconstruir la rosa para encontrar en ella cinco pétalos que representarían la intersección de los brazos de la cruz, o nueve, que expresarían la elevada iniciación implicada en el conocimiento del paraíso, cada uno de

los cuales contendría un grupo de almas liberadas de los renacimientos terrestres; y ver en la rosa el signo de la Virgen, llamada *rosa sin espinas* con el pretexto, san Ambrosio *dixit*, de que antes del pecado original la rosa no tenía espinas y que la madre de Dios escapa a la falta primitiva; descubrir en la rosa el signo místico en honor del cual los constructores de las catedrales construyen sus rosetas: todo esto es dejar a un lado la verdad de la flor, que resulta ser de pura inmanencia, cosa que los paganos habían visto y comprendido.

Como se sabe, Nietzsche no amaba a Cristo: *la araña de la cruz*. El mundo del filósofo, rico en alegorías, en símbolos, en parábolas, es pobre en flores. Es sabido que menciona a los animales con gran frecuencia, para hablar de la naturaleza humana, demasiado humana, pero también de la esperanza de las virtudes sobrehumanas: la negación del avestruz, la apatía del búfalo, la sumisión del asno, la astucia y la hipocresía del gato, la servidumbre voluntaria del camello, el servilismo del perro, la grosería del cerdo, la pesadez del elefante, la mezquindad de la hormiga, el rencor de las moscas, el oportunismo de las sanguijuelas, el resentimiento de las tarántulas, la maldad de las víboras... Pero también existen animales sobrehumanos que actúan como antídoto para los animales humanos: la felicidad del águila de mirada penetrante, la paz en la afirmación de que son capaces las palomas, el voluntarismo del león que dice “yo quiero”, el eterno retorno expresado por la serpiente que se muerde la cola, el sentido de la tierra del toro.

La abundancia de animales, la riqueza del bestiario parecen absorber toda la energía nietzscheana. Cuando el filósofo aborda el tema de las flores, las verduras o las plantas en general, con frecuencia lo hace para utilizarlas de manera metafórica y, principalmente, en el contexto de *Así habló Zaratustra*: la castaña nutritiva, el dátil desbordante de azúcar, la esponja absorbente, el hongo corrosivo, la palmera que baila, el veneno de la adormidera, la corona de hiedra, el fruto podrido, las potencialidades del grano. Puede también disertar muy libremente —es poco decir— sobre tal o cual planta a la que asocia genealogías ideológicas: el surgimiento del budismo por un abuso de arroz; la genealogía del alcoholismo por el exceso de patatas; las virtudes dietéticas y metafísicas del café, del té, del chocolate; la genealogía de la metafísica alemana por vía de la cerveza: el lúpulo fermentado para fabricarla. En esta materia, Nietzsche puede asimismo entregarse al ejercicio de la licencia poética que, en *Dionysos-Dithyramben* [Ditirambos de Dionisos], le hace comparar el pino, que parece escuchar, con el abeto, que parece aguardar. Pero nada tiene un rol filosófico mayor, salvo ese sipo matador.

Lo vi un día en el jardín botánico de Medellín, en Colombia. Yo había ido a Sudamérica para dar una serie de conferencias y me habían invitado a almorzar a uno de los mejores restaurantes del país, uno de los mejores cinco, me dijeron. El edificio contemporáneo había sido construido en ese magnífico jardín botánico en cuyo bochorno una miríada de aves cantaba las melodías más cautivantes. Flores tropicales amarillas, generosas, pistilos solares en corolas de un rojo vivo, trompetas de ángeles silenciosas mientras la tormenta rugía por encima del gran parque, palmeras con sus copas perdiéndose en el cielo azul oscuro y violeta, mariposas coloridas, portando a veces en sus grandes alas pares de ojos que no miraban nada, extraños insectos en vuelo

geoestacionario con la trompa libando en el corazón de una extravagante flor púrpura y amarilla, gritos de pericos, vuelo y parloteo de esas avecillas de colores, verdes y amarillas, azules y rojas, plantas carnívoras como tubos atigrados recubiertas por una cápsula que se cerraba en el momento en que el insecto cometía la imprudencia de aterrizar en el borde de la corola, orquídeas voluptuosas, como pliegues de extrañas telas, largos collares de flores como frutos rojos de extremos amarillos, alucinantes formaciones de pétalos anaranjados a la manera de una rosa pero de embriagadores terciopelos, largas palmas en florescencia desbordando hacia el cielo como una ofrenda, raíces caídas del cielo en busca de la tierra, jengibres de flores de sangre, hibiscos desplegados...

Y luego, dando un rodeo por un espeso compendio de selva tropical, encuentro el sipo matador. Me hallaba frente a ese gran árbol envuelto por las pequeñas lianas que lo rodean, lo ciñen, se sirven del tronco para trepar hacia el dosel forestal y gozar del sol. La multitud de lianas había acabado con el grueso tronco. La luz llegaba tamizada, el cielo de tormenta espesaba la materia del éter, los rayos de luz caían formando ocelos y manchas sobre las hojas como sobre la piel de un leopardo o las alas de una mariposa. Esas manchas amarillas vibraban, se movían, se desplazaban al ritmo de la brisa que agitaba suavemente la vegetación.

En el tronco de ese árbol que el sipo matador abrazaba, dos enamorados habían grabado sus apellidos, sus nombres y unos corazones. Ignoraban sin duda que el árbol era voluntad de poder, que el sipo matador era voluntad de poder, que la selva era voluntad de poder, que las mariposas eran voluntad de poder, que la luz era voluntad de poder, que las hojas eran voluntad de poder, que la brisa que agitaba el conjunto era voluntad de poder, que los insectos que libaban eran voluntad de poder, que las raíces hundidas en el suelo eran voluntad de poder, que la corona de los árboles que se estiraban hacia el sol era voluntad de poder, que el sol era voluntad de poder.

Ignoraban igualmente que su amor era también voluntad de poder, que sus cuerpos eran voluntad de poder, que su promesa era voluntad de poder, que el fin de su amor era también voluntad de poder, pues todo lo que existe es voluntad de poder. Y lo es más allá del bien y del mal, fuera de toda consideración moral, sin ninguna preocupación por el vicio o la virtud, en la más absoluta de las fatalidades. Dios no existe, pues la voluntad de poder, que lo es todo, que no es ni dios ni ningún otro nombre de dios, no deja lugar a ninguna otra cosa que no sea ella misma. Toqué el sipo matador que me tocó: estábamos hechos de la misma madera.

¹- El autor hace un juego de palabras intraducible entre *plainte* (lamento) y *plante* (planta). [N. de T.]

7. Filosofía de la anguila lucífuga

Lucífugo: Lat. Lux, Lucis, Luz, y Fugere, huir.

Término de zoología: que huye de la luz.

LITTRÉ

En el verano, bajo la bóveda formada por el follaje, el río parecía transpirar oro y plata, pues la superficie reflejaba lo que procedía del Sol. La claridad tamizada componía mosaicos de luces cambiantes. La luz perforaba los árboles de un verde vivo. Lecciones de impermanencia en la permanencia misma, el fuego del astro nutría todo lo que vivía y todo lo que vivía moría. Los cadáveres de pequeños peces, inflados, con el vientre al aire, las truchas agotadas dejándose ir del lado de la nada, las ratas muertas, los ratones y lauchas devorados por las hormigas, el enjambre de moscas negras y azules que transformaban los pequeños cadáveres inflados de los roedores en esqueletos a los cuales quedaba adherida a veces la piel color topo, las serpientes con el vientre abierto por la putrefacción y colonizadas por los insectos que las comían: la naturaleza me enseñó las vanidades mucho mejor que la Iglesia.

La vida bullía en aquel riacho que se llama Dives –un nombre que expresa la divinidad del agua que corre probablemente desde hace muchos siglos–. Los bagres sorprendidos bajo la piedra levantada suavemente, cuando el cieno se libera y crea una pequeña nube de partículas en suspensión, rápidamente absorbida por la débil corriente; los gobios pescados, sumergidos en cubos y luego comidos en frituras; los pequeños mariscos de agua dulce, como los bígaros; las sanguijuelas, de las que se decía que chupaban la sangre si uno tocaba su carne suave y flácida, fantasías rápidamente abolidas por la experiencia; las truchas fario, manchadas con ocelos anaranjados y grises, pardos y azules; todo eso vivía a un ritmo al que yo me sometía: el tiempo de la vida natural no se resume midiéndolo sino experimentándolo. La hora del reloj nada tiene que ver con el reloj interno de esos animales, que obedece a lo que Bergson llama *evolución creadora*.

Entre esos animales de agua, recuerdo a las pequeñas anguilas, de menos de una veintena de centímetros. Las encontraba bajo las piedras que levantaba delicadamente; aparecían entre las polvaredas del fango, granos de tierra, pequeñas corrientes de partículas turbias. Su boca en forma de ventosa se pegaba a la piel y cuando uno las colocaba sobre el antebrazo se fijaban con los labios adherentes y ondulaban como pequeñas serpientes. Quedaban colgando en el vacío, pardas con reflejos verdes,

brillosas, una especie de cresta de encaje que temblaba sobre la espalda. Devueltas al agua, permanecían a veces indolentes, luchando apenas contra la corriente, creando bonitas sinuosidades. Luego partían, lentas, hacia el corazón del agua.

En ocasiones, la cabeza de una serpiente verdadera emergía de la superficie del río. Abría el agua para dibujar en ella una “V” cuyo vértice hacía nacer pequeños remolinos que se perdían en los diseños elegantes efectuados por las ondulaciones de la larga cola. Yo había aprendido a reconocer la víbora de la culebra: la cabeza triangular de una, la redondeada en forma de oliva de la otra; el largo estilizado de la segunda y la brevedad de la cola ancha y corta de la primera; el peligro del animal venenoso y la inocuidad del otro, del que se decía que se trepaba a las patas de las vacas para alcanzar la ubre y succionar la leche. Mi padre me había puesto en guardia: si no estaba seguro de distinguir a los dos animales, debía desconfiar de las serpientes, que siempre podían ser venenosas y mortales. Lección que también vale en el caso de los hombres.

En el orden práctico, una vez en su presencia, yo distinguía el lución, la culebra y la víbora, la anguila. El lución, casi sin cola ni cabeza, brillante como un tubo de acero; la culebra, elegante y temerosa; la víbora con ganchillos venenosos; la anguila, animal prehistórico, escarbando el fango, sacudiéndose horas después de que le cortaran la cabeza, recorrida por la electricidad vital después de despedazada, después de que la cocinera, mi madre en este caso, la hubiera agarrado con un periódico transformado en guante, única estratagema posible para bloquear al animal que, de lo contrario, se le escurría. A pesar de sus morfologías emparentadas, ni el lución ni la culebra ni la víbora llegan a los platos; la anguila, sí.

De la misma manera en que me había enseñado las estrellas y me había contado que muchas de esas luces que nos llegan ahora habían sido emitidas hacía millones de años y que esas estrellas estaban muertas desde mucho tiempo atrás, mi padre me había explicado también que las anguilas, misteriosas, partían para reproducirse en el mar de los Sargazos, que tampoco era un dato seguro, pues nunca nadie las había visto allá, porque se escondían, y que esas anguilas recorrían una cantidad increíble de kilómetros para desovar en el fin del mundo en el mar salado y morir, mientras que las crías nacidas en ese medio volvían en busca del agua dulce del Dives para crecer y vivir allí antes de partir a su vez con dirección a las Antillas, para contribuir al eterno retorno de las cosas.

Con las estrellas, mi padre me enseñaba el tiempo y la duración; con las anguilas, el espacio y las migraciones. La claridad de la Estrella Polar inscribía mi vida de niño en las duraciones de lo infinito; las ondulaciones de la anguila, en las de un planeta donde todo está en una relación de armonía natural. La bóveda estrellada sobre mi aldea y el chapoteo del agua del río que bullía de una vida prehistórica: estas eran las cosas que me permitían entrar en un mundo vivo... e instalarme en él de manera perdurable. El niño que fui es el padre del adulto que soy, y mi padre, el padre de ese niño. La Osa Mayor y la pequeña anguila conducen con más seguridad un alma que se está formando hacia las ontologías útiles que los libros que, mucho más tarde, las distorsionan. Yo no sabía hasta qué punto esas *lecciones de las cosas* impregnarían mi materia gris.

Medio siglo más tarde, el misterio de las anguilas ha retrocedido un poco, es verdad,

pero no tanto en relación con los medios técnicos de que disponemos hoy si queremos saber qué son, qué hacen, cómo lo hacen, por qué, qué las motiva, a qué lugares van, cómo llegan hasta ahí, de qué manera se comportan. Nadie ha visto nunca anguilas copulando, ovando ni reproduciéndose. No se sabe si migran solas o de manera gregaria. Se ignora qué les permite desplazarse como lo hacen hacia los lugares que indefectiblemente encuentran. No obstante el trabajo realizado por especialistas en todo el planeta, lo que se sabe de ellas se constata, pero no siempre se puede explicar. ¿Sabemos de ellas verdaderamente mucho más que lo que se sabía en la época en que Aristóteles escribía su *Historia de los animales*? Probablemente, no.

Las anguilas que yo veía en el Dives, en Chambois, las mismas que aparecen en el tapiz de Bayeux, que cuenta la gesta de Guillermo el Conquistador, venían, pues, del mar de los Sargazos, a seis mil kilómetros del pueblo de mi infancia. Y se preparaban para retornar allá para aparearse, ovar y morir. Ese mar, que no está rodeado por ningún continente, se halla en el Atlántico Norte; posee una abundante vegetación en la superficie, que impide que los barcos avancen y rarifica la clorofila, lo cual lo hace un sitio ideal para esta especie lucífuga que es la anguila; este mar se encuentra no lejos del mítico Triángulo de las Bermudas, en el que, según cuenta la leyenda, numerosos barcos desaparecieron sin dejar rastro. En *Veinte mil leguas de viaje submarino*, Jules Verne cuenta que esa extraña vegetación que cobija los amores umbrosos de las anguilas provendría de la vegetación arrancada a las praderas de la difunta Atlántida, el lugar al que Blaise Cendrars quería que lanzaran su cuerpo muerto.

La corriente del Golfo explica esta concentración de vegetación misteriosa: la corriente centrífuga lo que se encuentra en esta vasta zona y lo concentra en un vórtice central que protege en sus profundidades las copulaciones de las anguilas europeas. Podemos imaginar que esta zona, que durante varias semanas obstaculizó el avance de la nave de Colón que había partido a descubrir el Nuevo Mundo y que permitió al mítico *Nautilus* completar su periplo metafísico, concentraba trozos de madera provenientes de todos los naufragios de esa inmensa zona que es el mar de los Sargazos: tres mil kilómetros de largo, de Oeste a Este, por mil quinientos de ancho de Norte a Sur.

Ojo invisible y mágico del vórtice, el lugar de reproducción de las anguilas permanece inaccesible. Aristóteles pensaba que las anguilas no se engendraban porque nadie había visto nunca sus huevas; y seguimos sin verlas. El filósofo autor de *Acerca de la generación y la corrupción* creía que las anguilas venían de las entrañas de la tierra, que nacían por generación espontánea en los lugares de putrefacción abundante en el mar o en los ríos. El animal del fango no podía venir sino del fango que lo hacía nacer de manera inexplicada. Los parecidos tienden a unirse: pensamiento mágico que aún no nos ha abandonado. En la Antigüedad se creía que la anguila era el resultado de una copulación entre la morena y la víbora, una leyenda que pronto fue superada. La anguila nace de la anguila, que, de todos modos, nace del misterio.

Jules Verne ve en ese mar de los Sargazos, nombre de sus famosas algas, alciones estrellados de colores rosados, actinios de largos tentáculos, medusas verdes, rojas y azules, las medusas sin boca de Cuvier con su paraguas azulado bordeado de un festón

violeta. Pero no anguilas. Sin embargo, ellas están ahí en los fondos marinos a grandes profundidades. Enemigas de la luz, cegadas por la claridad, solo están a gusto en la oscuridad de los negros abismos helados, donde las terribles presiones barométricas producen las formas adaptadas a las vidas primitivas: la de la serpiente de agua, larga y estilizada, que le permite colarse por aberturas muy pequeñas. Más tarde, en la corta imaginación de los hombres, la anguila pasa a ser un símbolo del disimulo.

Aristóteles nunca había visto por sí mismo, por supuesto, pero tampoco había leído – justamente él, el enciclopedista– algún relato que informara sobre una copulación entre anguilas; pero veintitrés siglos después, nadie ha podido ver todavía lo que Aristóteles no había visto. Ni siquiera el francés Éric Feunteun, uno de los cien especialistas mundiales en este animal, que se ha sumergido en todos los mares del mundo, que ha visto nudos de anguilas como hay nudos de víboras, de unos cincuenta o cien ejemplares, pero jamás el acto sexual entre estos animales que aparecen antes de la extinción de los dinosaurios, hace cien millones de años.

Lo cierto es que el nacimiento se produce en el mar de los Sargazos, de donde han salido las anguilas de toda Europa. De manera idéntica, desde el comienzo de su existencia, todas ellas vuelven a ese lugar después de haber efectuado ya ese mismo viaje en sentido inverso: génesis en el vórtice del océano lejano, migración hacia los ríos de Europa, travesía del Atlántico, metamorfosis de todo el cuerpo para poder entrar en el agua dulce, remontada de los grandes ríos, luego de los pequeños, llegada a las aguas de la represa de una aldea de la Baja Normandía, vivir allí, desarrollarse, juntar fuerzas para el viaje de regreso, partir, efectuar el trayecto de vuelta, llegar a los Sargazos, aparearse, morir agotadas después de poner millones de huevos, solo algunos de los cuales darán anguilas que, a su vez, reproducirán el ciclo. La vida, el sexo, la muerte. Y nada más.

De niño, yo tenía, pues, en la mano un concentrado de esta historia. Prehistoria en estado puro, pues eso era para un niño que aún no había cumplido 10 años una historia contemporánea capaz de repetirse indefinidamente... si los hombres no ponían en peligro la existencia de este animal que es la memoria más primitiva de la humanidad. Memoria del planeta, la anguila lleva en su carne primitiva lo que nosotros también portamos aún en nuestro cerebro reptiliano. En el encéfalo del ciudadano de las megalópolis posindustriales, uno encuentra siempre el microcerebro de la anguila que algún día fuimos. Esa serpiente fue nuestra parienta. La luz de las estrellas muertas coincide con las ondulaciones de la pequeña anguila viva.

Retomemos en detalle esta magnífica odisea que eclipsa la historia humana. Nacimiento, pues, en el mar de los Sargazos, de una copulación invisible. El acto sexual tiene lugar en las profundidades: trescientos metros. Un investigador japonés, Katsumi Tsukamoto, pasó unos treinta años antes de descubrir, en los años ochenta, el lugar de desove de las anguilas japonesas en el océano Pacífico: la fosa de las Marianas. Las anguilas desovan cerca de montes submarinos situados a gran profundidad: once kilómetros para esta geología fantástica. Cuando uno sabe que, más tarde, de adultas, pueden remontar torrentes hasta mil metros de altitud (algunas llegan hasta las fuentes de los ríos), puede medir la amplitud de los trayectos desde los abismos marinos hasta los

orígenes de los ríos a gran altitud.

Una hembra pone más de un millón de huevos y hasta un millón y medio, pero solo dos o tres ejemplares alcanzan la madurez: la vida se nutre de la muerte; el ser, en suma, surge de una inmensa nada; lo vivo tiene necesidad de una carnicería desmesurada. Ese pulular de vida se ha pagado con un derroche de muertos: los padres, una vez cumplida su tarea, la razón por la que vinieron a este planeta, es decir, asegurar la vida y la supervivencia de la especie, mueren, descarnados, agotados, vaciados de su vida transmitida a su progenie.

En esta época de su existencia, todavía no se habla de anguila sino de leptocéfalo: de *lepto*, pequeño, y *céfalo*, cabeza. Esas larvas tienen la forma de una hoja de sauce. Se dejan llevar por las corrientes durante seis mil kilómetros. No se sabe cómo encuentran su ruta, pero nadan a contracorriente de la migración para alcanzar la corriente del Golfo, que las lleva hacia Europa. Parece probable que la presión de los fondos marinos, los cambios de temperatura, las partículas férricas contenidas en sus mandíbulas, las modificaciones de la luz, las variaciones del campo magnético, todos esos parámetros en un orden y una importancia ignorados, intervengan y suministren las informaciones que hacen que esas larvas decidan efectuar el viaje hacia nuestras costas.

Atraviesan muchos miles de kilómetros en pleno mar a una profundidad de entre doscientos y quinientos metros. Durante todo ese tiempo, se nutren de copos de *nieve marina*, partículas arrancadas a una nube en suspensión que nunca se hunde hasta el fondo del mar a causa de su extremada levedad. Está constituida por microorganismos degradados y mineralizados, que contribuyen a los ciclos del ecosistema submarino produciendo sales nutritivas. Un día, después de dos o tres años (las opiniones varían) las larvas abordan las costas europeas.

Para realizar el paso del medio salado del océano Atlántico al agua dulce fluvial, pasando por la salmuera de las desembocaduras de los ríos, el leptocéfalo se metamorfosea y se transforma en anguila; adquiere la forma tubular y serpentiforme de la anguila. La *pibale*, su otro nombre, dispone ya de un gran hocico y ojos pequeños. El olfato extraordinario del animal le permite distinguir ínfimas moléculas extremadamente diluidas: puede identificar y seguir la hueva de una presa de veinticinco miligramos diluida millones de veces: un argumento para los partidarios de la homeopatía. Es posible pensar que una serie de nanopartículas da informaciones que pueden referirse a los metales contenidos en los cursos de agua o a las feromonas de sus congéneres. Así informadas, las anguilas encuentran la dirección más conveniente para remontar los cursos de agua.

En ese momento, se las pesca por toneladas y se las transforma en platos de una cocina refinada y costosa, después de haber sido en otro tiempo un plato simple de gente modesta. A semejanza de los peces carnívoros, los lucios y las percas, el hombre actúa como depredador de la anguila; extermina una cantidad increíble de especímenes, capturados cuando remontan los estuarios, matándolos con vinagre en un hervor corto o, a veces, directamente friéndolos vivos en aceite de oliva, preparándolos con pimienta de Espelette y ofreciéndolos en la mesa bordelesa. También se pueden encontrar anguilas a precio de oro en los restaurantes españoles, japoneses o chinos. Las que escapan a esta

primera depredación (y estamos hablando de una depredación masiva, hasta cuatro mil toneladas por año en Francia; sabiendo que una anguila pesa entre treinta decigramos y un gramo, es fácil imaginar la cantidad de individuos sacrificados) prosiguen su camino en dirección de los ríos.

En esta etapa la anguila no tiene sexo. La *pibale*, como se la llama en Francia, no nace hembra, deviene hembra en función del proceso de la selección de las mejores condiciones para la vida y la supervivencia de la especie; las condiciones de existencia son las que orientan la producción del número de machos y de hembras: cuando hay una gran densidad de población, la proporción de machos es la más importante; en caso de baja densidad, las hembras son mayoría. Hay que garantizar la perennidad de la especie y, cuando hay muchos individuos, los combates oponen a los animales, que perecen, entonces, en gran cantidad. Como los machos maduran antes, aseguran más rápidamente la descendencia y, con ello, la supervivencia del grupo. En virtud de la *fuerza de existir*, cara al corazón de Spinoza, ese mecanismo regulador asegura el máximo de potencia para la reproducción y la descendencia.

Después de un viaje de tres años por mar, las anguilas llegan un día al agua dulce de los ríos. Allí vivirán en un espacio extendido sobre una cuarentena de kilómetros. Ahora bien, este increíble periplo es solo la mitad de su vida, la parte dedicada a la preparación de la reproducción. En estos lugares serán presa de los pescadores, luego serán expuestas bajo las luces mortecinas de los supermercados, sobre un lecho de hielo en trozos, para que quien las compre las prepare a la parrilla o en guisos al vino tinto, en *mousse*, en brochetas, en guiso con vino blanco y tocino, en ensaladas, en budines, asados, en paté (el famoso *paté de anguilas* de La Fontaine, que permite al fabulista versificar sobre la saturación que produce comer todos los días los mejores bocados, el paté en cuestión: metáfora para referirse a las damas más bellas), salvo que prefiera ahumarlas y acompañarlas con una rebanada de pan untado con mantequilla.

En los ríos, las anguilas obedecen al tropismo que un día va a conducir las al mar de los Sargazos. Engordan, comen, desarrollan grasa con vistas al gran viaje, evolucionan como machos o como hembras, aparecen sus gónadas. Las gónadas fueron los primeros objetos de estudio de cierto doctor Freud, quien, antes de hacer fortuna planetaria en el pensamiento mágico, despellejó en vano cerca de cuatrocientos especímenes antes de pasar seis meses suplementarios en compañía de los testículos del animal para no encontrar nada nuevo. El doctor vienés extrapolará de la genitalidad singular de las anguilas una extraña teoría de la bisexualidad que regocija a los freudianos y a sus numerosos partidarios, entre ellos, recientemente, los defensores de la llamada *teoría de género*.

El crecimiento de la anguila está en estrecha relación con los lugares donde se encuentra; en el caso del macho, lleva entre tres y diez años y, en el de la hembra, entre cuatro y cuarenta años. En el sur de Europa, el crecimiento es más lento que en el norte. Puede detenerse en función de acontecimientos exteriores: cambios de temperatura, falta de alimento, depredaciones importantes. Pero, una vez alcanzada la madurez, una vez que tiene la talla óptima, la anguila se prepara para volver a partir hacia el mar de los

Sargazos. En vista de ese viaje, que es un retorno al lugar de nacimiento, se produce una nueva metamorfosis.

Los ojos de las anguilas se modifican: crecen cuatro veces en volumen a fin de proporcionarles una mejor vista en la penumbra de las aguas profundas. Además, las anguilas se arman contra sus depredadores. La piel se engrosa. El color cambia: muy oscuro en el dorso, muy blanco en el vientre. La metamorfosis les permite engañar a los animales que podrían sorprenderlas por arriba o por abajo. Los que las atacaran desde arriba podrían confundir su color con el fondo marino; los que llegaran desde el fondo, asimilarían el blanco del vientre con la claridad del cielo: en los dos casos, los animales que quisieran devorarlas tendrían dificultades para distinguirlas del medio en el que las anguilas evolucionan. Sus aletas pectorales se alargan y se vuelven más puntiagudas para ayudar a la natación pelágica. Dejan de comer, su tubo digestivo se retrae, el ano se obstruye. Pierden un cuarto de su peso, un octavo de su longitud. La línea lateral, el órgano de la sensibilidad a las presiones, se modifica. Esto es lo que les permite informarse sobre la dirección de las corrientes y la profundidad de las aguas, dos datos indispensables para desplazarse. Una vez completada esta preparación, las anguilas parten.

Los científicos contemporáneos, en nada más avanzados que Aristóteles o Plinio en esta cuestión, no saben exactamente qué desencadena la partida, cuáles son las razones, probablemente múltiples, que impulsan a estos animales a emprender su viaje en dirección al mar de los Sargazos. Se llama *migración reproductiva* a esa partida desde las aguas dulces de Europa hacia los grandes fondos del océano Atlántico y *migración aguas arriba* el movimiento inverso. Esta última comienza con condiciones de luz particulares: hace falta una baja luminosidad. La luna desempeña un papel importante en esta aventura. El animal lucífugo no soporta las grandes claridades. Se muestra sensible a las nubes que ocultan la luna y su migración se alinea con sus fases. Las grandes partidas se efectúan las noches sin luna. Asimismo, llegada al medio del océano, la anguila desova durante la luna nueva.

La anguila aprovecha además las crecidas otoñales por su efecto dinámico, que le permite desplazarse economizando su energía, una fuerza preciosa para llevar a buen término la travesía del océano durante los meses siguientes. En esta época, el agua registra una temperatura bastante baja, diez grados, lo que asegura igualmente un relativo entumecimiento de los depredadores. Las anguilas realizan el trayecto de regreso y, esta vez, van desde el nacimiento de los ríos, desde los cursos de agua dulce, hacia los grandes fondos marinos a través de los estuarios de aguas salinas. Siempre sometida al gran plan de la naturaleza que hace de la vida un mecanismo destinado a producir vida a fin de reproducir la vida, la anguila va, ignorando su destino, que es el de reproducirse y morir.

Como para abrir el camino y dejar una huella, en agosto los machos parten primero; en septiembre, las hembras los siguen. Nadarán durante varios meses; en ocasiones, el viaje dura medio año. Durante ese tiempo, las anguilas no comen, para evitar cualquier distracción, que las apartaría de su destino y las exponería a los depredadores. Luego,

vuelven a nutrirse, pero no se sabe a partir de qué momento: crustáceos, insectos, gusanos, moluscos, cangrejos, ranas, peces pequeños vivos o muertos. Cuanto más se alejan de las costas tanto más profundo se sumergen. En mar abierto, pueden descender hasta los mil doscientos metros durante el día; de noche se elevan hacia la superficie y nadan a unos cincuenta metros de profundidad. En un día avanzan un promedio de treinta kilómetros, y las más vivaces, unos cincuenta.

Esta alternancia produce variaciones de temperatura y de presión: el frío, cuando la anguila descende hacia las grandes presiones; el calor o, digamos, menos frío, cuando retorna hacia la luz; durante esas idas y venidas en la profundidad y la materia del mar, la anguila almacena la información que recibe y es posible que alcance su madurez sexual después de que su cuerpo haya experimentado esas series de variaciones entre las temperaturas, las presiones, pero también entre los grados de salinidad que separan el río europeo de la fosa de los Sargazos.

Una vez llegada a destino, si ha escapado a los depredadores —que son, en agua dulce, los lucios, las truchas, las percas, las luciopercas y las nutrias; los cormoranes y las garzas, que llegan desde la tierra, y, provenientes del mar, las lubinas, los salmones, las focas, los delfines, los cachalotes y el tiburón lamia—, la anguila alcanza la madurez sexual; entonces, lejos de la mirada de los humanos, exactamente como lo hacía hace millones de años, cuando los hombres no existían, acata el dictado de la naturaleza y llena los lugares misteriosos y oscuros de miles de millones de huevos, que proliferan bajo las algas del mar mítico. Durante diez años, solo estuvo acumulando grasa para realizar ese viaje que paga con la vida. Vive para reproducirse y para morir; nosotros también.

El naturalista Alfred Wegener descubrió la deriva de los continentes. Se sabe desde entonces que la dilatación geológica se produjo a partir de una forma terrestre primordial. Ciertos científicos presentan la hipótesis de que las anguilas realizan esos largos trayectos (seis mil kilómetros en el caso de Europa, pero doce mil, es decir, el doble, para llegar a las costas de Egipto, pues, además del Ártico y la Antártida, hay dieciocho especies de anguilas en todos los mares del mundo) porque conservan en la memoria la cartografía primitiva. A pesar de la deriva, las anguilas obedecerían, pues, con la misma ceguera al tropismo de sus auroras existenciales. Uno puede dudar de esta idea, que desdeña los comportamientos más adaptados a la vida, la supervivencia y la reproducción de la especie, ya que esta travesía, extremadamente costosa en vidas para estos animales, no tendría ninguna razón de ser si existiera una solución menos mortífera para la especie. El misterio perdura y los Sargazos resguardan ese enigma tanto como resguardan a las anguilas.

Habiendo desovado, agotadas, descarnadas, despojadas de su sustancia vital, que les sirvió para generar otra potencia vital, más potente y más vital, las anguilas mueren. Aristóteles y Plinio ya habían hecho notar que los cadáveres de las anguilas nunca subían a la superficie. Ellas se hunden y van a morir a los fondos marinos que, según creían los dos naturalistas, constituían los medios naturalmente propicios para una generación espontánea. Pero no son las descomposiciones las que permiten la composición, la

recomposición. La generación no nace de la corrupción. Su vida muerta da nacimiento a una vida mortal. Eterno ciclo de todo lo que vive en este planeta, desde el plancton a la ballena, de la brizna de hierba al baobab, de la cresa al elefante, de la anguila al hombre.

¿Qué nos enseña *filosóficamente* esta fabulosa odisea? Que somos anguilas en más de un aspecto. No solo metafórica, alegórica o simbólicamente, huyendo, ondulando, serpenteando, escondiéndonos, prefiriendo la oscuridad y las noches sin luna a la luz del día y a la claridad solar y escurriéndonos en el fango, sino obedeciendo a un reloj prehistórico común a todo lo vivo. Disponemos de un cerebro reptiliano, ciertamente, lo sabemos, pero es el cerebro de la anguila el que anida en el neocórtex o cerebro racional de los seres urbanos en que la mayoría de nosotros se ha convertido.

Sabemos lo que nos enseñó Darwin cuando publicó *El origen de las especies* en 1859, pero vivimos como si no lo supiéramos. Decimos que *el hombre desciende del mono*, lo cual en realidad no hace justicia a lo que afirma el naturalista inglés: somos el producto de una evolución de un mono que ya no existe con la forma de mono primitivo puesto que dio el *Homo sapiens sapiens*. Pero nosotros somos todavía ese mono y lo seremos siempre, hagamos lo que hagamos. La hominización parece alejarnos de la naturaleza, pero en realidad realiza el plan de la naturaleza; ¿cómo podría ser de otra manera? Artimaña de la razón: creemos poner distancia entre los animales y nosotros y precisamente, al obrar así, mostramos que somos animales y que obedecemos, como ellos, al tropismo de la *evolución creadora*.

La aventura de las anguilas muestra la acción en nosotros del *principio lucífugo*; no debe sorprender que Lucifer, el portador de luz, sea un ángel caído. Nuestra verdad íntima y profunda no está en un inconsciente freudiano, metafísico, sino en ese tropismo lucífugo; no está en el pensamiento mágico reactivado por el doctor vienés, sino en la biología; en este caso preciso, en la histología que conserva la memoria oscura de la que sabemos que lleva en sí el programa de lo vivo: nacer para morir, vivir para reproducirse y morir, activarse para realizar el plan de la naturaleza y morir, creerse libre, decirse libre, al tiempo que uno avanza a ciegas en la vida, que nos quiere más de lo que nosotros la queremos a ella, y morir.

Spinoza escribía con toda razón que *los hombres se creen libres porque ignoran las causas que los determinan*. En efecto. Esta verdad que obliga a la modestia parece estar ausente a la hora en que el ser humano da testimonio de una inconsciencia tan grande como su ignorancia, de una ceguera tan potente como su vanidad, de un ofuscamiento tan extendido como sus pretensiones. Los más sensatos saben que son monos y que siguen siendo monos; los más lúcidos saben que son anguilas y que siguen siendo anguilas. Nacer, vivir, *reproducirse*, morir después de haber nutrido ese ciclo eterno: ¿cuántos escapan a él al no haberse adherido al tropismo reproductor, mostrando así que poseen un poco más el mundo que la mayoría, que se ha dejado poseer más enteramente por él?

El niño que era yo sabía muy poco de este pequeño animal que serpenteaba en el agua. Pero sabía lo esencial que veía: la enorme energía de lo vivo que sabe que va a morir. A veces veía, sobre el puente de la aldea, una anguila atrapada por un pescador: se

retuerce, se enrula, gira sobre sí en una extraña danza que grita la vida contrariada y la lucha contra el peligro, el combate contra la muerte, por lo tanto, por la vida. Se envuelve entonces alrededor de un eje imaginario, el del mundo. Se anuda, se desanuda y renueva extraños nudos, los de toda vida. En el extremo de la línea, con la boca abierta, aspira, ávidamente, un aire que va a faltar, lanza un grito silencioso, gime y aúlla sin ruido, se debate contra un enemigo invisible que merodea sin cesar: la muerte. Treza un himno vitalista para hacer frente a lo que la amenaza y cuyo detalle ignora, si bien comprende de manera visceral su naturaleza potencialmente mortal.

Un día, al pie del arco de ese viejo puente, se hicieron trabajos de limpieza. El siglo anterior (tengo la fotografía), los viejos pobladores también habían dragado el fango del río para efectuar reparaciones. Mi abuelo, herrador, un muchacho de rostro cruzado por un bello bigote, era parte de la cuadrilla de obreros. Con los pies metidos en el barro pardo del Dives, apuntalado, tira de una soga con sus compañeros. Recuerdo que, cuando, siendo niño, vi hacer ese trabajo, la pala mecánica había excavado el lodo negro en el mismo sitio. En la claridad de la luz del día, apareció un nido de anguilas: se contorsionaban como un nudo de víboras. Ese paquete de vida negra y sombría con olor a barro podrido que resiste a la muerte habita en cada uno de nuestros cuerpos. Venido de los Sargazos, ese principio lucífugo es nuestro primer motor, nuestra causalidad ontológica: *nuestra verdad*.

8. *El mundo como voluntad y como depredación*

En el río de mi infancia ya no se ve mucho ser vivo: ya no hay pequeñas anguilas ni gobios ni caracoles de agua dulce; tampoco algas verdes, esos largos filamentos cargados de clorofila que ondulaban al capricho de las corrientes y tomaban la luz del Sol para nutrir sus colores. Ya no hay vida visible, sino un lodo amarronado en el que aún pescan algunos niños del pueblo, que obtienen del Dives unos pececillos héticos que se sacuden en el cubo de plástico lleno de agua colocado a sus pies: metáfora de la condición humana.

Algunos pescadores aguerridos sacan todavía truchas y anguilas, pero las primeras, falsas truchas fario, verdaderos peces de criadero soltados por los sindicatos de pescadores, ya no tienen la majestad de las salvajes que relumbraban y se sacudían en el extremo de las líneas. El hijo de mi hermano, espíritu campestre si los hay, saca del agua todo lo que allí se encuentre y a veces le lleva a mi madre, que se las cocina, algunas anguilas de muy buena talla, prueba de que la polución –emprendida en los años setenta por el dueño de la quesería del pueblo, que derramaba los desechos tóxicos de la fábrica en el río–, reforzada por la contaminación de los subsuelos con pesticidas diseminados por los campesinos sobre sus tierras para aumentar la productividad, *aún* no lo ha arrasado todo.

Pero la aterradora desaparición de las anguilas, entre tantas otras desapariciones inquietantes de especies animales en el planeta, no tiene como única causa la impericia de los seres humanos que, cartesianos sin saberlo, se han erigido en señores faustianos y poseedores diabólicos de la naturaleza. Pues, para oponer al hombre a la naturaleza, hay que partir singularmente del principio de que el hombre no está *en* la naturaleza, sino fuera, a un costado, enfrente, al margen, ¡en otra parte! ¡La formulación *el hombre y la naturaleza* resulta una ficción frente a la realidad expresada en *el hombre es la naturaleza*! Aun cuando el ser humano esté aculturado, cultivado, transformado, metamorfoseado por la educación, la instrucción, la transmisión de innumerables saberes, aun cuando la civilización, que desde hace siglos parece volverlo contra la naturaleza, lo haya desnaturalizado, el ser humano continúa siendo un fragmento de ella, de modo tal que obedece a su naturaleza cuando se constituye en el depredador de los depredadores y destruye, devasta y lleva la destrucción a su medio.

Cuando los hombres fumigan pesticidas, como el animal usa su veneno, no hace sino desarrollar un plan que es el de su naturaleza. La cultura es una secreción de la naturaleza, aun cuando parezca una antinaturaleza. Pues, ¿qué en la naturaleza podría

escapar a la naturaleza? Solo hay naturaleza, todo lo que hay es naturaleza, una sola y única naturaleza, nada más. En ella, si se busca el detalle, la multiplicidad, a la manera de las figuras fractales, uno no encuentra sino lo infinitamente pequeño que duplica lo infinitamente grande y viceversa. Está en el programa del hombre producir la cultura que lo desnaturaliza, pues también eso está en su naturaleza.

Cuando creemos que nos extirpamos de la naturaleza, la estamos obedeciendo; cuando imaginamos que nos emancipamos, nos estamos sometiendo a ella; cuando suponemos que la hemos dejado atrás, nos estamos plegando a su orden. Nunca comunicamos mejor nuestra subordinación que cuando creemos liberarnos. No somos más que lo que la naturaleza quiere que seamos. Cuando Rousseau cree que con la propiedad salimos del estado de naturaleza para entrar en el estado de cultura, se equivoca; permanecemos en la naturaleza con una cultura que imita a la naturaleza. Pues la propiedad nunca es más que la forma jurídica que adquiere la lógica etológica de los territorios; la policía que la preserva procede del ordenamiento de la fuerza en manada; la justicia que la defiende deriva de los juegos de fuerza e intimidación de los machos dominantes y de su corte. El código civil pone en palabras la ley de la selva, haciendo así *juris-dicción*: el derecho cristaliza en palabra la ley del más fuerte, que termina siendo ley de la fuerza de los más numerosos. Nietzsche ha contado soberbiamente esta genealogía. Triunfo de la manada.

Los humanos obedecen a sus tropismos y viven para reproducirse y morir, como las anguilas, nuestras hermanas; los hombres devoran la carne para nutrirse, como los animales carnívoros, nuestros dobles; los hombres construyen sus megalópolis como las hormigas y las termitas edifican sus hormigueros y sus termiteros; los hombres fabrican submarinos para vivir bajo el agua, su elemento de origen hace millones de años, como los anfibios, nuestros antepasados; los hombres construyen aviones a fin de tomar posesión del cielo, como las aves, nuestras primas; los hombres se apoderan del planeta, del universo, colonizan la tierra, los mares, luego la Luna, como los animales marcan su territorio; los hombres lo defienden de modo semejante, con uñas y dientes, con garras y colmillos –en los que se inspiran para hacer armas–, como los animales, sus semejantes; los hombres se creen libres, pero obedecen a la determinación animal de los mamíferos.

Nunca como en situación de guerra el hombre manifiesta en toda su plenitud su pertenencia al mundo animal. Darwin expuso pruebas de que los machos, nómadas, hacen la guerra para defender el territorio de su tribu o para aumentarlo, mientras que las hembras, sedentarias, cuidan el hogar, el fuego, alrededor del cual crían a los niños y a las niñas para reproducir guerreros, productores, protectores. En la guerra, incluso en las formas hipertecnológicas de nuestra modernidad, los hombres muestran que siguen siendo animales y se comportan como tales en las lógicas de defensa, de agresión, de construcción y de protección de las fronteras, en las lógicas que conciernen a las marcaciones del territorio que los animales realizan con orina, heces y glándulas de efluvios muy poderosos.

Los hombres han tomado de los animales el modelo para atacar, protegerse, matar, camuflarse, todas operaciones que exigen abrirse paso a través de los elementos, el agua,

la tierra, el aire y dominar el fuego. Pues la vida supone la muerte; la supervivencia es dar muerte para evitar que nos den muerte. Vida y muerte se muestran como el anverso y el reverso de la misma medalla, el frente y el dorso de una única hoja. El sexo, la sangre, la muerte: ningún animal escapa a ellos; los seres humanos tampoco, por supuesto, y hasta menos que los demás, aun cuando algunos de ellos muestren que pueden asociar más su vida a Eros que a Tánatos: la tarea de todo filósofo digno de ese nombre.

Los garfios del águila, las garras del león, los colmillos del lobo, los espolones del buitre, la punta de la cornamenta del ciervo, los cuernos del alce, los del rinoceronte, la defensa del elefante, los dientes del tiburón, las pinzas del escarabajo, el dardo del escorpión, el aguijón de la avispa permiten *atacar*; los pinches del puercoespín, el caparazón del armadillo, las espinas del pez ballesta, *defenderse*; los pigmentos del camaleón y la tinta del calamar, *camuflarse o huir*: todas operaciones comunes en el territorio de los animales y en los campos de batalla humanos. El gran babuino y el comandante son más semejantes que desemejantes.

Los garfios, las garras, los colmillos, etc. sirven para hacer correr la sangre: los hombres han inventado las piedras talladas, fijadas a mangos o ensartadas en juncos para hacer flechas, jabalinas, armas arrojadizas con las cuales despellejan, desangran y evisceran a sus semejantes. El caparazón de las tortugas, la queratina del armadillo, la de los crustáceos sirvieron de modelo para imaginar los cascos, las armaduras, las cotas de malla de los guerreros durante miles de años, y después para los carros de asalto blindados modernos. La ponzoña de la serpiente da el modelo de los venenos que permiten suprimir a un emperador, un tirano o a cualquier otro enemigo; las de otros animales suministran el paradigma de la guerra que la defensa llama *NBC* (nuclear, biológica y química), desde la flecha embebida en curare a la bomba atómica, pasando por los gases asfixiantes de las guerras modernas. La vestimenta de camuflaje del uniforme de combate, las pinturas que disimulan el material de guerra, color arena en el desierto, verde y marrón en las zonas de guerra europeas, imitan los cambios de colores del camaleón, la emulación de los colores de ciertos frutos de algún coleóptero, el pelaje blanco de invierno y pardo de verano del zorro ártico, el mimetismo de algunas mariposas posadas sobre hojas, los insectos que adquieren forma de ramita, la piel de los peces planos en cromatismos con los fondos marinos, las rayas de las cebras que impiden que el depredador las identifique en la manada. Cada vez, los hombres imitan los recursos de los animales para vivir y sobrevivir, para habitar en un territorio y defenderlo.

Los seres humanos han imitado a las aves cuando han deseado surcar el aire: globos aerostáticos, globos cautivos, zepelines, dirigibles, aviones de propulsiones diversas, de la hélice a la tobera, planeadores, helicópteros, cohetes, drones; cada uno de estos inventos ha sido una evocación del ala, del vuelo geoestacionario de la libélula, del vuelo del pájaro mosca, del colibrí, del picado del águila ratonera, del uso de las corrientes de aire que hacen las aves migratorias. Han copiado a los peces en el mar para moverse libremente en el elemento marino; reconocen los fondos marinos para desplazarse con el sonar, como las ballenas y los delfines. Han plagiado a la oruga y su forma de trasladarse

para hacer los carros blindados. En 1972, Jack Cover, su inventor, logró dominar el fuego alegórico que es la electricidad de la raya torpedo para concebir la pistola táser de la policía contemporánea.

El hombre resulta ser, pues, un depredador con el mismo derecho a esa calificación que los demás animales. Como todos los animales, obedece a su programa. En lo que a él concierne, al hacer la guerra, por sí mismo, por su cuenta –lo que se llama entonces *crimen, asesinato, homicidio*; por lo tanto, *delincuencia*–, o para otros, recibiendo órdenes –lo que entonces pasa a ser conflicto armado, guerra; por lo tanto, patriotismo, heroísmo, sacrificio, devoción, abnegación–, se está sometiendo al tropismo belicoso. En un caso, ese tropismo se castiga con la prisión; en el otro, se gratifica con la condecoración. De un lado, el oprobio social; del otro, la recompensa de la nación.

La naturaleza no es idílica, como la imaginan con tanta frecuencia los naturalistas, los ecologistas, los neopanteístas, los paseantes del domingo, los excursionistas y otros amigos del medio ambiente; la naturaleza existe más allá del bien y del mal, conlleva tanto vida como muerte, tanto nacimientos como decesos, tanto solidaridad como perjuicio, tanto instinto maternal como pulsión de muerte, tanto hembras que paren y amamantan como machos que devoran a sus hijos y arrasan el nido, la madriguera, el territorio de sus semejantes. El ave que pesca en el mar, guarda el pescado en su buche, lo predigiere y lo regurgita en el garguero de su joven progenie no está más en el bien, como no está más en el mal el guepardo que persigue a la gacela, la sujeta con sus garras, la mata y la come. Ahora bien, nosotros somos el ave que alimenta a sus pichones y el leopardo que desangra a su víctima hasta matarla.

Con frecuencia pienso en una asombrosa anécdota referida a Himmler, el criminal de guerra al que Europa debe la puesta en práctica de la “solución final”. Ese hombre fue la mano derecha de Hitler desde 1928, lo encontramos detrás de la noche de los Cuchillos Largos que liquida a los SA, triunfa como dignatario, como se dice, del Tercer Reich, como amo absoluto de las SS y de la Gestapo, como ministro del Interior de Hitler, como creador del primer campamento de concentración de Dachau en 1933, como director de los campos de concentración y de exterminio, pagano místico, reorganiza la vida alrededor de una mitología nórdica de pacotilla, trabaja en el eugenismo ario con potreros humanos... Pues bien, ese hombre, cuando llegaba a su casa después de una jornada de *trabajo*, se quitaba los zapatos para no despertar a su canario que dormía en una jaula.

Precisemos, de todas maneras, para afinar el retrato del personaje, que ese nazi emblemático, antes de la guerra, se había instruido en la profesión de criador de aves de corral, una empresa en la que había invertido la dote de su mujer. En 1929 quebró. Su impericia profesional en la crianza de aves lo dejó disponible para el Partido. A partir de entonces fue adquiriendo cada vez más importancia en el organigrama del NSDAP (1) y junto al propio Hitler, quien lo consideraba el más fiel entre sus fieles. Así es como el mismo hombre que extermina seres humanos como si fueran aves de corral (algunos autores se apoyan precisamente en este dato para hacer del matadero de animales el paradigma del proceso de destrucción de judíos, como lo hacen I. B. Singer, premio Nobel de Literatura de 1978; J. M. Coetzee, Nobel 2003, o los filósofos Derrida,

Élisabeth de Fontenay, Peter Singer...) considera que su canario merece atención e interés suficientes para que él se quede en calcetines y se dirija a su habitación sin hacer ruido.

He afirmado más arriba que la desaparición de las anguilas no se debía únicamente a la actividad humana, a la pesca irracional de anguilas, a la polución de los medios acuáticos, a las barreras de turbinas mortales ni a los diques que, a pesar de los ascensos artificiales contruidos por el hombre, impiden los movimientos de los animales desde el mar hacia el agua dulce y viceversa. Existe, en efecto, otra causa... *natural*: un gusano nematodo llamado *Anguillicoloides crassus*, al que se agrega un virus conocido como *EVEX*. Introducido probablemente en Europa por un piscicultor que importó anguilas japonesas, ese gusano asesino ha contaminado casi la totalidad de los océanos.

En promedio, los nematodos pueden hallarse en una cantidad de siete a diez ejemplares dentro de la vejiga de una sola anguila; allí se nutren de su sangre, degradan la vejiga, reducen su elasticidad y hasta la destruyen. Esta patología impide considerablemente la flotabilidad del animal, que ya no puede encontrar las profundidades adecuadas en el mar. Agotada, la anguila es incapaz de efectuar los desplazamientos que le exige la reproducción. Necesita seis meses para viajar hasta el mar de los Sargazos pero, cuando está contaminada, su rendimiento se reduce a la mitad. Entonces muere sin haber podido reproducirse, lo cual afecta en gran medida la supervivencia de la especie.

¿Cómo se produce esa parasitosis? El nematodo adulto es devorado por un huésped que puede ser un pequeño crustáceo de agua dulce o de agua de mar o también un pez. El parásito se instala en el animal que lo comió, que a su vez será devorado un día por la anguila. El gusano coloniza nuevamente la vejiga de la anguila y desova los huevos que el sistema digestivo del animal expulsa en el lodo o la arena, donde un nuevo animal reiniciará el ciclo, que puede prolongarse así indefinidamente y parasitar a toda la especie.

El mecanismo de la parasitosis se conoce bastante bien gracias a un nematodo que parasita los grillos, pero también otros insectos: arañas, langostas, saltamontes, mantis religiosas. Aplicada a los humanos, esta lógica de la depredación estremece y, sin embargo, el *Homo sapiens* no escapa a ella. Precisemos esto: ese gusano nematomorfo manipula el comportamiento del insecto cuyo cuerpo necesita para ser concebido, nacer, vivir, reproducirse y morir; dicho de otro modo, en el vocabulario filosófico: ser y perseverar en su ser. Lo que hace el gusano no es más voluntario que lo que soporta el insecto: uno y otro obedecen a una pulsión de vida que los transforma en instrumentos del diseño de la naturaleza. La energía creadora se sirve de ellos para hacer posibles la vida y la prosecución de la vida.

Una lectura hegeliana que interpretara que el gusano es el amo y el grillo el esclavo pasaría por alto el hecho de que uno y otro están sometidos a esta fuerza irrefutable, en virtud de la cual uno penetra en el otro para habitar en él, para servirse de él y realizar su destino, que es vivir, reproducirse y morir. Lo que quiere el gusano es tan querido como lo que sufre el grillo, que es querido del mismo modo. Y nada permite suponer que los

humanos puedan sustraerse a este proceso haciéndose ellos mismos –protegiendo su cuerpo, aunque aparentemente queriendo– los instrumentos del plan de la naturaleza que hará de uno un gusano nematodo y del otro, un insecto parasitado. Si Darwin está en lo cierto, cosa que yo creo, no hay ninguna razón para que el *Homo sapiens*, mono entre otros monos, quede exceptuado de esta ley que hace del mundo la resultante entre una voluntad y una depredación.

Habitualmente, el grillo vive en los bosques, las selvas, los campos, pero no cerca de los cursos de agua. Sin embargo, a veces ocurre que –comportamiento aberrante según lo que se ha visto y oído de sus usos y costumbres– algunos de ellos pueden hallarse cerca de un charco, un río, un ojo de agua, un lago o un estanque, hasta una piscina, si no en los alrededores de los baños y duchas de un *camping* municipal. Movidos por una fuerza irreprimible, ciegos, conducidos por una potencia que, en ellos, quiere la vida que quiere la vida, los insectos se lanzan al agua. En ese momento, el grillo parece muerto, queda echado sobre el lomo, amorfo, con las patas paralizadas, mientras que un largo gusano perfora su abdomen y sale ondulando en el agua, que es el medio que necesita para vivir y continuar realizando su programa.

El gusano puede medir de diez a setenta centímetros de largo. El vientre del grillo, en este caso su cavidad abdominal, no sus intestinos (pues el gusano necesita de los órganos del animal al que parasita), puede contener dos o tres parásitos. ¿Cómo hace este nematodo para entrar en un huésped, parasitarlo, dejarlo vivir lo suficiente para que pueda albergar este asombroso proceso, nutrirse de él, manejar su cerebro, no aniquilar a ese ser de cuyos comandos se ha apoderado para hacerle hacer lo que habitualmente él no hace en la naturaleza y luego dejarlo indemne –aunque no siempre– una vez que hubo realizado su plan?

Para infectarse, el grillo debe comer a su vez un animal ya contaminado. El proceso exige un huésped intermediario: caracol de agua u otro molusco de agua dulce, insectos; el espectro es bastante amplio. La naturaleza no es tacaña cuando somete según su ley. El gusano ha puesto huevos, los cuales son comidos por esos animales, que así quedan infectados; las larvas se desarrollan en ellos, a la espera de una intromisión por ingestión en el cuerpo de un insecto. El gusano es una formidable fábrica sumaria de relaciones de esclavitud y de dominación, pero es un amo que a su vez es también esclavo de su naturaleza.

El gusano no tiene depredador, salvo el del huésped al que parasita. Pero dispone de una enorme capacidad para rehuir la depredación a la que están sometidas sus víctimas. Así, el grillo puede caer presa de una trucha, por ejemplo, o de una rana. En ese caso, el grillo muere, pero el gusano, que sale por sus propios medios y, a través de las branquias del pez o la boca del batracio, realiza aquello para lo que ha nacido: avanza por el estómago, el tubo digestivo, la cavidad bucal del animal y se escapa para encontrar en el agua la pareja con la cual se reproduce. Las observaciones han mostrado que hasta cinco gusanos muy largos pueden escapar del estómago en el que su víctima encontró la muerte, pero ellos no.

El gusano toma los comando del cerebro del grillo modificando su dispositivo

cerebral: programa al insecto para que produzca células nerviosas en abundancia, en lógicas de conexión que no son las del grillo sino las del parásito. El sistema de decodificación central del insecto reconoce esas moléculas miméticas producidas por el gusano y el grillo; con el cerebro perturbado por las proteínas así fabricadas, obra en contra de su propio interés, con vistas solo al beneficio del gusano. Las moléculas fabricadas por este, que obedecen a su estructura, le exigen al grillo sometido a esa estructura que acate la voluntad del parásito, que es voluntad de vida, también ella inscrita en su estructura, a la cual se pliega.

Cuando el animal parasitado ha servido al animal parásito, puede morir, porque las condiciones lo habrán conducido a esa situación, pero en la lógica del proceso no entra que la muerte sea obligatoria. El grillo obligado a lanzarse al agua para que el gusano lo perfora a fin de poder salir de su interior puede sucumbir ahogado. Pero su muerte no está prevista, programada; resulta, por así decirlo, incidental. En cambio, esta operación modifica necesariamente el futuro del animal parasitado, que se vuelve estéril. El grillo conserva la apariencia de un animal adulto, pero permanece biológicamente inmaduro. La hembra sana toma el esperma y lo fecunda; la hembra parasitada no puede hacerlo: pone huevos, pero estos nunca llegan a madurar.

Cuando no mueren ahogados, los grillos necesitan un tiempo para recuperarse. La operación efectuada por el gusano es reversible. Los insectos recobran un aspecto normal, una forma normal, un ritmo normal, mientras que la infección los hacía más activos. Pero, en materia de reproducción, ha pasado su turno: habrán permitido que su huésped parásito se asegure la continuidad de la especie, pero ellos mismos no podrán prolongar su linaje. Con ellos se detiene lo que hicieron posible para otros.

Los gusanos que parasitaron así el cuerpo de otro para alcanzar sus fines parecen querer por el otro, cuando en realidad la misma fuerza que los procuró a ellos decidió también el destino del grillo. El gusano se reproduce en virtud de esta misma energía. En la corriente de agua, los machos se enroscan alrededor de un trozo de madera, de una rama o cualquier objeto que les permita formar nudos. No se sabe cómo se reconocen; se ignora asimismo cómo las hembras identifican el agregado. Se puede imaginar que la capacidad para detectar moléculas ínfimas transforma a esos animales en inteligencias homeopáticas que se comunican, así, mucho más sutilmente que los seres humanos. Pues ese lenguaje, a diferencia del nuestro, que hace posible la mentira, no es ambiguo.

Después del apareamiento de estos gusanos, las hembras ponen los huevos, que se convierten en las larvas que se enquistan en la larva acuática de un insecto, que así queda infectado. Si se trata de una libélula, las larvas caen a tierra, donde un grillo las come y, ya contaminado, las lleva en su abdomen, donde se convierten en gusanos. Y ya sabemos cómo continúa el proceso. Así, el ciclo se repite. La vida para hacer la vida; la muerte para hacer la vida; parasitar para hacer la vida; aquí, la castración de los machos y la esterilización de las hembras para hacer la vida allá; la dominación del cerebro de uno por el cerebro de otro, que también está dominado para hacer la vida.

La lógica del parasitismo está muy difundida en la naturaleza. Y se halla en muchos otros animales. La lista es larga. Los animales manipuladores son a su vez manipulados y

manipulan: la naturaleza está llena de esos programas ciegos que se cortan, se asocian, se disocian y contribuyen a la propagación de la vida, que supone la muerte de individuos como el precio que hay que pagar para la vida y la supervivencia de la especie. No existe ninguna razón para que el hombre no entre también en esta lógica haciendo de sí un parásito parasitado. La civilización ha tenido necesidad de postular en los animales humanos la libertad, el libre albedrío, la posibilidad de elección, para hacer creer que esta no era producto de la naturaleza sino un efecto de la cultura, la cultura que define todo lo que permitiría al ser humano emanciparse de la naturaleza, cuando en realidad no hay otra cosa más que el plan de la naturaleza.

La toxoplasmosis pone en escena un parásito llamado *Toxoplasma gondii*. Ese protozoo solo se reproduce en los gatos y utiliza a las lauchas y ratas para alcanzar sus fines. Ese parásito actúa en los pequeños mamíferos: suprime su temor natural al gato, lo cual los conduce a los parajes de su depredador. Inhibido, impedido, manipulado, conducido, determinado, el roedor se acerca al felino, que lo come. El parásito contamina a los roedores que, devorados por los gatos, los contaminan a su turno antes de contaminar a los seres humanos a través del felino.

Las personas pueden contraer ese parásito de diferentes maneras: comiendo carne de un animal contaminado insuficientemente cocida, en general, de cerdo o de cordero; comiendo verduras mal lavadas; bebiendo leche contaminada; ingiriendo accidentalmente partículas desprendidas de la materia fecal de gatos infectados, por no lavarse bien las manos. La contaminación puede darse también en un trasplante de órganos o por medio de una transfusión de sangre. La madre puede también contaminar al hijo durante el embarazo. Como se ve, ratas, lauchas, gatos y seres humanos tienen organismos suficientemente homogéneos para que el protozoo circule en toda la cadena animal, que incluye al hombre.

El panorama se complica cuando, con la mayor seriedad del mundo, los neurocientíficos aportan la demostración de que la toxoplasmosis, que suprime el temor natural de los pequeños mamíferos a sus depredadores y los conduce a la muerte, puede igualmente influir en el comportamiento de hombres y mujeres. Así, la toxoplasmosis podría tener un vínculo de causalidad con la aparición en los seres humanos de ciertas neuropatologías, entre ellas, la esquizofrenia. La depresión mental, las ideas suicidas podrían proceder de esa disfunción parasitaria.

En efecto, el *Toxoplasma gondii* puede modificar los ordenamientos neuronales y perturbar las relaciones que están en el origen del placer y del temor. Podemos imaginar, pues, que las buenas naturalezas gozosas, felices, los optimistas, las personas que manifiestan una perpetua alegría de vivir no serían más responsables que aquellas que, en otro planeta ontológico, son de naturaleza triste, desdichada, los pesimistas, los seres que no disfrutan de nada y atraviesan la vida maldiciéndola sin cesar. El libre albedrío resulta ser, entonces, una ficción entre tantas otras, una fábula que oculta el desconocimiento de los determinismos que nos programan.

Los estudios epidemiológicos prueban que la toxoplasmosis afecta a un tercio de la población mundial, es decir, a dos mil millones de individuos. La metafísica occidental,

luego la religión cristiana, después la filosofía europea comulgan en esta idea de que las personas se distinguirían de los animales por su capacidad de elegir. Los hombres son libres, pero los animales están subordinados; dotado de libre albedrío el *Homo sapiens*, pero sometidos ciegamente a su programa los animales. Este postulado resulta muy útil cuando se quiere justificar la responsabilidad; por lo tanto, la culpabilidad; por lo tanto, la falta; por lo tanto, el castigo. Si Eva obedeció a un gusano parásito que tomó posesión de su cerebro cuando probó el fruto prohibido, sin haberlo decidido, sin haberlo querido, sino acatando lo que quiso una fuerza que la posee, ¿cómo podríamos acusarla? ¿Quién le reprocharía una falta que, por esa misma razón, no existiría? El libre albedrío es una fantasía de los seres humanos que quieren distinguirse de los animales a cualquier precio, afirmando que hay una línea de separación que deja al bípedo en un mundo y a los demás animales en un universo paralelo.

Numerosas enfermedades, cuyas causas materiales hoy ignoramos, suelen elucidarse hipotéticamente con ayuda del pensamiento mágico: la fábula psicológica de una psique inmaterial (la angina como signo de algo que no es la angina), la leyenda freudiana de un inconsciente filogenético (la dermatosis prueba el prurito edípico), la ficción groddeckiana de un psicosomatismo que obedecería a los símbolos, a las comparaciones y a las alegorías (la crisis cardíaca muestra que uno tenía un gran peso en el pecho; la lumbalgia, que uno tiene la espalda cargada; el cáncer de colon, etc.), un significante lacaniano estructurado como un lenguaje que determina nuestras patologías (un dolor en la rodilla descubre como en una epifanía la relación oculta yo-nosotros), la causalidad sociológica farsesca (el sostén como causa del cáncer de mama), el relato médico de los Diafoirus del siglo XXI (el mismo cáncer producido por la falta de ejercicio físico), etc. Todo esto se asemeja a un ejercicio de paciencia lúdica en espera del día inevitable del despegue materialista del mundo.

La materia es una, diversamente modificada. La estrella colapsada de la que procedemos ha dado en el mismo movimiento al nematodo y a Moisés, al protozoario de la toxoplasmosis y a Freud, al gusano solitario y a Einstein, a la anguila y al presidente de la República. Ha generado en cadena la anguila que retorna a desovar al mar de los Sargazos y también al *Anguillicoloides crassus*, que diezma, también y al mismo tiempo, a las anguilas que nadan hacia el mar de sus orígenes. Asimismo, produjo los cristales de cuarzo y la hoja del baobab, la espina de la piraña y la defensa del jabalí verrugoso y todas esas formas indagadas por D'Arcy Thompson, singularmente reunidas por él en unas pocas, primitivas, que atestiguan provenir de un mismo núcleo genealógico.

Los animales no son solamente para nuestra compañía o conveniencia; no hay gatos para acariciar, perros para pasear, corderos para esquilar o para comer, aves para admirar, pollos para asar, tortugas para mirar en su terrario. Tampoco hay nuevos animales de compañía, los famosos NAC, que permiten el ejercicio de neurosis antisociales: abrazar a un crótalo, acariciar una tarántula, hacer cosquillas a una iguana, perfumar a un hurón, contemplar en su acuario los GloFish, esos peces modificados genéticamente que se ven verdes, amarillos y rojos fluorescentes bajo la luz ultravioleta.

Los gusanos, los parásitos, los virus, las bacterias, los microbios, los gérmenes, los bacilos corresponden a lo vivo con tanto derecho como los elefantes de Asia y los lobos de las estepas, las jirafas de África y los zorros árticos... y el hombre. La vida se manifiesta en ellos en su brutalidad, en su simplicidad, en su evidencia. Los nudos gordianos de los nematodos constituidos alrededor de una rama seca a la espera de la copulación, de la reproducción y luego de la muerte, nos hablan del origen del mundo: una inteligencia primitiva, una fuerza bruta, una energía ciega, una voluntad de vida que se paga con la muerte, una voluntad de muerte que se paga con la vida, un ciclo perpetuo, individuos sometidos al programa que los quiere para provecho de la especie a la cual lo sacrifican todo, mientras creen querer, cuando en realidad son queridos.

El nematodo que desova, que contamina una larva, que hace todo lo posible por hacerse tragar, que habita un cuerpo extraño, que se desarrolla, que ocupa todo el lugar en el abdomen, que no toca los órganos vitales de su huésped, que produce proteínas para apoderarse de su cerebro, que sabe cuándo ha llegado el momento de poner los huevos, que dirige al animal en función de sus necesidades, que lo conduce hasta el agua, necesaria para su propia vida, que hace sumergir al insecto en las aguas, que perfora su abdomen, que sale de ese cuerpo agotado que vive su vida, que busca un compañero sexual, que se aparea, que se reproduce, que muere; ese nematodo, decíamos, si recibiera la conciencia y la palabra, para recurrir a la alegoría de Spinoza, afirmaría que *él ha querido* desovar, contaminar, hacerse tragar, perdonar ciertos órganos, apoderarse, perforar, vivir, copular, reproducirse... pero no morir. Y, sin embargo, *él habrá sido querido*.

Como los hombres que parasitan y son parasitados, pero creen que su pretendida libertad los protege de esos ciclos inmemoriales, estamos en el cruce de programas ciegos que nos transportan, nos excluyen, nos toman, nos rechazan, nos vuelven a tomar, nos integran, nos desintegran. En la perspectiva del cosmos, el nudo gordiano de los nematodos que bullen, los gusanos blancos en las aguas claras, largos hilos casi translúcidos en la corriente de un río, no son más ni son menos que el pulular de los seres humanos en las megalópolis que vemos de noche cuando los aviones de línea sobrevuelan los continentes y Dubái, Singapur, Bombay, Tokio, Seúl, México nos parecen fuegos chispeantes, una especie de brasa inmensa en la cual se consumen seres humanos que nacen, viven, se aman, copulan, se desgarran, se matan, agonizan, mueren, como mueren las anguilas en los abismos negros y helados del mar de los Sargazos, donde desaparecen para siempre. Las neuronas del cerebro de un hombre son nematodos que trajinan antes de su desaparición programada en la nada. No hay ningún lugar para la inmaterialidad en esta materia soberana que es la vida.

¹- Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei: Partido Nacionalsocialista Obrero Alemán. [N. de T.]

9. Teoría del estiércol espiritual

Me encanta el vino y, si hubiera podido beber una sola vez en mi vida una buena botella concebida según los principios de la agricultura biodinámica, no habría rechazado de plano la filosofía de Rudolf Steiner, pues su pensamiento habría estado validado por sus productos. Por desdicha, nunca bebí un vino salido de la biodinámica que no fuera un brebaje execrable. Cuando cedía a la invitación de tal o cual que quería conquistar mi espíritu a través de mis papilas (y ha habido más de los que correspondería), podía ganarme dos tipos de reacción.

Primer argumento: mi paladar estaba formateado por años de cientificismo que me hacían tomar por bueno lo que era malo; por lo tanto, era normal que tomara por malo lo que era bueno. Mi juicio del gusto estaba intoxicado por la química, los sulfatos, los fertilizantes, pero también por el discurso enológico, presentado como ideológico. A veces fui corregido con discursos que sostenían que un Yquem, un Pétrus o un Margaux eran auténticos venenos de los que había que abstenerse, si no quería uno correr el riesgo de contraer cáncer, y que convenía apresurarse a verterlos en el desagüe del fregadero.

El segundo argumento provenía de militantes menos instalados en la negación y más dispuestos a concebir que indudablemente lo real había ocurrido: estos interpretaban que, tal vez, no coincidían nuestros criterios, yo había tenido dificultades para juzgar convenientemente. Pero encontraban una razón exterior al vino para justificar que no fuera tan bueno en boca como lo anunciaba la teoría biodinámica. El transporte de la botella, su conservación, su manipulación, pero también y sobre todo la fecha, el lugar, la hora, el día del consumo, que no podía ser cualquiera sino que debía haberse elegido en función de los movimientos de la Luna. Presentado como un organismo vivo, sensible a los movimientos lunares (y por qué no... pero los otros vinos serían igualmente sensibles), el vino no debió ser bebido en el momento en que lo fue, con el pretexto de que mantenía con los astros una relación íntima que le prohibía revelar su verdad en la boca del catador.

Sea como fuere, el vino no era bueno y resultaba pastoso, espeso, turbio, sin clarificar (ni siquiera al huevo); tenía la consistencia de un jugo de frutas con micropartículas en suspensión; en boca se sentía rasposo, sin ninguna duración; revelaba aromas inéditos para un vino, ninguno de ellos halagador: bodega vieja, tonel desaseado, regusto a vinagre o a tierra; no se parecía a nada conocido, pero tampoco a nada que uno tuviera ganas de conocer.

Comprendí que ese vino tenía menos que ver con la vid que con la ideología y que

procedía de una creencia que le daba su ley. La biodinámica es un pensamiento mágico que, como todos los pensamientos mágicos –entre ellos, el psicoanálisis–, produce efectos en quienes creen en él. Ese vino, que para un amante del vino era imbebible, pasa a ser el néctar más famoso para un paladar que ha renunciado a sus papilas en provecho del catequismo formulado en 1924 por el esotérico Rudolf Steiner en una obra titulada *Curso sobre agricultura biológico-dinámica*. El vino biodinámico es un tipo de vino de misa: solo induce al éxtasis a sus creyentes.

Rudolf Steiner (1861-1925) es un producto puro del idealismo alemán que desemboca claramente en el ocultismo, el esoterismo. Kant había separado el mundo fenoménico, susceptible de ser aprehendido empíricamente, y el mundo nouménico, inaccesible a la razón y al conocimiento. Steiner sobrepasa los límites del kantismo y afirma que uno puede tener acceso al noumeno y conocerlo por intuición. Si, como creo, toda religión caracteriza una visión del mundo que explica el mundo terrenal a través de un ultramundo, entonces Steiner propone una religión; si, cosa que también creo, una religión es una secta que ha tenido éxito, se puede decir que Steiner propone una visión del mundo que pretendía ser una religión y, porque solo tuvo un éxito parcial, esa visión constituye una secta, vale decir, una religión en miniatura, una religión minoritaria.

En *Rythmes dans le cosmos et dans l'être humain* [Ritmos en el cosmos y en el ser humano], Steiner nos dice que todos hemos tenido vidas anteriores y nos hemos reencarnado. Nunca fuimos animales ni ninguna otra forma inferior, sino que siempre fuimos seres humanos que hemos vivido otra vida. Steiner distingue entre cuerpo físico, cuerpo etéreo y cuerpo astral. Las almas de los muertos pueden esperar mil años antes de reencarnarse. Las de los seres humanos que, en vida, han tenido una elevada práctica espiritual mediante la ascesis espiritual pueden esperar más tiempo el momento de la reencarnación y de su descenso a la tierra, pues gozan de ese mundo por el cual tenían particular predilección. La antroposofía es, pues, una teosofía.

Steiner partió intelectualmente del idealismo alemán de Kant, Fichte, Goethe, Schiller, Jean Paul, Schopenhauer. En 1891, defiende incluso una tesis sobre Fichte. Conoce y frecuenta a Kafka y a Kandinsky, se hace francmasón y pasa de la filosofía idealista alemana al ocultismo y al esoterismo. Dio una cantidad respetable de conferencias, más de seis mil, y redactó una obra completa pletórica: más de trescientos setenta volúmenes. Abordó la pedagogía, la medicina, la agricultura, la política, y se interesó por la casi totalidad de los campos de la cultura. Se deben a él escuelas concretas, medicamentos, un laboratorio farmacéutico que constituye una variación sobre el tema de la homeopatía y de la fitoterapia, y esta técnica agrícola de la biodinámica..., con los vinos que produce.

Parecería que en todo el planeta, dos mil setecientos establecimientos agrícolas se reivindicaban hoy como cultores de la agricultura biodinámica y que noventa y dos mil hectáreas de tierras cultivables están dedicadas a esta práctica. Un rótulo, *Deméter*, certifica los productos obtenidos en biodinámica y, en Francia, otra etiqueta – oportunamente nombrada *Biodivin* (!)– garantiza también los productos conseguidos con el método de Rudolf Steiner. Este último sello francés fue creado por el Sindicato

Internacional de Viñateros en Agricultura Biodinámica.

Steiner expuso la teoría de la biodinámica en una serie de conferencias que dio entre el 7 y el 16 de junio de 1924, que luego fueron publicadas con el título citado antes. Steiner parte de una comprobación que nadie puede negar: la agricultura, al volverse industrial, utiliza productos químicos y fertilizantes tóxicos para los seres humanos y el reino animal en general. El conferenciante estigmatiza la mecanización, deplora el fin de las tradiciones, alaba la sabiduría popular de los campesinos de antaño, elogia los méritos del conocimiento empírico campestre reunido en los calendarios.

Poco antes de morir, a los 64 años, Rudolf Steiner confiesa al auditorio que ha acudido a escuchar sus palabras sobre la agricultura que deplora ya no poder encontrar el sabor de las patatas de su infancia y de otros productos que le gustaban mucho en sus años juveniles. Y relaciona la insipidez de esos alimentos con la producción industrial de los años veinte. Ofrece, pues, el arquetipo del discurso nostálgico que afirma que *todo tiempo pasado fue mejor*, sin imaginar por un segundo que él pueda ser el juguete de lo que yo llamaría *el principio proustiano*, en virtud del cual la memoria adorna el gusto. Lo que equivale a decir que comemos menos el alimento que su carga simbólica aportada por las experiencias originarias del mundo de los años de juventud.

El pensamiento antropológico opone dos mundos de manera maniquea: uno negativo, el de la modernidad, con el materialismo, el cientificismo, la razón, la química, los fertilizantes, la materia, la muerte; y otro positivo, el de la antroposofía, con el espíritu, el cuerpo etéreo, las tradiciones, el cosmos, la astrología, el esoterismo, el ocultismo, la intuición, la naturaleza, la vida. Si el mundo continúa viviendo según los principios de la modernidad, Rudolf Steiner le promete la desaparición; si el mundo quiere salvarse, le bastará con suscribir los principios de la antroposofía. Steiner propone, por tanto, un pensamiento soteriológico asimilable a una religión de salvación.

En materia de agricultura, Steiner recusa los enfoques teóricos, conceptuales, estadísticos, universitarios, e invita a la observación sobre el terreno concreto de los campos, los bosques, el ganado en sus sitios de pastoreo. No hay necesidad de preguntar a los libros la verdad del mundo de la naturaleza, del universo geológico, vegetal, animal; hay que interrogar directamente a lo real y decir por qué y cómo la remolacha, por ejemplo, mantiene una relación íntima con el ambiente cósmico de la tierra.

La razón razonable y razonante deja de ser entonces el instrumento con el cual se piensa el mundo. Steiner prefiere, en cambio, la intuición, lo cual le da la posibilidad de instalarse en el registro performativo sin sentir jamás la necesidad de demostrar, de probar, de recurrir a un método experimental que le permitiría, repitiendo una experiencia capaz de confirmar hipótesis, alcanzar certezas universales. Steiner puede escribir que existe “en el suelo algo [sic] que actúa a la manera de lo astral” (p. 55). No se sabrá qué es ese *algo*, cómo llamarlo, concebirlo, circunscribirlo, definirlo; se ignorarán igualmente las modalidades de acción de ese principio arquitectónico postulado como un acto de fe. También será en vano buscar precisiones relativas a esta misteriosa *manera de lo astral*. Steiner procede de modo performativo y espeta sin demostrar.

Así puede decir que el agua no es solo agua, es decir, un compuesto químico

reductible a átomos de hidrógeno y de oxígeno, la famosa fórmula H_2O , pues es más que agua, o sea, una fuerza en relación con el cosmos. La lluvia, por ejemplo, no es la precipitación meteorológica tan conocida por todos –los normandos...–, sino el vector de fuerzas venidas de los planetas. Asimismo, la leña que Bachelard utilizaba en la chimenea de su casa borgoñesa va mucho más allá de las moléculas de los troncos: su poder calorífico, afirma Steiner, no es en modo alguno el mismo si el árbol fue plantado en tal o cual época cósmica, pues algunas son más favorables que otras.

Pensando no de manera racional sino intuitiva, Steiner recurre a comparaciones que, según él, son razonables. Bachelard habría estigmatizado la cantidad de obstáculos epistemológicos activados por el ocultista en su elaboración intelectual. Así, algunos de los obstáculos distinguidos por el filósofo de *La formación del espíritu científico* (sustancialista, verbal, animista) saltan a la vista del lector lúcido del *psicoanálisis del conocimiento objetivo* propuesto por el pensador de los elementos.

Steiner el performativo se sitúa en una lógica del *como*: por ejemplo, piensa el esquema de la relación tierra, planta, suelo, subsuelo *como* la relación hombre, cabeza, diafragma, entrañas. Lo que funciona en el registro de la agricultura se deduce por una comparación con el registro humano. *Como* la cabeza del ser humano, la planta recibe las influencias de los efectos del cielo cercano, es decir, el Sol, Mercurio, Venus y la Luna; *como* las entrañas humanas, el subsuelo geológico se somete a la ley de los efectos del cielo lejano, entre ellos, los de Júpiter, Saturno y Marte. El suelo aparece presentado *como* un órgano del organismo: es un diafragma, el vientre del dominio agrícola. Steiner confiere así una vida mágica a todo lo que es, una vida en relación con fuerzas invisibles venidas del cosmos.

Ese famoso cosmos nunca obra directamente sobre las plantas, sino que lo hace siempre a través de la tierra, su vector. Steiner plantea que la vida del subsuelo está ritmada de una manera particular y que, “entre el 15 de enero y el 15 de febrero” (p. 62), el subsuelo se emancipa de su proximidad con la tierra para pasar a depender directamente de la influencia de las fuerzas cósmicas más alejadas, que están en actividad en el interior de la tierra. Se trata de una “fuerza de cristalización”. Steiner no se apoya en ningún otro elemento que no sea lo performativo: *esto es así*. El simple hecho de decirlo lo hace ser. El logos es activo, por lo tanto, acción; el verbo dicho deviene un hacer. Hablar hace advenir. Steiner puede agregar entonces: “Allí hay cosas que un día tendrán el valor de datos exactos” (p. 62), sin dar mayores precisiones; basta anunciar que la hipótesis será un día verdad para que deje de ser hipótesis y devenga verdad de facto... Parecería que estamos hablando de Freud.

Así, Steiner afirma que, en el subsuelo que está vivo, cuando lo de arriba está muerto, hay un “principio de vida interior, algo [sic] de lo vivo” (p. 61). El antropósofo no se complica con detalles: el *algo* será suficiente. Lo que se sabe es que el registro para calificar eso que está vivo no es ni atómico ni científico ni materialista, que no remite a nada de la ciencia de su tiempo y que Steiner habla de etéreo y de astral; menciona, por ejemplo “el éter de la vida del suelo” sin haberse tomado el trabajo de detallar de qué se trata la naturaleza incorpórea, inmaterial, inefable, indecible de eso que, sin embargo,

desempeña un papel esencial. Esta manera de convocar principios incorpóreos para decir la verdad del mundo corporal define, a mi entender, la lógica religiosa.

Steiner remite a los astros para explicar el aquí-y-ahora: así, el color de las flores se explica por las relaciones que mantienen con los planetas: el rojo de la rosa con Marte, el amarillo del girasol con Júpiter y la fuerza cósmica del Sol, el azul del arándano con Saturno, el verde con la clorofila, por lo tanto, el Sol. Lo mismo propone respecto del gusto de las frutas, también ellas relacionadas con los astros: “En una manzana es efectivamente Júpiter lo que uno come, en una ciruela, es Saturno” (p. 73). Esta idea se aplica también a los animales que, en una línea que va del hocico a la cola, reciben la influencia de los astros, de la cabeza solar al trasero lunar. ¿Por qué razones razonables y razonantes puede Steiner afirmar semejantes tesis? No se sabrá. Es así. *Magister dixit*: sin temor al oxímoron, si no ya a la contradicción, ¡se trata de una “ciencia espiritual” (p. 107)!

Steiner propone seguidamente una teoría de los cuernos y las cornamentas: ¿por qué, en efecto, las vacas tienen cuernos y los ciervos cornamentas, y no a la inversa? Pregunta interesante si las hay. Respuesta simple: el cuerno de la vaca es el lugar por el cual transitan, desde el exterior y en dirección al interior, corrientes venidas de los astros. En cambio, la cornamenta del ciervo no cumple la función de llevar las corrientes astrales al organismo, sino que debe llevarlas desde dentro hacia fuera “a cierta [sic] distancia” (p. 122).

El cuerno es, entonces, una sustancia particularmente espiritual, puesto que puede canalizar las fuerzas de la vida astral en el cuerpo del animal. Tomando el ejemplo de una vaca, el émulo de Fichte propone una experiencia existencial singular susceptible de ser tomada por un conocimiento empírico: “Si uno estuviera en el interior de su vientre, sentiría en el olor [sic] la corriente de las fuerzas de vida escurrirse desde los cuernos hacia el interior” (p. 123): Steiner hace la misma observación respecto de las pezuñas, que cumplen una función semejante.

Se comprende que la teoría antropológica (como el pensamiento freudiano, venido también de Europa central y en el cual hace pensar con frecuencia, por la calidad de su epistemología y su pretensión de transformar de manera performativa todo capricho personal en verdad científica universal) pueda evolucionar en un mundo en el que la razón ya no dicta la ley: la influencia mágica de los astros sobre todo lo vivo, el carácter etéreo y astral del subsuelo, el rol dinámico que cumplen los cuernos de la vaca en el proceso de comunicación de las fuerzas venidas del cosmos hasta lo íntimo de lo vivo, he aquí los elementos de una ontología excéntrica con la cual se constituye la agricultura biodinámica.

Esta teoría biodinámica se completa con una práctica que Rudolf Steiner detalla en una conferencia el 12 de junio de 1924: se trata de fabricar un “estírcol espiritual” (p. 127) llamado a regenerar, fecundar, nutrir el subsuelo, por ende, el suelo, a partir de prácticas que, en mi caso particular, más bien me hacen sonreír o reír. En esto Steiner conserva la idea cara a Samuel Hahnemann, el inventor de la homeopatía, de pequeñas diluciones sublimadas por una práctica del vórtice en un rito que convoca la bosta y el

cuerno de vaca en un concentrado de pensamiento mágico.

Esta es la receta: encontrar cuernos eligiendo vacas del lugar, pues “las fuerzas de los cuernos que provienen de otros animales ajenos a la región pueden entrar en conflicto con las fuerzas asociadas a la tierra de esta región” (p. 137); la edad no importa, siempre que no sean animales demasiado jóvenes ni demasiado viejos. Sin temor a contradecirse, Steiner, al responder a las preguntas de los campesinos, dice que podrán ser reutilizados tres o cuatro veces, pero exige que los cuernos sean “lo más frescos que sea posible” (p. 136); habrán de evitarse los cuernos de buey o de toro, solo el de vaca es lícito y deberá medir entre treinta y cuarenta centímetros; si uno quiere reutilizar los cuernos, deberá colocarlos en una caja cuyos costados tienen que estar rellenos con turba. Si uno está obligado a utilizar estiércol de caballo en un cuerno de vaca, deberá tener la precaución de envolverlo con crines de caballo.

Seguidamente, rellenar el cuerno con el estiércol de la vaca. En invierno, enterrarlo en un suelo ad hoc, no demasiado arenoso, a una profundidad de entre cincuenta y setenta centímetros. Así, escribe Steiner, “conservamos en él las fuerzas que el cuerno de vaca tenía la costumbre de ejercer en el interior mismo de la vaca, es decir, reflejar lo etéreo y lo astral” (p. 127). Esta hibernación permite vivificar el contenido del cuerno; se obtiene entonces en él una capacidad de fertilización extraordinariamente concentrada y revitalizante. ¿Por qué? ¿Cómo? ¿En virtud de qué principios? ¿Según qué proceso químico? Steiner no lo dirá, basta con que ofrezca la fórmula.

Más tarde, una vez que el subsuelo ha efectuado su trabajo mágico, hay que desenterrar todo, sacar el estiércol, que, según nos enseña el antropósofo, “ya no tiene ningún olor”, y agrega: “Allí hay fuerzas enormes, tanto astrales como etéreas”. Diluir luego el estiércol en agua: al contenido de un cuerno corresponde medio cubo de agua y esta cantidad será suficiente para tratar mil doscientos metros cuadrados; por qué no mil o mil quinientos, nunca lo sabremos, como ocurre con las demás aserciones.

Una vez que se ha echado el estiércol en el cubo de agua, hay que remover y formar un potente torbellino que debe tocar el fondo del recipiente. Después, magia, hay que invertir súbitamente la rotación para crear un vórtice. El trabajo estará completo al cabo de una hora. Steiner explica que es mejor evitar la mecanización de ese gesto y realizarlo a mano pues, al rotar el brazo de manera ancestral, el campesino transmite informaciones sobre sí mismo al contenido del cubo. El antropósofo invita a movilizar a los amigos o a la familia el domingo para transformar ese rito en un placer compartido. Una vez obtenido el precioso líquido astral y etéreo, se lo pulverizará en dosis homeopáticas (recordemos: un cubo de agua para mil doscientos metros cuadrados) sobre el suelo así regenerado. Con este método se obtienen frutas y verduras dignas de un jardín del Edén, por supuesto.

Rudolf Steiner propone otra receta con cuarzo finamente machacado como harina. Se repiten exactamente las mismas operaciones: rellenar un cuerno; enterrarlo en verano (a diferencia de la bosta, con la que hay que hibernar, con el cuarzo se debe esperar a que transcurran el verano y el otoño); desenterrar a fines de otoño; conservar hasta la primavera; retirar el contenido; tomar esta vez “la cantidad de un garbanzo pequeño

[sic]”, “tal vez hasta sea suficiente una cantidad del tamaño de una cabeza de alfiler”; verter esos miligramos de polvo en un cubo cuya capacidad no se precisa (“un cubo suizo”, dice Steiner); revolver durante una hora sin olvidar la operación de inversión del sentido; pulverizar sobre las plantas. Magia asegurada.

Los agricultores que adhieren a la biodinámica creen en cierto número de efectos: en el caso de la *bosta de cuerno* pulverizada a razón de un cubo por hectárea, energiza el suelo, el sistema radicular, se construye así la estructura del suelo, se favorece la actividad microbiana, la formación de humus, la absorción de las raíces, la retención de agua; en el caso del *sílice de cuerno*, con cuatro gramos por hectárea se trata la parte aérea de las plantas según el principio de una “pulverización de luz”. Esta práctica supuestamente aporta una mejor calidad luminosa a las plantas y, según se prefiera, se puede favorecer el vigor de ciertas plantas o bien atenuar su exuberancia; la poción sirve también para evitar enfermedades.

La extravagancia de Rudolf Steiner en materia de agricultura no se detiene aquí. Steiner completa su teoría del estiércol el 13 de junio de 1924 al afirmar que respalda enteramente las tesis homeopáticas de la gran potencia de las pequeñas sustancias. En este sentido, habla del “estercolamiento homeopático” (p. 158) y da seis recetas para tonificar y fortalecer el estiércol y permitirle así obtener las mejores gracias de ciertas sustancias necesarias para la excelencia de la agricultura biodinámica: potasio, calcio, hierro, ácido silícico, fósforo.

Basándose en el mismo principio utilizado con la bosta de cuerno y la sílice de cuerno, Steiner propone lograr esos objetivos mediante recetas que están a medio camino entre los ritos de la brujería y la farsa.

Primera receta: recoger flores de milenrama, que resulta una planta excelente para remediar los males provocados por la debilidad astral; su potencia es tal que actúa por su mera presencia; colocar las flores en una vejiga de ciervo, que debe coserse (la vejiga de ciervo está en relación directa con el cosmos); colgar la vejiga en verano, al aire libre, en un lugar que reciba la mayor cantidad posible de sol; descolgarla en otoño; enterrarla en invierno bastante superficialmente; cuando se la desentierre, debe mezclársela con una buena cantidad de estiércol: “El preparado actúa” (p. 162), afirma Steiner, en virtud de una “fuerza de radiación extraordinaria”.

Segunda receta: recolectar flores de manzanilla y rellenar con ellas tripas de bovinos: “En lugar de hacer como hacen todos hoy y utilizar las tripas de los bóvidos para hacer chacinados, hagamos embutidos de manzanilla preparada como se ha dicho” (p. 164). Colocar esas salchichas en la tierra, en un lugar donde la nieve tarde en derretirse. Sacar los embutidos en primavera. Incorporar al estiércol, que, esparcido en la tierra, va a vivificarla, estimularla y permitirá la producción de plantas más bellas y saludables.

Tercera receta: realizar la misma operación que con la milenrama y la manzanilla y extraer ortigas, que atraen naturalmente el hierro y, por eso mismo, sanean los suelos. Enterrar todo directamente en el suelo, pero recubriendo los envoltorios con una delgada capa de turba. Dejar pasar el invierno bajo tierra y también el verano, es decir, un año. Steiner escribe entonces lo siguiente: “Mezclemos ahora esta preparación con el estiércol

como hemos hecho con las demás preparaciones según las indicaciones precedentes y daremos una sensibilidad [sic] a ese estiércol, digo bien, una sensibilidad, de modo tal que estará dotado desde entonces como de razón [sic] y no permitirá que ningún elemento se descomponga mal y deje que se pierda el nitrógeno”, etc. Este estiércol razonable dará razonabilidad a la tierra, prosigue el antropósofo.

Cuarta receta: utilizar las mismas técnicas, pero con corteza de roble, que hay que reducir a migajas. Steiner prosigue: “Luego tomamos de uno de nuestros animales domésticos, en el fondo no importa cuál, el cráneo, la caja craneana” (p. 171), para verter en ella la preparación, que vuelve a cerrarse, “si es posible con huesos”. Rito macabro en el que el cráneo del perro o el gato de la casa deviene el receptáculo de una extraña magia. Enterrar el cráneo poco profundamente en la turba, preparar una acequia para conducir el agua de lluvia sobre el conjunto y obtener como un fondo fangoso. Dejar pasar un invierno y un otoño. Agregar al estiércol, que se transforma así en una poción mágica para evitar las enfermedades de las plantas.

Quinta receta: conseguir unos manojos de diente de león, coserlos esta vez en un mesenterio de bóvido. Colocar la preparación en forma de bolitas en la tierra. Retirarlas. Constatar lo siguiente: “Si están efectivamente [sic], totalmente [sic] penetradas de influencias cósmicas” (p. 174). Agregar al estiércol y, según el principio homeopático, se dispondrá así, con algunos gramos de diente de león enterrados en las vísceras situadas bajo tierra, de un producto capaz de vivificar el montículo de estiércol que se encuentra en el patio de la granja. Ese estiércol sublimado y diseminado permite que las plantas se vuelvan sensibles y capten todo lo que es posible captar.

Sexta receta: Rudolf Steiner propone confeccionar el fertilizante exclusivamente con esas cinco plantas pero, sin temor a contradecirse, agrega una sexta: la valeriana. Diluida en agua tibia, vertida en el estiércol, resulta excelente por el fósforo. He aquí cómo, partiendo de la notable comprobación de la polución de los subsuelos agrícolas con los productos químicos y deseando promover una agricultura biológica no contaminante, el antropósofo elabora esta agricultura biodinámica que parece una mezcla de recetas de la abuela, ritos de brujería y pensamiento mágico.

Al terminar esta conferencia, Rudolf Steiner responde a algunas preguntas de los asistentes: la vejiga de ciervo debe ser de macho; la ortiga debe ser dioica; el montículo de estiércol no debe ser muy alto, le hace falta guardar el contacto telúrico; no debe estar contenido en un receptáculo de piedra; la corteza debe obtenerse de un roble pequeño. Pero nadie cuestiona el principio homeopático, la correspondencia poética entre las flores y las sustancias minerales que se supone que encarnan. Una vez que el maestro ha hablado, el fondo de su exposición no se discute, solo se hacen preguntas sobre los detalles.

La bosta y el sílice de cuerno, la milenrama en una vejiga de ciervo, la manzanilla en una tripa de vaca, la corteza de roble en el cráneo del propio perro doméstico, el diente de león en un mesenterio de bóvido, ¡todo esto constituye ya una buena serie de extraños ritos mágicos! Hay que imaginar al campesino eviscerando un cévido, sus terneros y sus vacas, desenterrando el cadáver de su mascota para recuperar el esqueleto, preparando

sus recetas extravagantes, mezclando sus productos infinitesimales a montañas gigantescas de estiércol para otorgar a esos excrementos aumentados modestamente con flores y tripas el poder de captar las fuerzas venidas de más allá de los planetas del cosmos. Al beber el vino salido de la agricultura biodinámica, uno deberá evitar recordar que, para elaborarlo, hicieron falta defecaciones de animales, purines, vísceras, flores cosidas en tripas, corteza injertada en la caja craneana del perro, que alguna vez su amo acarició.

Rudolf Steiner agrega, sin embargo, otras extravagancias para completar su agricultura biodinámica, sobre todo cuando expone su teoría de la incineración. Además del enterramiento y la descomposición, el ocultista propone otras soluciones para actuar sobre las fuerzas cósmicas y obtener de ellas los mejores efectos: la cremación y la dispersión de las cenizas. Uno no puede dejar de pensar que, con esos novedosos ritos, la antroposofía postula que podemos influir en lo vivo con la muerte, que con la pudrición podemos obtener nacimientos, que con cuerpos de animales quemados se crea materia de fuerte poder activo.

En su sexta conferencia, el 14 de junio de 1924, Steiner aborda la cuestión de las malas hierbas y las inscribe dentro del dispositivo cósmico pues ellas, por supuesto, también viven de la energía procedente de los planetas y sublimada por el subsuelo. Siempre dentro de la lógica homeopática, según la cual con una pizca del tamaño de una cabeza de alfiler de una sustancia se pueden tratar muchas hectáreas, Rudolf Steiner propone nuevas recetas para cuidar y curar con plantas, prevenir patologías, impedir el retorno de una epidemia que haya devastado los cultivos.

Una vez más, la proposición práctica surgida de las consideraciones teóricas astrológicas, esotéricas y ocultistas se limita a prácticas de brujería, a rituales de magia, a recetas de ama de casa supuestamente enraizadas en el saber milenario de la gente del campo; recordemos que Steiner, teórico de la agricultura que desdeña la teoría y alaba los méritos del campesino, nunca tuvo ningún contacto personal ni directo con el trabajo de los campos: se contentaba con reflexionar sobre la agricultura arrellanado en su sillón.

La doctrina antroposófica lanza cierto descrédito sobre un enfoque demasiado intelectual del mundo y sugiere la conveniencia del contacto directo con lo real, pero, a contramano de lo que anuncia, solo agrava los errores de una civilización de la especulación, de la biblioteca, del seminario, del curso, del coloquio, de lo teórico, de la escisión radical de las ideas y de lo concreto. ¡El hombre de las seis mil conferencias y los trescientos setenta y nueve libros publicados ha construido un mundo de papel, un castillo de naipes conceptuales que pone a los más famosos filósofos del idealismo alemán del lado de los empíricos y de los materialistas más groseros!

En Steiner, las ideas funcionan en un mundo sin asperezas fenoménicas: los árboles, los bosques, los campos, las plantas, las hierbas, los frutos, las hortalizas siempre son solamente conceptos: el Árbol, el Bosque, el Campo, la Planta, la Hierba, el Fruto, la Hortaliza. Y estos ídolos mayúsculos no son lo que parecen ser (o sea, tal árbol, tal bosque, tal campo, etc.), sino una alegoría, un símbolo, una fuerza, una metáfora relacionada con fuerzas invisibles, indecibles, inefables, pero postuladas y todopoderosas

en su epifanía performativa.

Volvamos a nuestras malas hierbas: Rudolf Steiner propone recolectar sus semillas, quemarlas en una hoguera de leña y recoger las cenizas (él dice además “su pimienta”), cargadas de fuertes poderes cósmicos. Bastará espolvorear con estas cenizas el campo que uno desea tratar y, en dos años, comprobará (al menos es lo que afirma Steiner) que las malas hierbas son menos abundantes y, dos años después, es decir, a los cuatro años, verá claramente que han desaparecido. Si uno quiere terminar con los dientes de león de su prado, solo tendrá que realizar esta operación y, cumplido el ciclo de cuatro años, se habrá desecho de él.

En este momento de su exposición, Rudolf Steiner propone la epistemología (conservamos el término por facilidad) de su proyecto (ciertamente, no hay pruebas de que las cosas ocurran así, pero tampoco hay necesidad de esperar las pruebas): “Pues estoy seguro, seguro y persuadido [sic] de que esto funciona. Lo explico: a mi entender, las verdades de la ciencia espiritual son verdaderas por sí mismas. No tienen necesidad de que se las confirme en otros contextos, con ayuda de otros métodos correspondientes al conocimiento sensible” (p. 198). En materia de ciencia espiritual (obsérvese el oxímoron), uno conoce las cosas “porque estas se imponen intrínsecamente” (p. 198).

No hay mejor manera de afirmar que la agricultura biodinámica es un acto de fe, que rechaza y recusa el método experimental, que no tiene por qué hacer validaciones universalmente convenidas en el dominio científico: hipótesis, experimentación, validación, reiteración de las experimentaciones, repetición de las validaciones, conclusión de la verdad de la hipótesis transformada así en ley científica. Rudolf Steiner apela a la fe, a la creencia, a la intuición, al instinto, al sentimiento íntimo. Le basta decir para que su doctrina quede fundamentada.

Veamos una de sus recetas para combatir la proliferación de los ratones en el campo: capturar uno; luego (cedámosle la palabra a Steiner), “[s]e puede pelar, despojar a ese ratón bastante joven de su piel” (p. 199). Pero lo importante, lo esencial, sin lo cual la magia no surtirá efecto, es que el desollamiento debe efectuarse “en la época en que Venus está en el signo del Escorpio”. De lo contrario, la operación está condenada al fracaso. Seguidamente, se quema la piel del animalillo sacrificado y se recogen las cenizas, en las que “se conserva la fuerza negativa que se opone a la fuerza de reproducción del ratón”. ¿Por qué? No hay por qué dar precisiones: es así.

Diseminar a continuación “la pimienta obtenida” (p. 201) a partir de la piel del ratón despellejado. Puesto que en la mente de Steiner el principio de no contradicción jamás alcanzaría el rango de ley, el fundador de la antroposofía escribe: “Pueden aplicarse dosis todavía más homeopáticas. No hace falta un plato de sopa lleno de polvo hasta el borde”. Pero, en la misma explicación, afirma: “Atención, estos animales tienen su atrevimiento [sic] y recomienzan a mostrarse si la pimienta no fue debidamente esparcida en algunos lugares. Donde no hay pimienta, el ratón rehace su nido”. Durante la sesión de preguntas que siguen a su exposición, un interlocutor interroga cómo deben repartirse las cenizas en el campo. Steiner no duda en responder: “Verdaderamente se puede proceder como cuando uno condimenta algo con pimienta. La ceniza tiene un radio de acción tan

extendido que propia y verdaderamente basta con atravesar el campo e ir salpicándolo con ella” (p. 222).

A pesar de su sana y simple lógica, Steiner puede decir en una misma conferencia: 1) la piel de un ratón es suficiente para tratar el campo; 2) hay que cubrir toda la superficie, pues si quedan sectores sin espolvorear, los ratones regresarán; 3) basta con espolvorear, la fuerza activa del producto es tal que no hará falta más de una pasada. Lo cual equivale a decir que espolvorear la piel de un solo ratón es suficiente para la totalidad de un campo que, con esa sola operación, habrá sido enteramente tratado, pero, a pesar de todo, por más que haya podido ser enteramente tratado a causa de la fuerza de la preparación, en los sitios donde esta no fue espolvoreada, el ratón volverá a anidar. Así, cara, Steiner gana; cruz, su interlocutor pierde. A lo cual, el conferenciante agrega que, si el vecino no ha aplicado también el método antroposófico, ¡los ratones volverán!

Si uno quiere tratar un campo para evitar que regresen los insectos, sigue el mismo procedimiento: quema el insecto y esparce sus cenizas. Si uno quiere combatir el óxido, debe preparar una tisana de cola de caballo concentrada, diluirla y rociarla, pero no mediante pulverización sino mediante riego por aspersión, y de ese modo el terreno quedará protegido contra todas las enfermedades criptogámicas. No hace falta pulverizador, la aspersión “actúa en grandes superficies a pesar de que las cantidades rociadas sean pequeñas” (p. 212). Cuando se quiere tratar un suelo contra ciertos animales, es indispensable distinguir entre aquellos cuya médula es central y los otros cuya médula es espinal: en el primer caso, se incinera el animal entero; en el segundo, solamente su piel. Si lo que se busca es tratar una superficie contra las plantas acuáticas, se procede según la misma lógica, pero rociando las orillas: Steiner no llega hasta el extremo de inventar la memoria del agua.

Detengámonos aquí. Beber un vino obtenido según los métodos de la agricultura biodinámica resulta, pues, una aventura extraordinaria en la que uno habrá tenido un encuentro con estiércol o polvo de guijarros depositados en un cuerno de vaca, con milenrama apretada en vejigas de ciervo, con manzanilla escondida en tripas o corteza de roble picada y guardada en el cráneo de un animal doméstico, con diente de león preparado en un peritoneo, con té de valeriana rociado, con ratones despellejados, con sus pieles quemadas, con insectos y larvas incinerados, con cenizas diseminadas, con informaciones venidas de los planetas del cosmos transmitidas por el subsuelo a las plantas y a los árboles, a los frutos y a las hortalizas.

Steiner pensaba que los hombres se volvieron materialistas cuando las patatas llegaron a Europa. Su *ciencia espiritual* funciona, en efecto, como un antídoto a la ciencia digna de ese nombre. Él deseaba que los logros de su teoría de la agricultura biodinámica fueran primero esotéricos, que estuvieran confinados únicamente a los adeptos de su doctrina. Creía que, más tarde, llegaría el día en que su teoría de la agricultura antroposófica pudiera ser revelada a las mayorías. Hoy existen en todo el mundo defensores de esa agricultura que solo hace perder el tiempo a los creyentes de la secta.

Pero, además, hay una medicina antroposófica, una farmacia antroposófica, una

pedagogía antroposófica, con escuelas reales. Que un vino sea imbebible, no es grave. Que haya agricultores que venden en el mercado productos que han saboreado el extracto de milenrama en vejiga de ciervo o corteza de roble en el cráneo de su gato doméstico tampoco es dramático. Pero que se prodiguen cuidados a los enfermos y enseñanzas a los niños según los principios astrológicos, ocultistas, esotéricos de la antroposofía ya es bastante más grave. El vitalismo no tiene necesidad de esta clase de amigos.

10. Contener los vértigos vitalistas

Antes de que existiera la escritura, la palabra se aprendía de memoria, se memorizaba. La capacidad de las personas para retener miles de frases definía entonces la poesía, que primero fue sonora: en la tribu, un hombre contaba las genealogías para hacer remontar la familia del rey hasta los antepasados más lejanos –que, por supuesto, eran los dioses–, decía las palabras rituales en el momento de una iniciación, narraba los relatos legendarios que explicaban la creación del mundo, la separación del cielo y de la tierra, la aparición de los seres humanos, el destino del alma de los difuntos, la potencia del mundo de los espíritus, la manera de dirigirse al dios, las palabras que había que decir durante el sacrificio de un animal. El hombre que enseña es el poeta. Él crea el mundo con palabras, él crea palabras con el mundo.

En la tradición oral, época bendita de la poesía, el poeta dice las palabras de la naturaleza, del mundo y del cosmos. Es una enciclopedia de las cosas que hay que saber para vivir en armonía con la naturaleza, el mundo y el cosmos; por lo tanto, con los otros. Su saber es considerable. Por consiguiente, necesita contar con medios mnemotécnicos que le permitan recordar sus letanías; la letanía es, por lo demás, uno de esos medios. Pues la poesía primitiva es letanía, inventario, catálogo, escansión, repetición, estribillo, ritornelo, cantinela, *leitmotiv*, canción, cántico, que se salmodian, se recitan, se declaman; porque una palabra lleva a la otra, una imagen evoca la siguiente, un sonido produce un sonido casi idéntico. Invocar los espíritus inmanentes del mundo, he ahí la primera poesía.

El pueblo songhai, en la frontera del África negra y el África blanca, desciende de uno de los más grandes imperios africanos, el imperio de Gao. Al ser islamizados –desgraciadamente, como otros fueron cristianizados, también por desgracia–, los songhai abandonaron la oralidad e incorporaron la escritura, necesaria para la colonización monoteísta. En Tombuctú, los eruditos musulmanes del siglo XV consignan por escrito el relato de la historia del país hasta la conquista marroquí. El pensamiento primitivo de ese pueblo es inmanente, está en las antípodas de toda trascendencia. Podría decirse, en todo caso, que encuentra trascendencia en la inmanencia más radical. Es un pensamiento que se interesa, en efecto, por los antiguos ocupantes del suelo, por los que primero llegaron a los puntos de agua, por las divinidades del río, del cielo y de la maleza. En el relato escandido de la historia de ese pueblo, encontramos en su lugar justo la historia de todos los pueblos que constituyen esta etnia, la raza de sus antepasados, de los fundadores del imperio, el genio del agua, el genio tuerto del relámpago, el genio cazador amo de los

vientos, el forjador de las piedras del rayo, el genio del trueno, el señor del cielo, el niño que asiste a su madre en el río, la sirvienta consejera y reparadora de los perjuicios provocados por las hermandades; también hallamos en esta historia a los genios ladrones de almas, malhechores y deformes, los amos de las sabanas, temibles guerreros, el señor del bosque encantado.

Los textos que cuentan estas historias llegan al pueblo al ser recitados y cantados por músicos rituales, percusionistas de calabaza e intérpretes de violín, asistidos por sacerdotes durante ceremonias en el curso de las cuales se realizan las danzas de posesión y los trances. En su origen, cada uno de los sorkos conocía las palabras; con el tiempo, solo los oficiantes del rito las sabían; hoy, están consignadas en los manuscritos medievales de Tombuctú. Esas plegarias coinciden, pues, con la poesía, salvo que sea al revés. Y dan lugar a la ceremonia llamada *de las máscaras*, una inmensa fiesta ritual en la que hay, por supuesto, máscaras en el sentido tradicional del término, pero en la que el término *máscara* significa un conjunto: los vestidos, los adornos, los ornamentos corporales, las invocaciones rituales, las danzas, los ritos mismos, la presencia de los ancestros, los trances chamánicos, el descenso de los espíritus en los cuerpos exultantes, la música, los ritmos complejos, sus repeticiones lacerantes, las percusiones, la fuerza de los animales muertos y transformados en los parches de los tambores que reaparecen en el mundo de los vivos durante el tiempo que dura la ceremonia. El Occidente de la civilización escrita ha arrancado la máscara a las máscaras de las civilizaciones orales para hacer con ellas objetos de arte, vale decir, para vaciarlas de su sustancia a fin de convertirlas en mercancías.

Con el pretexto de valorizar su arte y oponerse a un uso mercantil y finalmente neocolonialista de África, Occidente terminó excluyendo el genio africano animista, totémico, politeísta, pues a través de Vlaminck, luego Derain, Matisse, Picasso, Apollinaire y Léger, utilizó esta fuerza primitiva como un medio dionisiaco para destruir los valores occidentales apolíneos, el proyecto metafísico de comienzos del siglo XX. Hoy es posible encontrar piezas arrancadas a las máscaras –y a veces máscaras– vendidas a precio de telas impresionistas a un puñado de compradores probablemente más inclinados al acto especulativo que al acto empático con el genio negro.

En efecto, el dadaísmo utiliza el arte negro como una máquina de guerra, no en sí mismo, por sus valores filosóficos y espirituales propios, sino porque lo emplea como un excelente proyectil contra las obras clásicas heredadas del arte grecorromano, luego europeo; en otras palabras, judeocristiano e idealista. En el Cabaret Voltaire de Zúrich, los artistas reunidos alrededor de Tristan Tzara durante la Primera Guerra Mundial están menos preocupados por el ser en sí del pensamiento negro que por su potencialidad subversiva en el juego bien acicalado del arte europeo. Las onomatopeyas, los aullidos, los gritos, las gesticulaciones, sin el trasfondo espiritual africano, devienen formas puras utilizadas para hacer estallar el arte occidental. En cierto modo, se suelta a los negros en el museo para provocar el desmadre. Una vez más, se trata de servirse de ellos y no de servirlos.

Despreocupados del pensamiento africano, pero entregados a su pasión estetizante,

los artistas se apoderan del arte negro con ese mismo espíritu. El dadaísmo quería subvertir y luego destruir el arte occidental; en la misma época, casi inmediatamente, los artistas quieren investir y luego revivificar el arte occidental bebiendo en la fuente vitalista africana una materia puramente estética: los pintores, subyugados por las formas de la estatuaria africana, encuentran en ellas materia de inspiración. ¿El fondo? ¿El pensamiento? ¿La visión del mundo? ¿La filosofía? ¿La ontología? ¿La metafísica africana? Tienen poca importancia. La forma, la pura forma: allí está la revolución.

Por lo tanto, el arte negro no vale *en sí*, positivamente como una oportunidad de ir al encuentro de lo diverso, tan apreciado por Segalen, sino *relativamente*, negativamente, de manera utilitaria y pragmática, funcional e interesada. La espiritualidad africana pasa a un segundo plano y, en París, el público se extasía ante las formas *abstractas* de las máscaras dogo (Mali) o etumbi (Gabón), ante las escultura llamadas *cubistas* chamba (Nigeria) o fang (Gabón) que inspiran a Matisse y a Picasso o las obras *tubistas* songo o tschokwé (Angola), caras al corazón de Fernand Léger, formas que reaparecen aquí en *Las señoritas de Avignon* (1907), allá en algunos retratos de Matisse –por ejemplo, el de su mujer (1913) o el de Ivonne Landsberg (1914)–, además de los rostros, los miembros o los cuerpos de los personajes de Fernand Léger.

Ninguno de estos artistas muestra la menor preocupación por la etnología o la historia, por el pensamiento o la espiritualidad, por la antropología o la filosofía africanos. André Breton entiende todo lo que escapa a su cultura o todo lo que él no comprende (no sabe o no quiere comprender) como arte mágico: son mágicas las pinturas de Monsu Desiderio, mágicas las estatuas de la isla de Pascua, mágicas las pinturas parietales prehistóricas, mágicas las esculturas polinesias, las máscaras inuit y las arquitecturas aztecas o mayas, mágica la agitación de los cuadros del Bosco, mágicas las anamorfosis de Holbein, mágicos los retratos panteístas de Arcimboldo, mágicas las telas de C. D. Friedrich, mágicos Gauguin y el Aduanero Rousseau, Kubin o Gustave Moreau, mágicos los escudos indonesios, mágicas las pictografías navajas y las esculturas de los templos khmer de Camboya, mágico Stonehenge, mágicas las runas escandinavas, las calderas celtas, el arte egipcio, mágicos los tímpanos romanos y mágicas, por supuesto, ¡las máscaras africanas!

Mágicos también los frijoles saltarines. Una anécdota opone a Breton y Caillois y ofrece una idea del enfrentamiento entre el pensamiento mágico surrealista y el pensamiento estético racionalista del poeta de las piedras que fue Caillois. Recordemos esta anécdota pues nos permite comprender hasta qué punto, en la Francia que pretende ser el país de Descartes y la razón, del cartesianismo y la Ilustración, de la racionalidad y la lógica, los intelectuales dominantes siempre dan prioridad a los pensamientos mágicos: las cubetas del mesmerismo, la fe francesa en la homeopatía, el encaprichamiento por el magnetismo animal, la frenología balzaciana, los delirios del espiritismo, la teatralización de la histeria en la Salpêtrière, el freudismo de los filósofos, el lacanismo de las elites parisienses, el gusto francés por la sinrazón pura. André Breton aporta su contribución haciendo el elogio del ocultismo, de la alquimia, del hermetismo, de lo sobrenatural, de la numerología, de la astrología, del satanismo, del espiritismo, del misticismo, de la gnosis,

del psicoanálisis, de la magia, de la cábala. Cuando uno se entera del papel esencial que desempeñó el autor de *La llave de los campos* en el dispositivo cultural parisiense, por ende francés, puede medir la extensión de los estragos sufridos por la razón.

Entonces, los frijoles saltarines: el 26 de diciembre de 1934 (ese mismo año, en septiembre, el joven Caillois conoce a Gaston Bachelard en Praga, donde participaba de un coloquio, pero en una especie de bar nocturno, si hemos de creer en las confidencias del joven Roger), Caillois, Lacan (cuya presencia luego Caillois omite mencionar) y Breton están reunidos alrededor de una mesa sobre la que reposan granos variopintos traídos de México, probablemente por Benjamin Péret. Esos frijoles animados de un extraño tropismo a veces saltan de manera imprevisible.

Caillois propone cortar el frijol en dos para develar el misterio; Lacan se niega y pretexto que solo importa el asombro de quien lo mira; Breton suscribe e invita a saciarse del prodigio hasta perder la sorpresa. Racionalista, Caillois no soporta que Breton y Lacan se nieguen a saber y que deseen mantener la magia en detrimento del conocimiento: un principio resguardado por ambos. Caillois escribe una carta de ruptura a Breton: en ella reivindica el uso de la razón contra la magia, el recurso a la inteligencia para deconstruir lo irracional. Se aparta del surrealismo. Cuando, en 1978, publica *Le champ des signes* [El campo de los signos], subtítulo *Aperçu sur l'unité et la continuité du monde physique intellectuel et imaginaire ou premiers éléments d'une poétique généralisée* [Panorama de la unidad y la continuidad del mundo físico intelectual e imaginario o primeros elementos de una poética generalizada], uno no puede dejar de imaginar que ese título apunta a Breton y Soupault, quienes en 1920 publicaron *Los campos magnéticos*, el primer ensayo de ejercicio de escritura automática. Contra lo que destruye la razón, Caillois reivindica el uso de *ciencias diagonales*.

Aquel surrealismo, más marcado por el dadaísmo de lo que Breton haya querido admitir, instrumentaliza el genio africano dionisiaco para rebajar el apolinismo de más de veinte siglos de arte occidental. El arte negro, según el autor del *Manifiesto del surrealismo*, es la sinrazón mágica contra la razón occidental y no otra razón. Reducir el arte negro a un arte mágico es renunciar a querer comprender con los instrumentos de la razón. Es bailar al mismo ritmo del frijol saltarín, juzgándolo formidable pero negándose a comprender su lógica por temor a ver cómo se esfuma el misterio.

Estetizar el arte africano –colocarlo en el gabinete de curiosidades que reúne una colección de bastones tallados, pilas bautismales, moldes para gofres, moldes para hostias o también mariposas, conchas, minerales, raíces, un caparazón de pangolín, un fósil de erizo y, además, máscaras precolombinas, muñecas kachinsa de los hopis, un fetiche de Nueva Guinea o una máscara inuit– es, pues, dejar a un lado la enorme potencia autónoma de este pensamiento alternativo para enrolarlo en un combate contra la cultura occidental. Es occidentalizar una vez más una civilización que no tiene por qué ser juzgada en relación con la nuestra, sino que debe concebirse como una entidad de lo diverso cuya medida no está fuera de ella.

Apollinaire contribuyó también a museificar el arte negro y, por consiguiente, a cerebralizarlo, a occidentalizarlo, a inspeccionarlo según los parámetros occidentales.

Algunos quedan extasiados hoy al pensar que en 1909 el poeta de *Caligramas* haya deseado instaurar un “Museo de arte exótico” para exponer en ese lugar nuevas obras conservadas hasta entonces en museos etnográficos como curiosidades o documentos. Querer abolir la dimensión etnológica –por lo tanto, histórica– de esas obras para desplazarlas a un museo en el que brillaran por sus cualidades estéticas, eso es un proyecto..., que se hizo realidad en el Museo de las Artes Primitivas del muelle Branly gracias a Kechache y a Chirac. Quedar extasiado parece menos adecuado que culpar, pues el museo es el lugar donde se exponen las obras muertas, como las mariposas dentro de una caja.

Ciertamente, uno imagina al principio que Apollinaire atribuye a esas artes una dignidad hasta entonces desconocida. Pero tampoco él encuentra grandeza en el genio africano si no lo inscribe en el esquema clásico del arte occidental. Para Apollinaire, los griegos aprendieron mucho más de los escultores africanos de lo que se quiere reconocer. ¿Cómo? Con el arte egipcio, promovido a arte africano, en el origen de las creaciones de los artistas de la Hélade. ¿Praxíteles? ¡Un producto de la escultura africana!

Este juego del espíritu puede seducir, como sabe hacerlo con frecuencia Apollinaire, pero explica equivocadamente las relaciones intelectuales y plásticas que vinculan las obras que él coleccionó (un relicario vili, una estatuilla teke, una marioneta kuyu del Congo, una escultura nkonde, un arco punu de Gabón, un apoyanuca kuba) con el *Diadúmeno* de Policeto o la *Atenea* de Fidias para la Acrópolis. Concebir el genio africano en relación con el genio griego, hasta paradójicamente, y suponer que el primero fue inspirador del segundo, termina siendo un sofisma que invierte la tonta idea ampliamente difundida en aquella época de que aquello no era arte y lo convierte en el arte que da origen al arte clásico, con lo cual niega la especificidad del pensamiento africano.

No es sorprendente que, después de Vlaminck y Tzara, Picasso y Matisse, Breton y Apollinaire, Michel Leiris, presentado también como un introductor del arte negro en Occidente, se haya ilustrado en otra forma de instrumentalización del genio africano. Como se sabe, Leiris hizo mucho por la causa con *El África fantasmal*, que cuenta su expedición científica de Dakar a Yibuti entre 1931 y 1933, o bien con *Afrique noire. La création plastique* [*África negra. La creación plástica*], publicado en 1967 por Gallimard en la prestigiosa colección L’Universe des Formes, dirigida por André Malraux, pero también con sus trabajos universitarios sobre el culto de posesión de los zar.

Pero, según cuenta el mismo Leiris, los científicos que fueron con él a estudiar los pueblos y las regiones del África negra y la atravesaron de Este a Oeste, saquearon muchas de las aldeas por las que pasaron. Durante dos años, Michel Leiris parece haber partido en busca de sí mismo más que de los pueblos africanos. Etnólogo de sí mismo, lleva un diario de esta expedición, en el que da los detalles de esos pillajes. Ese viaje es para él, en primer lugar, una experiencia personal; quiere salirse de su piel para, eventualmente, encontrar otra. Esta experiencia personal es también y sobre todo una experiencia corporal: el calor extremado, la falta de higiene, el paludismo, la fiebre amarilla, las diarreas, sin hablar de los peligros inherentes al viaje en esas comarcas

salvajes, vandalismo, rescate, asesinato, etc. Cuatro de sus compañeros no lograrían completar el recorrido, vencidos por las pruebas, la fatiga, el agotamiento.

Leiris asiste a ceremonias de circuncisión, a trances y posesiones. En compañía de Marcel Griaule, el especialista en los dogones que dirige la expedición, confecciona fichas de sus máscaras y se inicia en su lenguaje secreto, los somete a sondeos, los interroga, llena sus cuadernos de notas, se aburre haciendo esa tarea detallista, tediosa, que aporta la garantía científica a esos trabajos en los que la subjetividad desempeña un papel importante. En efecto, con frecuencia el esteta melancólico colorea sus observaciones supuestamente objetivas: la transgresión, lo sagrado, lo prohibido fascinan en su vida íntima a este compañero de ruta de Georges Bataille y esas categorías contaminan su trabajo.

Marcel Griaule, enviado por el Estado francés, dispone de un *permiso de captura* (es la expresión oficial) que le permite apoderarse legalmente de todo lo que codicie; en otras palabras, le permite robar. Este ex militar hace de su oficio un trabajo de juez de instrucción, de detective; justifica las estratagemas o la intimidación para lograr sus fines: la verdad. Leiris, que no pierde ocasión de fustigar el régimen colonial, se mueve como pez en el agua con esta legalidad que justifica la ilegalidad: se expolia a los africanos de sus bienes pero... por su propio bien. La ciencia avanza, el conocimiento progresa, el saber se profundiza, ¿qué importa que se prive a los autóctonos de sus fetiches, que constituyen las garantías metafísicas de su ser? El equipo reúne, entonces, un número considerable de objetos: máscaras, estatuillas, piezas de alfarería, instrumentos de música, animales muertos o vivos, tejidos y... ¡setenta cráneos, estudiados con los métodos raciales del momento! Griaule escribe que ha presentado tres mil quinientos objetos para el Museo del Trocadero, vale decir, un promedio de tres objetos robados por día durante tres años. En *El África fantasmal*, al hablar de su paso por Sudán, Leiris habla de una “verdadera redada”.

Su pillaje más evidente es el robo de un kono en la región de Bambara el 6 de septiembre de 1931. El kono es un altar con nichos que contienen cráneos y huesos de animales sacrificados, recubiertos de sangre seca y tierra. En él se halla una calabaza rellena de flautas de cuerno, de madera, de hierro, de cobre. Para entrar, hay que ofrecer un sacrificio; el jefe del kono da la receta: degollar un pollo permite a un hombre penetrar en el pequeño edificio de tablas. Griaule acepta, un hombre parte a buscar los animales, pero el etnólogo se impacienta, no quiere esperar; viola su palabra, desmonta las tablas, penetra en el santuario y explora, hurga en las demás calabazas llenas de máscaras, se apodera de dos flautas, las guarda en sus botas y sale. El jefe anuncia que Griaule y Leiris deben encontrar a su sacrificador; sus muchachos se niegan; los dos cómplices amenazan al jefe del kono anunciándole que tomarán represalias si no les vende su altar por unos pocos centavos. Griaule y Leiris intimidan al jefe diciéndole que la policía, supuestamente escondida en el camión, se lo llevará, junto con los notables de la tribu, al pueblo más cercano, donde tendrán que rendir cuentas ante el tribunal de la administración. Los dos maleantes exigen a su gente que cargue el kono; todos se niegan, es sagrado, es tabú, las mujeres y los no circuncidados no pueden siquiera mirarlo bajo

pena de muerte; Leiris y Griaule entran entonces y roban el objeto mientras el jefe, aterrorizado, huye a toda velocidad, al tiempo que empuja a mujeres y niños para que entren en sus chozas. Han robado la máscara; Leiris confiesa que abandonan la aldea “rodeados de una aureola de demonios o de cabrones particularmente atrevidos”.

Al día siguiente, reanudan sus actividades. Griaule entra sin autorización en otra cabaña. Leiris comete el hurto solo: “El corazón me late muy fuerte pues, después del escándalo de ayer, percibo con más agudeza la enormidad de lo que cometemos”. Esta vez, roba un animal pequeño, una especie de cochinillo como laqueado en sangre coagulada. Pesa unos quince kilogramos. Leiris lo roba embalado junto con una máscara. En la aldea siguiente, la operación se repite: mentiras y amenazas al jefe, a quien hacen saber que han recibido una orden de requisición. Leiris entra en la cabaña, completamente decidido a cometer su crimen. Dos africanos lo siguen en el interior del recinto. Su comentario: “Compruebo con estupor –que solo después de cierto tiempo se transforma en repugnancia– que de todos modos uno se siente bonitamente seguro de sí mismo cuando es blanco y tiene un cuchillo en la mano...” (p. 196).

El objeto entra en la colección del Museo del Hombre con otros miles: en 1980, Francia se lo presta a Nueva York como una de las cien obras maestras del Museo del Hombre; en otra ocasión, al Museo de Etnografía de Neufchâtel para una exposición titulada *Colección Pasión*. Hoy se encuentra en el Museo del muelle Branly, el museo donde, según se dice, *dialogan las culturas*. Un texto de Leiris acompaña la obra. Pero (¿habría que sorprenderse?) no el que cuenta las condiciones del robo.

Cuando se publica *El África fantasmal*, Leiris dedica la obra a Marcel Griaule, quien no soporta ver impreso el relato de sus métodos. Se enfada con el autor. En las sucesivas reediciones, la mención del jefe de la expedición desaparece. Leiris informa en su *Journal* [Diario], con fecha del 3 de abril de 1936, que Paulhan solicita al Ministerio de Educación nacional que las bibliotecas compren el libro y recibe como respuesta este extracto del informe de la administración: “Obra cuya aparente inteligencia solo se debe a una gran bajeza de sentimientos”. En una carta del 19 de septiembre de 1931, Leiris había escrito:

Los métodos empleados para la investigación se parecen mucho más a interrogatorios de jueces de instrucción que a conversaciones en un plano amistoso y los métodos de recolección de los objetos son, nueve de cada diez veces, métodos de compra forzada, por no llamarlos de requisición. Todo esto proyecta cierta sombra sobre mi vida y mi conciencia está solo a medias tranquila. Haciendo un balance, las aventuras como la del kono me dejan sin remordimientos, puesto que no hay otra manera de conseguir tales objetos y el sacrilegio en sí mismo es un elemento bastante grandioso, tanto como me dejan perplejo las adquisiciones corrientes, pues tengo la impresión de que damos vueltas en un círculo vicioso: saqueamos a los negros con el pretexto de enseñar a las personas a conocerlos y amarlos, es decir, al fin de cuentas, para formar a otros etnógrafos que irán a su vez a *amarlos* y saquearlos (*Miroir de l’Afrique* [Espejo de África], p. 204).

Y, en una carta fechada el 13 de septiembre de ese mismo año, confiesa: “Es verdad que me conduje un poco como un aventurero, pero no me arrepiento de nada; hay objetos sublimes que sería mil veces más innoble comprar que robar”.

Ladrón de corazón ligero, atracador sin tribulaciones, estafador ignorante de todo remordimiento, Leiris olvida que, en 1923, había tomado partido públicamente contra Malraux, cuando el futuro autor de *La tentation de l'Occident* [La tentación de Occidente] mutiló el templo de Banteay Srei en la jungla de Camboya para llevar a Francia siete cajas de estatuas jemerres que quería comercializar. Cuando fue condenado a tres años de prisión, la flor y nata de las letras francesas firmó un escrito a su favor: entre los firmantes estaban Mauriac, Arland, Paulhan, Maurois, Soupault, Aragon, Gaston Gallimard y André Breton, el iniciador de la petición. Se le redujo la pena a un año de prisión en suspenso.

Cuando la expedición llega a Abisinia, Griaule y los suyos roban los frescos –lo que Leiris llama “desencolar las pinturas” (p. 572)– de la iglesia Abba Antonios, San Antonio, construida en el siglo XVII por el emperador Yohannes I por una promesa. Una vez cometido el delito, Gaston-Louis Roux reemplaza de inmediato los frescos por copias realizadas en cadena pero –circunstancia probablemente atenuante–, según Leiris, ¡las falsificaciones son “deslumbrantes”! (p. 572). El intento de pillaje en otra aldea no se concreta porque los habitantes del lugar se arman y se rebelan.

¿Cómo es posible que el despojo de una iglesia africana de sus frescos, contemporáneos de Luis XIV, el robo de tres mil quinientos objetos, la expoliación del material ritual y litúrgico animista, las desposiciones realizadas bajo amenaza, presión, mentira, esas exacciones repetidas en todas partes durante dos años, es decir, cómo el robo como método, el desprecio cínico de lo más íntimo del Otro, se haya querido hacer pasar por investigación científica o por un proyecto humanista que apuntaba al conocimiento de la civilización del prójimo?

Gozando del escándalo de la transgresión, regocijándose al profanar lo sagrado de otro, exultante de sentirse un blanco fuerte y poderoso con un arma, libre de todo remordimiento, más preocupado por el carácter deslumbrante de las copias que disimulan su crimen que por los originales africanos robados, reivindicándose como científico e investigador, Michel Leiris contribuye más al colonialismo, que por otra parte él mismo critica (el 26 de octubre de 1945, escribe en su *Journal*: “Me encuentro en la imposibilidad, por ejemplo, de adoptar, en todo lo que toca de cerca o de lejos la cuestión colonial, una posición que no sea anticolonialista, a fin de no desmentir la imagen que de mí se desprende en *El África fantasmal*”), que a la amistad entre los pueblos o al conocimiento de las civilizaciones africanas. La subjetividad del etnólogo, su compromiso político del lado de las fuerzas coloniales, a pesar de su crítica teórica y virtual del sistema, hacen que África sea para él verdaderamente un fantasma, y es fácil comprender cómo y por qué.

No hay necesidad de instrumentalizar el arte negro para destruir el arte occidental ni para regenerar con sangre nueva y dionisiaca la vieja forma apolínea fatigada; no hay necesidad de museos ni de regimentar el arte negro en las historias del arte para

transformarlo en el origen, a través de los egipcios, del arte occidental; no hay necesidad de estetizar su producción para vaciarla de lo sagrado profano que contiene, no hay necesidad de mentir, de robar, de expoliar, de desposeer al prójimo con el pretexto de hacer conocer y amar su civilización cuando, así, se está contribuyendo a destruirla; bastaría, tal vez, dejando a un lado los museos, que un cineasta etnógrafo fijara con su cámara los vértigos del genio africano en filmes que digan y muestren, informen y expongan, relaten y cuenten, den a conocer y comuniquen sus formas.

Pero la forma cinematográfica no es una garantía en sí misma del buen funcionamiento epistemológico del reportaje etnográfico. No sería posible oponer el buen filme al mal libro pues, verdad de Perogrullo, más vale un buen libro que una mala película. La oralidad que garantiza el filme solo garantiza la oralidad, no la verdad de la oralidad. La mentira existe tanto en la palabra dicha como en la escrita. Un filme etnográfico de Jean Rouch no dice lo que es justo porque es una película, sino porque el realizador cuenta la verdad.

Ahora bien, en materia de verdad sobre el pueblo dogón, bien podría ocurrir que el libro de Marcel Griaule *Dios de agua* y el trabajo cinematográfico de Jean Rouch sean más ficciones blancas, escritos occidentales, relatos mistificadores que reportajes sobre la verdad del pensamiento, de la ontología, de la filosofía, de la metafísica y de la cosmología dogones. Griaule, que fue un blanco emblemático, saqueador del genio africano antes de la guerra y auxiliar de la administración colonial después, más que no ver lo que habría querido, parece haber querido ver previamente lo que vio. La construcción de Griaule, profesor de etnología de la Sorbona, parece corresponder menos a un trabajo epistemológico que a una voluntad subjetiva de ver lo que los dogones finalmente le mostraron.

En un libro de recuerdos que Jean Sauvy dedica a su amigo Jean Rouch, *Jean Rouch tel que je l'ai connu* [El Jean Rouch que yo conocí], el autor cita una carta que Rouch le envía desde Niamey (Nigeria) el 26 de diciembre de 1941, en la que se puede leer lo siguiente:

Al pasar, en una conversación cité los nombres de Griaule y de Labourey [?] y oí que alguien lanzaba una carcajada y muchos comenzaron a calentarme las orejas diciéndome que eran dos parásitos que harían muy bien en no volver aquí, que ya habían sido echados a patadas en el trasero. Yo los defendí lo mejor que pude.

Otra carta del mismo remitente al mismo destinatario, fechada el 2 de enero de 1942, habla de un investigador sumamente pretencioso de unos 50 años que trabaja en la región de Gourmantché. Interesado, Rouch le escribe a Sauvy: “Las pocas personas que me han hablado de él me lo han descrito como un tipo mucho peor que Griaule, quien, por lo menos, no partió hacia el paraíso por celos [ilegible]” (p. 64). Si se juzga por estas dos cartas, Griaule no parece haber sido una figura indiscutida.

Pero, para Sauvy y Rouch, Griaule es el profesor a cuyo curso de etnología de la Sorbona ambos asistieron. De modo que, cuando el antiguo profesor se pone en contacto

con sus ex alumnos, que se hallan en Mopti, y los cita para el 25 de noviembre de 1946 en el acantilado de Bandiagara, Sauvy y Rouch entran en estado de deslumbramiento. El vocabulario utilizado por Sauvy transforma este encuentro en aparición: para caracterizarlo, habla de “vértigo”, de “encantamiento”, de “subyugación”, de “prodigioso espectáculo”, de “embriaguez”, de “inolvidable paréntesis”, todo contado en un capítulo que lleva el título “Un encuentro mágico con el profesor Griaule”. Rouch mira a Sauvy de una manera que confirma su entusiasmo. Durante su estancia en África, en tiempo de guerra, el domingo 10 de enero de 1943, los dos hombres se hacen el juramento de Bamako: descender un día por el río Níger, contar la historia del viaje, relatar su vida y hacer obras pías por la causa africana.

No importa cómo haya sido Griaule, en quien, durante la guerra, a veces se manifiestan debilidades petainistas; no importa que Denise Palmer, André Schaeffner y Michel Leiris piensen que, si *El África fantasmal* fue puesta en la lista de los libros cuya venta los nazis prohibieron en Francia a fines de 1941, lo que implica la destrucción de los ejemplares existentes, quizás haya que ver en esa decisión la intervención directa de Marcel Griaule ante el gobierno de Vichy; no importa que Griaule tome el puesto de Marcel Cohen, su ex profesor, destituido por su condición de judío, y que ese mismo año sea designado profesor en el Instituto Nacional de Lenguas y Civilizaciones Orientales; no importa que en 1942 se niegue a publicar un artículo de Deborah Lifchitz sobre manuscritos etíopes en el *Journal de la Société des Africanistes* porque ella es judía y acaba de ser arrestada. Nada de esto impide que Sauvy y Rouch mantengan una relación de fascinación con su ex profesor de etnología. La filmografía africana de Rouch es una hagiografía, un monumento erigido a la gloria de Griaule, un eco sonoro y fílmico del discurso del etnólogo más preocupado por la imaginación que por el método, más cómodo con la ficción novelesca que con la investigación científica. Las películas de Rouch sobre los dogones avalan la versión fantasiosa del autor de *Dios de agua*.

¿Por qué fantasiosa? Porque Griaule reivindica la ciencia pero evoluciona en un registro literario. Una obra anterior, fechada en 1934 y titulada *El método de la etnografía*, premio Gringoire 1935, había permitido a su autor inaugurar esa manera bien francesa que tienen los pensadores, filósofos o etnólogos de hacer ciencia con un estilo de literato. Nada de cifras ni de sondeos, nada de descripciones ni de detalles, ningún cuadro, ninguna explicación, sino un relato, una narración, una historia tanto más despreocupada de los hechos mismos por cuanto para Griaule lo importante es informar al mayor público posible. Él quiere vulgarizar y por ello se preocupa menos por la etnología que por novelar: recordemos que en 1907 Segalen deseaba postularse al Premio Goncourt con *Les immémoriaux*, un relato del mismo género, con un pretexto etnológico, pero novelado.

Dios de agua merecería leerse con el método que yo utilizo para mi *Contrahistoria de la filosofía* y que pone en perspectiva la obra completa, las correspondencias y las biografías, lo que yo llamo la *deconstrucción existencial*. El relato que da un rostro a los dogones en Occidente se ha presentado sobre un lienzo semejante al de la francmasonería: un iniciado va a buscar a un profano para proponerle el acceso a un

saber esotérico por transmisión secreta. En el libro, un viejo ciego, Ogotemmêli, le propone a Griaule, cuyo comportamiento de investigador observa en el terreno dogón desde hace quince años, entregarle los secretos de su pueblo en treinta y tres días.

El ciego ve más y mejor que los demás porque posee el ojo interior; la importancia de la vista oculta como momento necesario para obtener una vista superior; el iniciado que mira cómo vive el profano y que, a sabiendas de eso que ve, decide compartir con él sus secretos a fin de “descomponer el sistema del mundo” (p. 14); la transmisión oral y la función mayor de la Palabra y del Verbo como vía de acceso a la Verdad: de la Palabra y del Verbo identificados incluso con la Verdad; hasta los treinta y tres días, no treinta y dos ni treinta y cuatro, sino treinta y tres, como el más alto grado masónico calcado de la edad que tenía Cristo el día de su muerte: todo esto corresponde al esquema occidental masónico.

Que la mitología de los dogones iguale a la de Hesíodo, que el pensamiento africano, siguiendo el camino que conduce desde Egipto a los acantilados de Bandiagara, constituye la genealogía del pensamiento occidental grecorromano y luego judeocristiano, que la lengua (Griaule ha seguido los cursos del lingüista Marcel Cohen) constituye la verdad de lo que es: estas son algunas de las ideas fuertes de *Dios de agua*. Pero las aproximaciones y las fábulas reunidas por los investigadores –entre otros, Georges Balandier–, que compararon sus cuadernos de notas y sus relatos y encontraron en ellos contradicciones y distorsiones significativas, proceden en su totalidad de proyecciones de Griaule: la etnología trabajada por la literatura, el exotismo actuando como fascinación, el marco esotérico occidental proporcionando el hilo de Ariadna del laberinto dogón, la indagación científica diluida en la forma novelesca, tal vez hasta el modelo más o menos consciente de *El África fantasmal*, aparecido en 1934; todo esto contribuye a que el resultado sea un libro pretendidamente científico, pero que se inscribe en la vieja tradición del relato de viaje novelado.

Me temo que los dogones griaulizados no merezcan ser deconstruidos tanto como el Sócrates platonizado. Lo que se dice desde entonces en Occidente del arte dogón, de sus máscaras, de sus ceremonias, desde el Malraux de *La cabeza de obsidiana* a la Universidad Popular (sic) del muelle Branly, deriva la mayor parte del tiempo de lo que dijo Griaule de ellos y de lo que Jean Rouch, fascinado por su profesor, ha mostrado en sus filmes. Pues Rouch da consistencia a lo que Griaule imagina, mediante imágenes, sonidos, planos, un comentario, un montaje y películas que acreditan la tesis del profesor. ¿Cómo dudar entonces de lo que *escribe* Griaule si Rouch lo *muestra*? Lo que el primero imagina, el segundo lo prueba.

Pero lo que Rouch muestra, con frecuencia, también lo inventa. Así, en *Las fêtes du Sigui* [La fiesta del Sigui entre los dogones], rodada entre 1967 y 1974, Rouch se propone filmar un rito dogón que se extiende durante sesenta años. Pero, además de que, para desarrollarse, ese rito exige el tiempo de las vidas de varias personas y de que la de Rouch no alcanzaría, el etnólogo no podría filmar el rito animista en una aldea islamizada en la cual las prácticas rituales ancestrales –particularmente la ceremonia del Sigui– en ocasiones han sido violentamente erradicadas en nombre del Corán. Esto no tiene por

qué ser un impedimento; Rouch recrea la cosa a partir de lo que ha dicho Griaule. Lo que fue ya no es, pero se encuentra en forma de ficción en el texto de Griaule antes de que Rouch lo muestre como un acontecimiento que será presentado luego como su verdad.

El tiempo real del rito, sesenta años, ha sido destruido para producir un tiempo reconstruido, el del filme: la verdad temporal de los dogones deja su lugar a la ficción filmica que sustituye la realidad. Rouch ha robado el *tiempo dogón real* en un filme que lo reemplaza (como sucedió con los frescos robados por Griaule y Leiris en Etiopía) por un *tiempo occidental ficticio*. Por cierto, esa mentira se efectúa en nombre de supuestas buenas intenciones –hacer conocer el pueblo dogón–, pero es una mentira presentada como verdad. ¿Qué mejor manera de dañar a un pueblo que reemplazar la verdad de su ser celebrando sus copias?

Para realizar esta película, Rouch contrató actores. Negros, ciertamente; africanos, por supuesto; pero eran actores. Donde normalmente, en el lugar, en las condiciones reales, jóvenes pastores ejecutan algunos cantos y bailan siguiendo ritmos, el cineasta contrata a un adulto más experimentado y capaz de producir un mejor efecto sonoro, visual y estético en la pantalla. En lugar de los adolescentes, el espectador ve un hombre de casi 50 años avezado en el uso de los instrumentos. ¡Cómo no creer que el sentido de la ceremonia tiene que quedar afectado por ese reemplazo de los jóvenes por alguien más viejo!

Jean Rouch dice que practica el “cine-verdad”, al que también llama, haciendo caso omiso de la contradicción, ¡“etnoficción”! Un cine etnológico que diría la verdad proponiendo ficciones: realmente una manera singular de proceder que, también aquí, todavía aquí, se impone en detrimento de la verdad del pensamiento africano, que no tiene necesidad de esos nuevos falsos amigos, auténticos verdaderos falsarios. Lo que se dice sobre los dogones ha sido inventado por occidentales (ladrones, despojadores, timadores de africanos, en el caso de Griaule; fabuladores, mañosos, engañosos, en el caso de Rouch; estetas en ambos casos) e impide, una vez más, tener acceso al alma misma.

¿Qué conclusión sacar? Que, desde Vlaminck, que descubre el arte negro en un bar de Argenteuil en 1905, hasta Jean Rouch, que filma los funerales de Griaule en tierra dogona con *L'enterrement du Hogon* [El entierro del Hogon] en 1973; que, desde Picasso, que hace entrar el arte negro en la pintura occidental en 1907, hasta Michel Leiris, que saquea y despoja a los africanos por su propio bien y lo cuenta sin vergüenza en *El África fantasmal* en 1934; que, de Apollinaire, que quiere crear un museo para encerrar ese arte en vitrinas en 1909, hasta Griaule, que escribe ficción sobre los dogones en 1948 en *Dios de agua*; que, desde Breton, quien desde su primera juventud colecciona arte africano, hasta la apertura del Museo del muelle Branly en 2006, que expone una inmensa colección de obras expoliadas a sus respectivos países de origen, solo hubo una objetivación de África, una cosificación de los africanos, una manera de continuar con el gesto colonial, pero ¿con aparentes mejores intenciones? Es posible, es probable.

Pues hablar de arte africano es dirigir las miradas a objetos que se destinan al Louvre como si se les estuviera asignando graciosamente el mejor porvenir, ¡el destino más envidiable! Mientras miramos el dedo, no vemos la luna. Dicho de otra manera, desdeñamos el genio pagano, animista, totémico de esos pueblos; nos privamos de las lecciones que esos pueblos pueden darnos, no en relación con nuestras propias referencias, sino de manera intrínseca, a partir de ellos. La vara con que se mide el genio africano no es que estaría a la altura de Praxíteles en la belleza de su estatuaria, de Hesíodo en la complejidad de su mitología, de Ptolomeo en la precisión de su cosmología, de Homero en la calidad de su poesía, hasta de Gesualdo en la complejidad de su música y que, por esa razón, merecería estar en el Louvre, cuyas puertas podríamos abrirle ¡porque realmente lo valdría!

Hablar del arte africano o del arte negro o del *art premier* o del arte primitivo es ponerse de acuerdo sobre el hecho de que se trataría de arte. Ahora bien, el debate no debe centrarse en el epíteto, sino en el sustantivo. Pues, ¿hay arte cuando el hombre no está separado de la naturaleza? ¿Cuando la trascendencia encuentra su sentido no en una verticalidad que saca al hombre del mundo, sino en una horizontalidad que le permite permanecer en el mundo para profundizarlo, penetrarlo, vivirlo y experimentarlo más que para conocerlo? ¿Cuando lo que los occidentales llaman *arte* implica para ellos museificación, mientras que, para un africano, se trata de divinidad del mundo, de fuerza primitiva, vitalidad creadora, espíritu de los ancestros, muerte hasta en la vida y vida hasta en la muerte?

Una vez terminada la ceremonia, los africanos abandonaban las máscaras y las estatuillas que habían servido de vehículo a lo sagrado inmanente. La lluvia, la humedad, las termitas pronto acababan con esos fetiches de madera, recubiertos de tierra, de sangre, de cuero, de paja, de pelos, de telas. El arte nombra lo que está muerto cuando los vivos han renunciado a la vida de los objetos. Existe solamente para decir las huellas muertas, los restos descompuestos, los desechos. El museo, las galerías, los coleccionistas, las salas de venta de arte responden a las lógicas de los enterradores. La vitalidad africana es invisible a los nihilistas occidentales: un espíritu apolíneo cristiano es incapaz de percibir el dionisismo negro; la gente del libro no puede leer la gran salud animista; el vigor, el fervor, el entusiasmo, la robustez, la fuerza de la risa negra aterrorizan el cuerpo agotado de los seres humanos que viven desde hace más de mil años bajo el régimen monoteísta.

El colonialismo ha querido reprimir esta potencia negra con masacres, torturas, etnocidios, genocidios, populicidios; ha destruido cuerpos, pero también aldeas, prácticas, lenguas, costumbres, ritos, maneras de ser y de hacer, de pensar y de hablar, de vivir y de morir, de sufrir y de sentir. Las religiones musulmana y cristiana, grandes proveedoras de trata de esclavos, de culpabilización de los cuerpos, de putrefacción de las almas, de desprecio por la carne negra, han obrado en connivencia con los colonizadores. Con el sable una, con el hisopo la otra. Se lanzaron al fuego los fetiches, las máscaras, los objetos rituales, se mancillaron los altares donde la gente celebraba a sus antepasados.

Lo que el hombre llamado *civilizado* ha hecho al que llamaba *bárbaro* ha sido una

barbarie. Los poderes civiles y militares, siempre cómplices, nunca amaron la vida que África ama hasta en la muerte. Las religiones del Libro no aman ni celebran más que aquello que no ama la vida. Han desangrado considerablemente a los pueblos vivos, dionisiacos, para transformarlos en poblaciones exangües, apolíneas. La transformación de los objetos rituales en arte negro coincidió con el agotamiento de esos pueblos provocado por el cristianismo y el islam. Querer y ofrecer el Louvre a una máscara africana es ofrecer un mausoleo a los trofeos obtenidos después de la batalla ganada contra los pueblos negros. Pintar el arte negro en Saint-Germain-des Près, bailar el arte negro en Montparnasse, saquear el arte negro para el Museo del Hombre, novelar el arte negro, presentar el arte negro en un filme de ficción, querer confinar el arte negro en un gran museo, el Louvre u otro, hoy el muelle Branly, es hacer entrar el río Níger en plena crecida por el ojo de una aguja. Uno puede intentarlo y hasta puede preferir tomar lecciones negras con el deseo de que reine el sol en todas partes donde triunfa la noche de las civilizaciones.

Tercera parte

El animal

Un alter ego desemejante

INTRODUCCIÓN. EL ANIMAL

Mi padre distinguía entre los animales domésticos, los animales familiares y los demás animales. Amaba a sus caballos de trabajo, pesados percherones que él montaba en pelo, como lo atestigua una vieja fotografía en blanco y negro. También tenía una mirada dulce para el perrito de la casa, Frisette, un compañero simple y fiel que iba a buscar el bistec a la carnicería y lo traía a casa sin arruinarlo. Mi madre tenía, y aún tiene, una concepción del animal doméstico más carcelaria: desde que puedo recordar, siempre tuvo pájaros en jaulas, canarios, bengalíes y después, mucho más tarde, después de la muerte de mi padre, una urraca que ella misma había criado y que vivía en la casa, dormía en el garaje contiguo a la cocina, volaba a posarse sobre el techo de la iglesia que estaba muy cerca y regresaba para posarse sobre el hombro de mi madre cuando ella la llamaba, hasta que muy probablemente la anciana criada del cura –amor del prójimo obliga– le partió la cabeza un día de fiesta sádica.

Del lado materno había también variaciones sobre el tema de los barrotes: pequeños roedores, hámsteres o conejillos de India, confinados entre las hojas de lechuga, la cama de viruta y la inevitable rueda en la que esos pequeños Sísifos peludos se excitaban furiosamente. También hubo, durante un tiempo, una pecera con un pez rojo que fue para el niño que era yo una metáfora evidente de la condición humana: vivir en un espacio cerrado, dar vueltas en redondo, nadar en el vacío, comer alimento granulado, enviar sus deyecciones retorcidas al agua sucia y mirar el cristal ignorando que el mundo se tramaba detrás del vidrio del recipiente. Mi madre era gata; mi padre, perro. Mi padre amaba la fidelidad; mi madre prefería el misterio.

Las gatas de mi madre iban al pueblo a correr al macho e, inevitablemente, se hacían preñar. Llegado el momento de la parición, le tocaba a mi padre el deber de desembarazarse de los que no se pudieran colocar. Tenía que asumir las maternidades no deseadas de la casa y lo hacía sin mostrar otra cosa que el sentido de lo que había que hacer, porque no puede dejarse de hacerse. Se ocupaba de esas tareas sin decir nada, pero no puedo imaginar que él, que nunca fue ni pescador (al contrario de su abuela, cuyas cañas de bambú estaban en el granero) ni cazador, él que en toda su vida nunca había tomado en sus manos un fusil, se hiciera cargo de esa tarea ingrata sin disgusto. Su silencio lo protegía del mundo, aun cuando el mundo no protegía su silencio.

“Epifanía de la bestia judeocristiana” (cap. 11) propone una genealogía de esa partición entre los caballos que uno quiere porque comparte con ellos trabajos del campo y los gatitos ciegos que uno ahoga, el perrito acariciado y los conejos deshuesados, desangrados y comidos o los pollos y patos decapitados, desplumados, eviscerados, asados, el hámster enjaulado y la laucha atrapada con la palmeta, el pez rojo mencionado y la fritura de gobio. Mi madre mataba las palomas hundiéndoles la cabeza en un vaso de aguardiente. Terminaban servidas con un acompañamiento de arvejas, pero mi madre reservaba su ternura y sus caricias para sus gatos. Por mi parte, siento la misma compasión por todos los animales, salvo por los que me ocasionan alguna molestia, un

universo que no se extiende más allá de los mosquitos.

En este sentido, soy darwiniano: sé que no hay diferencia de naturaleza entre los hombres y los demás animales; solo hay diferencias de grado: véase “La transformación del animal en bestia” (cap. 12) y “El surgimiento de los animales no humanos” (cap. 13). La filosofía institucional hace como si Darwin nunca hubiera publicado en 1859 *El origen de las especies*, una obra que corta en dos la historia del pensamiento occidental y sin la cual Nietzsche, que abre la era filosófica nueva, nunca habría podido proponer su visión del mundo. Mi nietzscheanismo procede de este pensamiento que proscribía las metafísicas, que debería hacer imposibles las metapsicologías y que obliga a abogar por una ontología materialista. La etología es genealogía de la antropología, que es en sí misma genealogía de la ética, luego de la moral.

Para quien tenga el sentido más elemental de observación, es evidente que los animales sienten, sufren, conocen, intercambian, experimentan la sensación, la emoción, la afección, la percepción, que disponen de inteligencia, previsión, que utilizan instrumentos fabricados por ellos mismos, que tienen un sentido del tiempo y de la duración, que practican la solidaridad, que son capaces de proyectarse en el futuro y de conservar una memoria del pasado y luego actuar en consecuencia, lo cual nos obliga a mantener con ellos una relación que no sea utilitaria, de objetivación, de sujeción, si no, en la medida de lo posible, de complicidad.

Es esencial encontrar la distancia adecuada que hemos de mantener con ellos: ni hacerlos instrumentos a nuestro servicio, sin distinciones de ningún tipo, ni transformarlos en socios, ni animalizarlos ni humanizarlos. En “Quien quiere hacerse la bestia se hace ángel” (cap. 14), examino los argumentos de los antiespecistas (que rechazan la distinción ontológica entre los hombres y los animales) y de los especistas (que la afirman sin ambages). El antiespecismo puede llevar a un filósofo contemporáneo —estoy hablando de Peter Singer— a justificar las relaciones sexuales con un animal si no se lo hace sufrir; el especismo puede conducir a otros filósofos, Malebranche, por ejemplo, a asimilar a los animales con cosas, objetos que uno podría utilizar a su antojo.

Uno puede no estar de acuerdo con Singer en cuanto a acostarse con una borrica si surge el deseo, ni justificar la industrialización de la muerte en los mataderos sin ninguna preocupación por el sufrimiento de los animales. Cuando yo era adolescente, conocí en mi pueblo natal un zoófilo a quien un compañero de trabajo de mi padre, también él obrero agrícola, había sorprendido un día encaramado en un fardo de paja para copular con una vaca, y no creo que aquello se tratara de un progreso para la humanidad. Por otra parte, nunca encuentro en la carretera un camión cargado de animales que se dirigen al matadero, sean vacas o corderos, cerdos o pollos, sin sentir corporalmente un terrible pavor físico. ¿Habría que hablar por ello, como lo hacen algunos, de un *eterno Treblinka* al abordar este problema? No lo creo.

La cuestión que se plantea es: comer o no comer los animales. Cuando lo pienso, llego a la conclusión de que no deberíamos; cuando como, hago como si no hubiera pensado nada ni hubiera llegado a ninguna conclusión. Esta penosa contradicción me hace decir que, en materia de vegetarianismo, soy creyente pero no practicante, aun

cuando no compro carne para mí y solo la cocino para los amigos a los que sé que les gusta. El vegetariano se priva de la carne de animales; los vegetarianos, de sus productos; los veganos, de todo lo que provenga de un animal (la lana, la seda, el cuero, la miel...) y de todo uso humano de los animales (experimentación de laboratorio, por supuesto, pero también carreras de caballos, circos, zoológicos, tiendas de mascotas).

Suscribo numerosas tesis de estas diferentes posturas: estoy a favor de la abolición de los zoológicos donde se humilla a los animales, que terminan desarrollando patologías graves; a favor de la prohibición de tener animales en los circos, donde se los brutaliza para domarlos, donde se los ridiculiza bajo los reflectores y se los explota comercialmente; estoy a favor de la desaparición de la caza, de todo tipo de caza, y, por supuesto, de la tauromaquia –“Espejo quebrado de la tauromaquia” (cap. 15)–, una impostura intelectual que oculta un sadismo de lo más primario. Suscribo asimismo la necesidad de ofrecer a los animales una jerarquía ética que criminalice los maltratos, los tratos inhumanos y degradantes. Creo igualmente que, entre otros, habría que prohibir el comercio y la venta de los nuevos animales de compañía –serpientes y tarántulas– y de los animales exóticos –monos y loros–.

Los veganos reprochan a los vegetarianos que se sitúen del lado de los malos, en compañía de los carnívoros, porque consumen derivados de los animales cuya producción exige explotarlos: por ejemplo, la leche, que supone la maternidad de la vaca y la supresión de su ternero para disponer de ella; los huevos, que obligan también a masacrar a los embriones machos, triturados después de que se los separa por sexo, etc. Los veganos tienen razón: desde el punto de vista lógico, el argumento de los vegetarianos no se sostiene, solo el de los veganos parece lógico.

Pero no comer carne, comportarse como un vegano, es decir, rechazar los productos provenientes de los animales, recusar toda actividad de ocio con ellos, prohibirse la miel o la seda, si se lo piensa en relación con sus consecuencias, a falta de una eutanasia activa generalizada, dejar proliferar los animales domésticos de manera exponencial hasta que se vuelvan nuevamente salvajes y activar así una suerte de eutanasia pasiva va a situar al ser humano en un biotopo salvaje en el que los perros desaparecidos habrán dejado lugar a los lobos (el origen de todos los perros domésticos, recordémoslo), los bovinos a los uros salvajes, los gatos a los poderosos felinos enormes de los cuales descenden, y las demás especies domesticadas habrán recuperado las formas de sus orígenes. Pues bien, como ninguna cacería habrá impedido ese retorno a la naturaleza más indómita, el hombre desaparecerá, masacrado por los animales salvajes contra los cuales no podrá hacer nada. ¿Es concebible? La universalización de la máxima vegana desemboca en la supresión de los seres humanos. Algunos filósofos de la ecología profunda lo desean, pero no es mi caso. Ante la imposibilidad teórica del vegetarianismo y la imposibilidad ontológica del veganismo, lo único que nos queda es construir una frugalidad alimentaria con la menor cantidad posible de animales.

11. Epifanía de la bestia judeocristiana

Nuestra relación con los animales se ha construido a lo largo de más de mil años de cristianismo: nuestro amor por la paloma y nuestro horror por la serpiente; las caricias que prodigamos a nuestros perros y gatos de compañía y las chinches y cucarachas que aplastamos con asco; la hormiga envenenada sin el menor escrúpulo y la abeja a la que nadie extermina voluntariamente; el buey, el cerdo, el pollo, los pescados comidos crudos, cocidos, horneados, hervidos, asados, y la serpiente o el perro, la sopa de escorpiones chinos o la tarántula camboyana asada rechazados con aversión por el comensal occidental; el toro linchado en la arena con el asentimiento de intelectuales extasiados o de aficionados que dan rienda suelta a sus pulsiones sádicas y el descrédito que se lanza contra el culpable de maltratos a su perro, que activa, sin embargo, las mismas pulsiones; la religión vegana o la pasión por el bistec a la tártara; todo tiene su raíz en el judeocristianismo. Y, a pesar de vivir hoy una aparente descristianización, ese paradigma sigue rigiéndonos.

En el comienzo, por supuesto, estuvo la Biblia y en el comienzo de ese comienzo, el comienzo de los comienzos: el Génesis. Todos conocemos más o menos el relato de la creación del mundo, cómo se desarrolló el trabajo, las sucesiones dialécticas que separan la nada del todo, el caos, sobre el cual planea el espíritu de Dios, y la mujer, perfección de la creación, puesto que en el orden de las presencias, llega después del hombre, lo cual, para quien quiera leer bien, le asegura una mayor distancia con los animales. Del hombre y la mujer, el primero está más cerca del mono que la segunda, quien se aleja un poco más y ese *poco* más, ¡no es poco! Hay más de animal en el hombre que en la mujer. Dicho de otro modo: hay más razón e inteligencia en Eva que en Adán, como bien lo muestran su deseo de saborear la fruta prohibida, fruto del árbol del conocimiento, y su voluntad de saber, mientras que el hombre se contentaba con obedecer.

Dios crea las aves en el cielo, los grandes monstruos marinos en el mar, luego el hombre, a su imagen. Las malas lenguas, entre las que se cuenta la mía, deducen la imperfección del Creador de contemplar el fracaso de su criatura envidiosa, celosa, mala, suficiente, pretenciosa, atormentada por las pasiones tristes. Una imperfección que contradice su ser mismo. Pero dejémoslo pasar. Ese mismo Dios ha (habría) dicho: “Hagamos al hombre a nuestra imagen y semejanza y que domine [sic] sobre los peces del mar, sobre las aves del cielo, sobre los grandes animales, sobre todas las bestias salvajes y sobre todos los reptiles que se arrastran sobre la tierra” (1.26). Dios produjo, pues, de manera performativa la dominación de los hombres sobre los animales. Esa

imposición funciona como la genealogía de todos los maltratos infligidos a los animales bajo el régimen ontológico judeocristiano.

Después de haber creado al hombre y a la mujer, Dios prosiguió con la misma lógica: “Fructificad y multiplicaos, llenad la tierra y sometedla [sic]”. Luego, hizo lo mismo con las plantas, los árboles, las semillas, llamadas a servir de alimento a los hombres. Someter la tierra, dominar a los animales, sojuzgar la naturaleza, explotar el reino animal y vegetal: he aquí el programa metafísico cristiano. El hombre dispone de la naturaleza del mismo modo en que el creador dispone de su criatura.

En el relato mitológico cristiano, Dios crea, por lo tanto, una jerarquía: da los animales a los hombres, y los vegetales, a los hombres y a los animales. Con este régimen ontológico, el animal judeocristiano pasa a ser una cosa entre las cosas. Podrá suministrar la fuerza de trabajo para la tracción; un medio de locomoción para la paz, pero también para la guerra; una fábrica de alimento con la leche, la mantequilla, la crema, la carne, los huevos; una reserva de pieles, de cueros, de lana, de tendones, para vestirse, construir tiendas, protegerse.

Por decisión divina, los seres humanos podrán entregarse a un inmenso banquete de carnes: hacer correr la sangre de la bestia judeocristiana para alimentarse, comer sus vísceras, masticar sus músculos, aplastar sus testículos con sus molares, ponerse la lengua del animal en su boca, triturarla y tragársela, masticar su cerebro, ingerir sus pulmones, hacer chorrear entre sus dientes el jugo de los riñones, mezclar su saliva con la sangre del hígado del animal; en una palabra, matar animales para comerlos cada día que ese dios crea para el bien de los hombres y para maldición de los animales.

En el Nuevo Testamento, que cuenta la vida de un hombre que no existió más que a fuerza de metáforas y alegorías, de fábulas, de mitos, de reciclados de ficciones orientales, el animal está presente la mayor parte del tiempo en las parábolas. El judeocristianismo expulsa al animal de carne y hueso para preocuparse únicamente de un animal conceptual. El significante vacía al animal de su sangre para hacer con ella un significado simbólico. El cristianismo efectúa un género de holocausto del animal verdadero a favor de un animal parabólico. El Nuevo Testamento se parece a un zoológico en el cual uno encuentra de todo o casi, de la serpiente a la paloma, del buey al asno, del cerdo al perro, del escorpión al pez, pero siempre en una perspectiva apologética de edificación del fiel.

Jesús comienza, en efecto, su periplo ficcional en un establo con un buey y un asno. Uno podría imaginar que, puesto que el Antiguo Testamento de los judíos anuncia la llegada de un mesías y su nacimiento en un establo –véase Isaías–, un buey y un asno estarían evidentemente presentes porque son los animales de la tracción agrícola. Pero el simbolismo quiere que esos animales, ausentes de los cuatro Evangelios en las escenas del nacimiento, aparezcan luego cuando se forja la religión cristiana, en el momento en que pasa de ser secta perseguida a religión que persigue. Se trata de dar a esta fábula local un alcance universal con ayuda de un gran relato capaz de federar más allá de Belén, Nazaret y otros lugares crísticos.

Entonces podemos encontrar el buey y el asno en los Evangelios apócrifos, el Seudo

Mateo, más precisamente, un texto redactado en el siglo VI, cuando el cristianismo ya era religión de Estado desde doscientos años antes. Los padres de la Iglesia se apoderan de ese bestiario y le confieren una dimensión alegórica. Orígenes, Gregorio Nacianceno, Ambrosio, Cirilo de Jerusalén y muchos otros se aplican a la tarea: el buey simboliza al pueblo judío encadenado por la ley antigua; el asno, portador de pesados fardos, el animal emblemático de la idolatría de los gentiles. Se recordará, pues, ese símbolo para comprender que Jesús, entrando en Jerusalén sobre el lomo de un asno, expresa menos un dios hecho hombre que monta un *Equus asinus* que un profeta que ha sometido a los idólatras, a los paganos, a los gentiles, transformados en bestias de carga. Si uno busca una genealogía del burro como figura emblemática de la burrada... ¡que se detenga un poco en ese establo!

El día del bautismo en el Jordán, el Espíritu Santo se presenta sobre la cabeza de Jesús y adquiere la forma de una paloma. Cuando, un tiempo después, Jesús se encuentra en el desierto y sufre las tentaciones del demonio, los Evangelios nos dicen que se hallaba rodeado de bestias salvajes. Como no se dan detalles, uno imagina la serpiente, cuyo pasado desacertado ya conocemos, pero también los escorpiones, animales asociados al mal, a la perversidad. El par paloma celestial contra serpiente terrenal, animal venido del cielo y bestia que reptaba por el suelo, ave trascendente contra reptil inmanente, animal con alas como los ángeles contra animal sin patas condenado al contacto del vientre con la tierra, ese par simboliza, pues, la ciudad celeste y la ciudad terrestre, y su representación celebra la primera y desacredita la segunda.

Este dualismo atraviesa el conjunto del reino animal: animales positivos contra animales negativos, bestias cristianas contra bestias ateas. Así, además de la paloma, animal de pureza y de paz que trae la rama de olivo después del Diluvio, hay otros animales positivos: el pez, con su carga eminentemente simbólica portadora de una semántica que recurre al juego de palabras; el cordero, por cuanto anuncia el sacrificio por venir; la oveja, que habla de la inocencia del hombre-dios decidido a ofrecer su vida para expiar los pecados del mundo; la gallina, que reúne a sus pollitos bajo sus alas protectoras.

Del lado negativo, además de la serpiente, tentadora y demoníaca, encontramos: el lobo, cazador del carnero, devorador del cordero, atacante de la oveja extraviada, pesadilla del pastor, que es también metafóricamente Cristo con su rebaño de fieles; el zorro, otro animal de presa, que ataca a la gallina, amada por sus virtudes cristianas protectoras (si hemos de creer lo que dice san Mateo, Jesús trata a Herodes de *zorro* porque hace decapitar a san Juan Bautista); el cerdo, bestia lúbrica que se revuelca con placer en el fango; el perro, animal impuro porque vive con las migajas de los ricos en la opulencia y da mal ejemplo de la relación interesada; el buitre, pájaro glotón de cadáveres. El judeocristianismo ama o detesta a los animales únicamente en función de su carga simbólica. El par del lobo y el cordero encarna el malo que devora al inocente: reúne alegóricamente toda la aventura cristiana.

El cristianismo mantiene una relación extremadamente simbólica con el pez. Ciertamente, se supone que la aventura de Jesús se desarrolló en los alrededores del lago

Tiberíades y el pez constituye el alimento de base de esa región. Cinco de los doce apóstoles son oriundos de una ciudad costera y trabajan de pescadores. Pero esos peces aparentemente reales proceden del pez simbólico inventado a partir del principio del acróstico, de la homofonía entre el significante griego para *pez* (*ichtus*) y las iniciales en griego de cada una de las siguientes palabras *Jesús, Cristo, Dios, Hijo, Salvador* (*ikthus*). Bajo el pez real se oculta siempre un pez simbólico.

El pez es el alimento predilecto de Jesús, así como su arsenal metafórico mayor. Cuando multiplica lo pescado y alimenta a miles de comensales con dos peces, cuando vuelve milagrosa la pesca y permite sacar la red del agua con 153 presas (153 expresa la humanidad toda, pues se trata en aquella época de la cantidad de peces clasificados hasta entonces, escribe san Jerónimo), Jesús anuncia que su nombre está llamado a ser universal. El pez nombra a Cristo, hasta el punto de que, muerto pero resucitado, vuelve a comer pescado dos veces más como signo de reconocimiento ante sus discípulos, prueba de que él es realmente quien dice ser y que, con semejante alimento alegórico, quien se presenta ante sus apóstoles es claramente el mismo Cristo muerto en la cruz y resucitado al tercer día.

Por consiguiente, el judeocristianismo nos enseña dos cosas: la primera, lección del Antiguo Testamento judío, que Dios le dijo al hombre que debía someter al animal a su gusto, hasta hacer de lo vivo una cosa, ni más ni menos que una piedra; la segunda, lección del Nuevo Testamento cristiano, que hay que vaciar al animal de su sangre caliente y roja, de su carne viva y palpitante, de sus músculos y de su linfa, de su sistema nervioso y de su instinto, de su mirada y de su vitalidad, de su energía y de su fuerza, de su libido y de sus estremecimientos, en otras palabras, de su verdad, en provecho de una zoología alegórica de papel, de un bestiario simbólico destinado a acompañar la narración de una ficción de ese concepto llamado Jesús.

La patrística construye esta novela religiosa. Los padres de la Iglesia disponen del tema proporcionado por la Biblia, *dominad los animales*, y durante mil años se contentan con efectuar variaciones sobre esta terrible frase. El tono lo da Orígenes, un alejandrino activo a comienzos del siglo III de la era común ensañado en su vindicta contra Celso, un filósofo romano del siglo II, a quien transforma en epicúreo para las necesidades de su odio, cuando en realidad era más bien neoplatónico. Celso publicó en 178 *El discurso verdadero*, que constituye un texto radical contra el cristianismo, por entonces naciente.

Celso, que fue amigo del ironista Luciano de Samosata (quien, por otra parte, le dedicó uno de sus diálogos, *Alejandro o el falso profeta*), mezcla el humor y la razón, la ironía y el análisis, la carga polémica y la deconstrucción crítica para ridiculizar esta secta de creencias extravagantes: no cree en la historicidad de Jesús y se cuenta entre los primeros que comprenden que esta ficción excita y cristaliza el celo de sus sectarios, quienes reciclan una cantidad de creencias orientales en esta vieja historia repintada con los colores del momento; no encuentra ninguna originalidad en la moral cristiana y ve bien claro que, también en este caso, nuevamente, los cristianos se contentan con reactivar el viejo fondo moral pagano; Celso constata que esta religión es antisocial, que

representa un fermento de descomposición del Imperio romano; advierte en qué medida, en caso de que triunfara, daría plenos poderes a una nueva barbarie; romano, Celso argumenta basándose en categorías de la filosofía helénica en oposición a la fe, a las creencias, a la renuncia a la razón que exige toda religión; en suma, ve hasta qué punto esta secta nueva recela enormemente de la cultura y transforma al simple de espíritu en portador de la verdad.

El discurso verdadero de Celso ha desaparecido. No se sabe por qué razones. Pero podemos suponer que ha perecido como todos los textos que se oponían al cristianismo: cuando los monjes copistas sacrificaban una cantidad increíble de animales para disponer de pieles que les permitieran copiar la plétora de textos cristianos (en el siglo XV, para imprimir el primer ejemplar de la Biblia de Gutenberg, hicieron falta las pieles de ciento setenta terneros), elegían qué textos copiar o recopiar. Tenía prioridad la literatura compatible con el cristianismo (idealismo platónico, metafísica aristotélica, dolorismo estoico) y se condenaba lo que se revelara incompatible (hedonismo cirenaico, libertad cínica, epicureísmo materialista). Lo más probable es que, como franco oponente del cristianismo, Celso haya sido directamente proscrito.

Paradójicamente, hoy solo conocemos *El discurso verdadero* por su enemigo Orígenes y su muy voluminoso *Contra Celso*, en el cual lo cita tan ampliamente que salva aproximadamente ochenta de las cien páginas del filósofo al que estaba atacando. Celso escribió además un *Contra los magos*, donde la emprende contra otras supersticiones diferentes de la fórmula cristiana; pero, como Orígenes no lanzó su vindicta contra ella, esta obra ha desaparecido completamente. ¡Demos gracias al padre de la Iglesia por permitirnos conocer hoy a Celso y su gran libro!

Celso desarrolló un discurso sobre los animales que se sitúa radicalmente en las antípodas del judeocristianismo. Orgulloso del catecismo de su secta, Orígenes cree que Dios ha creado a los animales para que los hombres puedan servirse de ellos como si fueran cosas, objetos, bienes puestos completamente a su servicio. Celso afirma sin vergüenza que los animales superan al hombre en razón; que manifiestan una gran sabiduría política y ciudadana; que disponen de un lenguaje y se hacen comprender; que, por todo ello, podemos hablar de una inteligencia de los animales; que estos practican la caridad, la compasión, la solidaridad; que disponen de un conocimiento de la divinización. Sin duda es este un pensamiento revolucionario, que merece ser examinado.

Dios habría hecho todo, incluidos los animales, por supuesto, para los hombres. De ahí la posibilidad de los seres humanos de cazarlos, pescarlos, matarlos para alimentarse, curtir sus pieles, aprovechar su grasa, etc. Celso se opone a esta tesis mayor del judeocristianismo. Y se opone hasta tal punto que propone una tesis exactamente contrapuesta: ¿y si Dios hubiera hecho a los hombres para los animales? Basta echar una mirada alrededor para comprobar que, naturalmente, son los animales quienes nos cazan y nos devoran. Nos hace falta aplicar una gran inventiva, dedicar un tiempo loco para desarrollar técnicas, elaborar ingeniosas estratagemas con el propósito de conseguir –y no siempre con éxito– lo que los animales feroces obtienen sin dificultad. Por un lado, redes, piedras talladas, jabalinas, lanzas, fosas, perros de caza, movimientos estratégicos y

tácticas de cacería; por el otro, garras, colmillos, músculos, velocidad, todo en abundancia, proporcionado por una naturaleza generosa que parece haber elegido de qué bando está.

Sesenta años más tarde, Orígenes el cristiano se enfada contra semejante argumentación. Los seres humanos disponen de una inteligencia superior a la de los animales; la prueba está en que hombres pequeños, dotados de talento y entendimiento, pueden matar elefantes, esas bestias monstruosas, amenazadoras y peligrosas. Ciertamente, los animales están en posesión de la fuerza física, pero los hombres tienen una inteligencia que la vence. Sabemos matarlos, por supuesto, pero también domesticar las fieras más peligrosas, capturarlas, hacerlas entrar en una jaula y obligarlas a vivir allí. Además, los seres humanos saben mantener animales en un lugar cerrado y criarlos para disponer de ellos cuando les haga falta matarlos para asarlos, cocerlos, comerlos y nutrirse. Por consiguiente, Dios ha dado al hombre un poder sobre los animales que no ha dado a los animales sobre los hombres: los bípedos los acorralan, los cazan, los capturan, los matan, los crían, los domestican, los comen.

Orígenes reflexiona sobre la cuestión de la domesticación: también en ese caso, Dios dio a los hombres un poder que los animales no tienen. Los perros entrenados ayudan al pastor o al vaquero a cuidar, guiar y conducir sus rebaños de ovejas y de vacas. Los bueyes, también domesticados y uncidos al carro, contribuyen a las labores del campo, la siembra, la cosecha, la siega del trigo para hacer el pan, por ende, el alimento. Con el yugo, esos animales se transforman en fuerza de trabajo gracias a la cual se crea, se modifica, se transforma el paisaje. Otros animales de carga, el caballo o el asno, pero también el camello, llevan fardos. El transporte de las mercancías permite entonces los intercambios, las ventas, el comercio. Por consiguiente, la domesticación de los animales ha hecho posible la agricultura y el comercio. En esta lógica, el hombre manifiesta su superioridad sobre el animal: ningún ser humano ha sido nunca retenido por un animal ni capturado por este para que trabaje en su beneficio.

El padre de la Iglesia prosigue su análisis y aborda la cuestión de los leones o de las panteras, también la de los jabalíes. ¿Por qué fueron creados esos animales? Pues se advierte claramente que el alimento y la vestimenta, la agricultura y el comercio dan testimonio de una teleología que más tarde se llamará *especista*. Pero ¿qué objeto tiene la existencia misma de estos animales, considerados feroces, crueles, malvados? ¿Por qué los creó Dios? Respuesta de Orígenes: para permitir que los hombres ejerciten su valentía. Del mismo modo en que Bernardin de Saint-Pierre celebraba que Dios hubiese diseñado las hendiduras laterales en los melones para que pudieran compartirse más fácilmente en familia, prueba de su evidente teleología familiarista, Orígenes asocia la existencia de los animales a la esencia del hombre: los animales son para él –Dios lo ha querido así– de la misma manera en que los hombres son para Dios. El hombre es a Dios lo que el animal es al hombre: un servidor.

Celso afirma que no podríamos pretender que los hombres son superiores a los animales por el hecho de que creen cosas que son producto de la cultura, ciudades, por ejemplo. Para probar su posición, apela en efecto a la capacidad de constructores de los

animales sociales, como las hormigas y las abejas. Orígenes replica que los hombres lo hacen a causa de su inteligencia, mientras que los animales actúan en función de la imitación de los seres razonables. Seres de cultura de un lado contra seres de naturaleza del otro; de un lado, la razón razonable y razonante, del otro, lo que más tarde se llamará *instinto*, una voluntad volitiva en el caso de los descendientes de Adán, una obediencia a la necesidad natural cuando se trata de los hijos y las hijas de la serpiente y otros animales primitivos.

Orígenes afirma que, si las abejas fabrican miel, lo hacen por el bien de los seres humanos: para nutrirlos, fortificarlos y curarlos; en efecto, ya se conocían de manera empírica las virtudes antisépticas de ese bálsamo azucarado. Ni hablar de imaginar que fuera propio de su esencia, de su perfección, de su ser, fabricar ese producto ni de que había abejas que producían miel mucho antes de que el hombre apareciera sobre la faz de la Tierra, hace aproximadamente cien millones de años. El padre de la Iglesia no piensa, se contenta con efectuar variaciones sobre el tema propuesto en el Génesis.

Mucho antes que Darwin, quien en 1859 nos enseña que la fraternidad de los animales contribuye a la evolución de las especies y a la selección natural de los individuos mejor adaptados; o que Kropotkin, quien, un tiempo después, en 1902, escribió un libro titulado *El apoyo mutuo* para desarrollar esta tesis, Celso afirma que los animales practican la cooperación. Afirma, por ejemplo, que las hormigas dejan su carga para ayudar a sus congéneres agotadas. Celso muestra que existe, por lo tanto, una fraternidad natural, una compasión instintiva, lo cual enerva a Orígenes, para quien la piedad cristiana no surge de un movimiento de la naturaleza, de un tropismo instintivo, sino que es una decisión voluntaria, racional; en una palabra: humana.

Celso agrega que los animales son previsores; o sea que, aun cuando no lo diga claramente así, son capaces de proyectarse en el futuro sabiendo que, durante los meses de invierno, será necesario disponer de reservas de alimento para sobrevivir hasta que regrese el buen tiempo. Según Orígenes, se trata de un esfuerzo no voluntario y siempre instintivo, natural. Ese movimiento existe, dice el cristiano, entre seres privados de razón; no hay ningún motivo para declarar la igualdad del hombre y el animal por ese tipo de comportamiento.

El discurso verdadero nos da la posibilidad de leer lo que podría pasar, a falta de pruebas anteriores, con la primera argumentación antiespecista. En efecto, Orígenes escribe, optando por el modo interrogativo, que Celso parece afirmar que “todas las almas son de la misma especie y que la del hombre no supera en nada a la de la hormiga o la de la abeja. Lo que hace descender el alma desde la bóveda del cielo, no solamente sobre el cuerpo humano, sino también sobre los demás cuerpos, es la lógica del sistema” (IV.83).

Semejante idea resulta imposible para un cristiano como él, que cree que el alma humana fue creada a imagen de Dios y que la divinidad no podría desperdiciarse en criaturas animales. Pero Orígenes plantea correctamente el problema filosófico: o bien se defiende el dualismo, el espiritualismo, el idealismo, el platonismo, el cristianismo y otros pensamientos que postulan un cielo y, en ese caso, siempre es posible construir a partir

de esa ficción una teoría del animal entendido como una cosa, un objeto situado, en el plano ontológico, muy por debajo de hombre; o bien se opta por el atomismo, el materialismo, el epicureísmo, vale decir, por una filosofía que piense lo real a partir de lo real y no de conceptos y de ideas. Y, en ese caso, el animal no es una cosa subalterna ni el hombre está situado en la cumbre de la creación, sino que es, como los demás animales, una variación sobre el tema de lo vivo.

Después de haber anunciado su inteligencia, de haber mostrado que eran constructores, dotados de compasión, capaces de prevenir, Celso da otro argumento a favor de un emparejamiento de las posiciones ontológicas de seres humanos y animales: las hormigas entierran a sus muertos, eligen un lugar para reunir a sus difuntos. A quienes afirman que la tumba constituye una línea de fractura radical entre los humanos y las bestias, Celso les responde con estos datos, acreditados por Plinio, Cleantes y Plutarco.

Asimismo, según afirma el autor no cristiano, los animales se comunican. También en este aspecto, los que sostienen que el lenguaje distingue definitivamente a la especie humana, se encuentran en problemas. En efecto, Celso afirma que las hormigas intercambian informaciones que les permiten no errar nunca el camino: “Por lo tanto, hay en ellas plenitud de razón, nociones comunes de ciertas realidades universales, sonido significativo, acontecimientos, sentidos significados” (IV.84).

Mucho tiempo antes, por supuesto, de que los trabajos de Max Frisch y de otros naturalistas nos descubrieran que las hormigas se comunican mediante moléculas químicas, Celso, probablemente de manera empírica, había comprobado que las hormigas disponen de un lenguaje, no el de los hombres, por cierto, pero que sigue siendo un lenguaje. Ahora bien, no hay nada que autorice a jerarquizarlos. En ciertas cuestiones, las hormigas comunican informaciones que el lenguaje humano es incapaz, por imperfección, si se quiere, de decodificar. Ridículo, concluye Orígenes, para quien no hay lenguaje entre los animales.

Celso prosigue: “Si se las mira desde lo alto del cielo, ¿qué diferencia podrían ofrecer nuestras actividades sobre la tierra y las de las hormigas y las abejas?” (IV.85). A Orígenes le parece inconveniente que se digan estas cosas. ¡Inconveniencia, dice el cristiano! Y esto, para la posteridad: una posteridad que, a la luz de los trabajos de los científicos, da en general la razón a Celso; en efecto, no existe una diferencia de naturaleza entre los seres humanos y los animales. Visto desde el cielo, Orígenes, que redacta su tratado contra Celso, obedece a la necesidad tanto como una hormiga que indica el camino a sus congéneres o una abeja que hace miel.

Según Orígenes, Celso confunde la razón que mueve al hombre con lo irracional natural que anima a los animales y que nuestra modernidad llama *instinto*. Orígenes le responde y sostiene que, si miráramos los animales desde el cielo “no veríamos otro principio, si me atrevo a llamarlo así, que la ausencia de razón. En los seres razonables, por el contrario, veríamos el logos común a los hombres, a los seres divinos y celestiales y, tal vez, a otros seres divinos y celestiales y quizás al Dios supremo mismo” (IV.85). Puesto que Dios hizo al hombre a su imagen, “la imagen del Dios supremo es su logos”. El logos divino, por tanto, el logos humano, contra el instinto animal. Orígenes no

cambiará de punto de vista: el ser humano se halla del lado de Dios, del logos, de la razón, de la inteligencia; el animal, del lado de la naturaleza.

Celso agrega un argumento que basta para que no se lo pueda situar del lado de los epicúreos. Afirma que los animales son capaces de ejercer la magia. Menciona las serpientes, las águilas que, escribe, conocerían la naturaleza lo suficiente para utilizar los remedios o las piedras que esta ofrece para prevenir o curar a sus crías de los venenos y las enfermedades. Por supuesto, Orígenes niega que se trate de magia. Ciertamente, comparte la zoología de su tiempo (y cómo podría no hacerlo) y cree que la serpiente ingiere hinojo para mejorar la vista y moverse más rápidamente. Plinio informa sobre esta creencia retomada por el padre de la Iglesia.

Celso parte de lo que cree que es un hecho comprobado; Orígenes lo critica, no en cuanto al hecho mismo, sino en cuanto a la interpretación. Celso ve en ese dato un efecto de la sagacidad animal, una nueva prueba de la inteligencia de las bestias, una atestación de la igualdad ontológica de los dos géneros; por su parte, Orígenes, persistente en su lógica, pretende que ese dato, indiscutido, da testimonio de un don natural de la constitución biológica de esos animales, sin que el razonamiento tenga ninguna intervención. Si los humanos adquieren ese conocimiento, lo hacen de manera empírica, mediante la observación, la comprobación, la prueba, la duplicación de la experiencia, el razonamiento científico; el animal, en cambio, lo adquiere por el hecho mismo de que posee en sí ese saber. Dios creó a los animales con ese saber incorporado a fin de permitirles ser y luego perseverar en su ser.

No sabemos qué partes en Celso corresponden a la provocación, al humor, a la ironía o a la seriedad. Por cierto, sabemos que defiende la idea de que existen numerosas cualidades comunes a los hombres y a los animales y que parece militar por una igualdad ontológica que supondría una diferencia de grado y no una diferencia de naturaleza entre los seres humanos y las bestias. Pero también llega a decir ¡que los animales son superiores a los hombres! En efecto, Celso afirma que no hay nada más divino que prever y predecir el futuro y que los animales son capaces de hacerlo. Es el caso de las aves que dan signos, lo cual muestra que están más cerca de dios, de Dios, de los dioses, que los hombres, tan alejados de ese absoluto. Ciertos hombres de ciencia del momento hasta llegan a afirmar que las aves se comunican entre sí, intercambian informaciones, anuncian a sus congéneres hacia dónde van y allí llegan, transmiten lo que tienen intención de hacer y lo hacen. Si hemos de creerle a Celso, lo mismo sucede con los elefantes, que son fieles a sus juramentos y dóciles a la divinidad por su muy probable proximidad con ella.

Orígenes refuta estas tesis. Deplora que Celso no haya recurrido a los razonamientos *apodícticos* (es la palabra que usa) y se haya contentado, en cambio, con incriminar la fe de los creyentes cristianos sin tratar de descubrir si la adivinación por intermedio de las aves era o no una disciplina fundada. A falta de certidumbres sobre el tema, Orígenes admite que tal arte podría ser válido. Veamos cuál es su argumentación: si las aves anunciaran el futuro, lo conocerían; si lo conocen, ¿por qué se meten con tanta frecuencia en situaciones tan peligrosas que a menudo pierden la vida? Pues, aun

suponiendo que pudieran prevenir a los seres humanos sobre su destino, ¿por qué no comenzarían por prever que, si volaran en determinada dirección, seguramente se encontrarían con un grupo de cazadores y perderían la vida? ¿O con redes que las atraparían? Si las águilas dispusieran de esta presciencia, salvarían la vida de sus crías, a las que mantendrían a distancia de las serpientes que las devoran. Si tuvieran ese talento, escaparían siempre de los cazadores, y no es precisamente el caso.

El padre de la Iglesia afirma: “Ninguno de los animales sin razón posee una noción de Dios” (IV.96). Esta aserción no carece de originalidad filosófica, pues es una especie de prueba de que Dios es una creación de la razón ya que los animales, al no poseerla, no tienen acceso a Dios..., que continúa siendo una ficción de la razón, un puro producto del intelecto con el que los animales no cuentan, una pura y simple fábula humana, muy humana, demasiado humana. En efecto, ¿por qué Dios no se revelaría a las criaturas vivas que no disponen del instrumento intelectual con el cual se inventa esta fantasía religiosa?

A propósito del juramento de los elefantes, Orígenes se pregunta de dónde sacó Celso toda esa historia. En realidad, Plinio y Dion Casio cuentan que los elefantes adoran la Luna y se niegan a emprender la marcha si no han obtenido de sus guías un juramento solemne que les certifique su retorno. ¿Es necesario llamar *juramento* el contrato de buen entendimiento que establece el animal con el hombre que lo domestica? Si tal fuera el caso, de todos modos Celso estaría errado, pues hay pruebas de que, en raras ocasiones, un elefante domado puede un día transformarse en el más temible enemigo de su amo.

Celso afirma que las cigüeñas manifiestan más piedad filial que los humanos, pues aportan alimentos a sus padres. Luego agrega una segunda anécdota, que toma de Herodoto y Plinio. Así, nos cuenta que el ave fénix de Arabia, que emigra a Egipto, al envejecer transporta el cuerpo de su padre envuelto en una bola de mirra, como si se tratase de un ataúd, y luego deposita ese cofre paterno en el templo del Sol.

Orígenes contraataca: si las cigüeñas y el ave de Arabia se comportan así, no lo hacen por deber ni por razonamiento, “sino por instinto natural”: “la naturaleza, al formarlos, quiso colocar en los animales sin razón un ejemplo capaz de llenar de confusión al hombre sobre el reconocimiento debido a los padres” (IV.98). La naturaleza muestra a los hombres lo que hay que hacer: Orígenes sostiene, una vez más, que los animales fueron puestos sobre la tierra para los seres humanos, para edificarlos, para mostrarles el camino y la vía, porque Dios se sirve de ellos para esclarecer e instruir a las personas.

Celso afirma, por último, que el mundo no fue creado ni para los hombres, como creen los cristianos, ni para los animales, sino para sí mismo, para que sea perfecto en su detalle y en sus partes, en sus fragmentos y en su totalidad. El mundo es incorruptible, creado y querido por Dios, que lo mantiene como tal. A ese mismo Dios le importan muy poco los hombres, tan poco como le preocupan los monos o las ratas: cada uno que viva su destino, en el lugar que le corresponda, lo cual contribuye a la perfección de la creación. Orígenes persiste y señala: “Todas las cosas fueron hechas para el hombre y para todos los seres razonables” (IV.99).

El debate queda así planteado; permanece casi en los mismos términos. Para el

cristiano, la creación es obra de Dios, quien ha procedido por niveles. Los minerales, los vegetales, los animales, los seres humanos se presentan uno después de los otros en el registro temporal, terrestre, mundano. La perfección va creciendo desde la planta al hombre. Los animales son criaturas de Dios, sujetos y objetos de los hombres, que pueden hacer con ellos lo que más les plazca: la palabra divina no ha prohibido nada en ese sentido, ni maltratos ni sufrimiento ni matanza ni crueldad. Orígenes, austero cristiano, vivía su fe al pie de la letra. Hasta tal punto que, debido a la lectura de san Mateo, quien invitaba a castrarse simbólicamente, se seccionó los genitales: prueba de que tenía problemas con su parte animal.

Celso, en cambio, suministró la argumentación ontológica de los antiespecistas de hoy, aun cuando estos no coincidan con las historias naturales de Plinio, de Arriano o de Herodoto. Recapitulemos. En efecto, para Celso, los animales manifiestan inteligencia; construyen y levantan ciudades como los hombres; dan testimonio de sentir compasión por sus semejantes; se muestran previsores y son capaces de proyectarse en el futuro; entierran a sus muertos; se comunican entre sí y disponen de un lenguaje que les permite intercambiar informaciones sin equivocarse; disponen de un saber medicinal asimilable a la magia; prevén el porvenir; hacen acuerdos y cumplen sus juramentos; se revelan dotados de piedad filial. El pagano Celso no había puesto libros entre él y el mundo, lo veía tal como era y como es, sin que la eternidad lo haya cambiado.

12. La transformación del animal en bestia

El animal judeocristiano es, pues, un producto de la Biblia y de los padres de la Iglesia. Pero también debe su tributo a los filósofos que la institución reverencia, es decir, a los idealistas, los espiritualistas, los dualistas y otros amantes del alma inmaterial, del espíritu etéreo, de la sustancia pensante intangible, del concepto puro, del nómeno vaporoso, de la trascendencia ontológica. Platón, por supuesto, pero también Descartes y los cartesianos, Kant y el idealismo alemán contribuyeron a la continuación de la teología cristiana por otros medios. El pensamiento de Descartes y el de sus seguidores idealistas (pues algunos fueron materialistas), como el del ocasionalista Nicolas Malebranche, hicieron posibles el especismo en general y la legitimación filosófica del maltrato a los animales en particular.

El cristianismo oficial no se opuso a la crueldad para con los animales y nunca manifestó compasión por ellos. Una versión popularmente aceptada pretende que, en los primeros siglos del milenio, habría criticado los juegos de circo dentro de una prédica de piedad por todo ser vivo. Pero no hay ninguna prueba de ello. Es verdad que ciertos padres de la Iglesia criticaron los espectáculos circenses, pero porque reagrupaban en un mismo aborrecimiento el teatro y el espectáculo, culpables de apartar al pueblo del verdadero Dios y del culto que estimaban necesario rendirle.

En esa época, los paganos celebraban a Minerva en los gimnasios, a Venus en los teatros, a Neptuno en los circos, a Mercurio en las palestras y a Marte en las arenas. No era cuestión de que los cristianos se adhirieran a alguna de esas piedades antiguas, a esas grandes misas que se efectuaban en medio del sudor, la sangre, la risa, las lágrimas y los gritos. Novaciano, Tertuliano, Lactancio, san Agustín, Salviano de Marsella y Cesáreo de Arlés consideran que el teatro es un invento del diablo. Los espectáculos de circo reúnen a miles de personas en los fervores más triviales durante largos períodos, hasta cuatro meses por año en el período del Bajo Imperio. Los emperadores cristianos nunca prohibieron los juegos. En el siglo VI, por ejemplo, existían todavía cacerías dentro de los anfiteatros; y en Constantinopla, a comienzos del siglo VII, el emperador bizantino Heraclio, que era muy cristiano, participó varias veces personalmente entrando en la arena a matar leones.

Por tanto, lo que detestan los autores de la patrística es el espectáculo, el teatro, el escenario, el pueblo alborozado, la devoción pagana; en modo alguno, la crueldad con los animales. Deploran que los hombres combatan entre sí y asimilan las peleas de gladiadores con homicidios, pero no manifiestan ninguna compasión por los animales

masacrados en cantidad. En su *Psicomaquia*, el poeta cristiano Prudencio (IV/V) escribe: “Que la arena infame se contente únicamente con las bestias salvajes y ya no se preste al juego de los homicidas entre las armas ensangrentadas”.

Por todo el Imperio se capturaban toros, osos, jabalíes, tigres, leones, hipopótamos, elefantes, cocodrilos; se los mantenía encerrados en jaulas dentro de unos depósitos, se los alimentaba con carne humana hasta que se los transportaba en condiciones espantosas hacia el puerto de Ostia, donde se desembarcaba a los sobrevivientes para llevarlos a Roma. Para inaugurar el Coliseo, se mataron nueve mil animales. Los espectáculos podían durar cien días; imaginemos la carnicería cometida durante los siete siglos que duraron los juegos circenses. En la arena, los olores eran tan insoportables que permanentemente se quemaban perfumes para cubrir los tufos de la muerte.

La patrística grecolatina reaparece duplicada en la escolástica medieval, que Descartes pulveriza con su metafísica nueva, recusando el texto como verdad del mundo, para buscarla y luego encontrarla en una introspección que desemboca en la creación de la subjetividad occidental. El autor del *Discurso del método* deja a un lado la Biblia, no la recusa ni la rechaza, pero compone sin ella una revolución metodológica, epistemológica, filosófica y ontológica que culmina con una metafísica del sujeto enteramente novedosa.

Pero esta metafísica olvida al animal y esta carencia reflexiva perenniza la condena ontológica judeocristiana. Ciertamente, Descartes da un paso de gigante en la filosofía occidental, pues da al hombre una jerarquía laica, racional, científica, dialéctica, pero deja al animal librado a su destino de bestia sin alma, de cosa sin espíritu, mecánica, de objeto. La invención del sujeto consciente, la deducción del ser realizada a partir de un pensamiento que triunfa gracias a la duda metódica, la creación de la subjetividad moderna, la desmaterialización del cuerpo humano compuesto de sustancia pensante y de sustancia extensa: una manera radical de cambiar de mundo filosófico. Con Descartes, se cierra la Edad Media y se abre una época llamada *moderna*.

Pero esa época no es moderna para los animales. Peor aún: es una época que va a pensar de manera moderna la vieja idea del animal judeocristiano, bestia sumisa, inferior, al servicio de los seres humanos. Se sabe que, antes de morir, después de haber tomado frío en la corte real de Estocolmo, cuando visitaba a la reina Cristina para darle lecciones de filosofía, el filósofo, que había quedado muy afectado por la muerte de su pequeña hija de 8 años y por la aparición de canas en las sienes de su padre, había hecho del envejecimiento uno de sus temas filosóficos predilectos. Para llevar adelante ese proyecto de filosofía práctica y concreta de extender el tiempo de vida y mejorar su calidad, el pensador practicaba disecciones en el patio trasero de un carnicero, que le proveía los animales. ¿Llegó a practicar vivisecciones? ¿Aprovechaba la matanza del ganado o solicitaba que se mataran animales para hacer sus observaciones? Ignoramos los detalles. Solo sabemos que pensaba directamente lo real, confiaba en las observaciones de facto y se negaba a remitirse a los textos sagrados, que por entonces eran la autoridad, para establecer una verdad.

Pragmático, concreto, experimental, empírico, Descartes interroga la carne para reflexionar sobre el mecanismo de la vista, la circulación sanguínea, la anatomía, el

dispositivo digestivo, el funcionamiento de la respiración, los órganos de la percepción y de la sensación, el misterio de los sueños y del sueño. A fin de cuentas, lo que ve Descartes son engranajes, contrapesos activos como los de los relojes o los autómatas, todo –en el hombre– animado por un *alma vegetativa* reductible a la sangre, a los espíritus, al fuego que arde en el corazón y a otros fuegos que se hallan en los cuerpos inanimados; semejante conclusión huele a hoguera, pues, si bien no es una visión francamente materialista, ¡se parece hasta el punto de confundirse con ella! Lo que define el *alma inmaterial* de los cristianos no se encuentra ni en las líneas ni en las entrelíneas de *El tratado del hombre*, publicado después de su muerte, primero en latín en 1662 y después en francés en abril de 1664.

¿Y los animales? Descartes no les dedica ningún tratado específico. Pero aquí y allá en su obra o en su correspondencia pueden hallarse consideraciones bastante compatibles con la definición judeocristiana de la bestia. Es normal. Giordano Bruno, quemado en Roma en 1600; Galileo, hostigado públicamente en 1611, atacado por la Iglesia en 1615, convocado ante el Santo Oficio en 1616, encarcelado en 1644 y luego confinado en su domicilio, nos muestran que no estaba de más redoblar la prudencia, sobre todo para un hombre cuyo lema era ya: “Avanzo enmascarado”.

En *El tratado del hombre*, si hemos de creer lo que cuenta en una carta a Mersenne, probablemente comenzada alrededor de 1623 –por lo tanto, en plena época de los tormentos infligidos a Galileo–, Descartes escribió libremente, animado por la ciencia e impulsado por el deseo de la verdad, sin preocuparse por cómo editar sus investigaciones. En esa obra póstuma afirma, por ejemplo, que la Tierra está en movimiento, lo cual contradice el geocentrismo cristiano. En cambio, cuando publica tal o cual obra, se expone a la mirada crítica de la Iglesia, que supervisa el pensamiento en Europa, y debe moderar sus palabras. En la obra inédita mientras él vivió –por lo tanto, a cubierto de miradas inquisidoras–, Descartes encarna más a un materialista vitalista que al idealismo espiritualista de las obras publicadas.

En efecto, Descartes publica *Discurso del método*, en 1637, y dedica la quinta parte a cuestiones de física, entre ellas, la del animal. ¿Los cristianos afirman que Dios ha creado el mundo, los hombres y los animales? Descartes concede esta *suposición* –la elección de la palabra se revela ya muy audaz–. Luego afirma que los hombres y los animales son muy semejantes en la disposición de los órganos, en la conformación fisiológica, en la distribución de los miembros, en la constitución material; pero que son totalmente desemejantes, puesto que solo el hombre ha sido gratificado por Dios con un alma digna de ese nombre. Y así reencontramos en la filosofía cartesiana el reciclaje de la argumentación teológica judeocristiana sobre ese tema.

No hay “alma razonable” en el animal, pero arde “en su corazón uno de esos fuegos sin luz” idéntico al que produce la fermentación en un montón de heno guardado bajo el cobertizo cuando aún no se ha secado lo suficiente o al que produce la fermentación en un jugo de uva expuesto al aire libre. El alma es para Descartes la parte distintiva del cuerpo que permite pensar. De ahí que esa parte sea muy específica de los seres humanos: no existe en los animales. El hombre se define, pues, por la asociación de una

sustancia extensa y una sustancia pensante bastante misteriosamente asociadas por la glándula pineal.

Esta filosofía –moderna, por otra parte, y hasta fundadora de la modernidad metafísica– no inhabilita el cristianismo; lo reformula con el lenguaje de la corporación filosofante, pues en Descartes la oposición entre la sustancia extensa y la sustancia pensante recubre *grosso modo* la oposición entre el cuerpo y el espíritu de Platón, que para los cristianos pasó a ser la carne material y el alma inmaterial. El dualismo abre una puerta al ultramundo y da lugar así a una entidad metafísica, en el sentido etimológico, es decir, más allá de la física. Y el ultramundo nombra el mundo real de las religiones. De todas las religiones.

Para el lector del Santo Oficio, semejante pensamiento puede recibir el imprimátur, pues respeta, en efecto, los principios judeocristianos: por una parte, los hombres están constituidos de un cuerpo material, mortal, corruptible, engendrado, sujeto a la corrupción, asignado a la tierra, al suelo, solo capaz de tener sensaciones primitivas y percepciones deformadas; por otra parte, son también portadores de un alma inmaterial, inmortal, incorpórea, una entidad sutil, invisible, de un género de tejido ontológico con el cual se confeccionan los ángeles, los arcángeles, los cuerpos gloriosos, Cristo, Dios. Por lo tanto, el hombre asocia la materia de la tierra y la antimateria del cielo, el peso terrenal y la gracia espiritual, las cargas de su humanidad y la esperanza de su divinidad, los órganos comunes a los animales y el espíritu propio de las criaturas celestiales. El animal, por su parte, no es más que cuerpo, que tierra, que materia, que carne, que generación y corrupción. El hombre es potencialmente inmortal, todo depende de la vida que lleve, pues puede ganarse la vida eterna; el animal no escapará a la nada de la muerte porque, una vez que la vida lo abandona, se descompone y no libera ningún alma. Nada distingue a Descartes del autor del Génesis, ni de Orígenes ni de otros padres de la Iglesia.

De modo que Descartes separa a los hombres de los animales porque los primeros tienen alma y los últimos, no. Agrega asimismo un segundo argumento: los únicos que piensan y hablan son los seres humanos, los animales, nunca. El más simple de los humanos habla y puede ordenar mal o bien algunas frases con sentido; pero el más elaborado de los animales que dan la impresión de poder hablar, como la urraca o la cotorra, por ejemplo, nunca produce más que sonidos que jamás podrían constituir un lenguaje apto para expresar un pensamiento. Por lo demás, los hombres que nacen sordos y mudos inventan otro lenguaje que les permite comunicarse entre sí, por supuesto, pero también con cualquiera que quiera aprenderlo. Descartes concluye: “Esto atestigua, no solamente que los animales tienen menos razón que los hombres, sino que no la tienen en absoluto” (Pléiade, p. 165).

Descartes prosigue su argumentación negando el poder del lenguaje de los animales. Afirma que hace falta poca razón para hablar; los animales, hasta de una especie semejante, reflejan grandes desigualdades en cuanto al adiestramiento; un mono o un loro que encarnaran la excelencia, cada uno en su género, no podrían igualar a un niño –aunque sea tonto o tenga un desorden cerebral– en el proceso de aprendizaje y en la práctica del lenguaje, lo cual prueba su naturaleza diferente de la nuestra.

Además, el filósofo agrega que existen animales mucho más industrioses que los seres humanos, pero nada prueba que esa habilidad signifique inteligencia o espíritu. Hablando justamente de espíritu, Descartes escribe que los animales no lo tienen en ningún grado “y que la naturaleza es lo que actúa en ellos según la disposición de sus órganos, así como vemos que un reloj, que solo está compuesto de engranajes y resortes, puede contar las horas y medir el tiempo con más precisión que nosotros con todo nuestro buen juicio” (p. 166).

De aquí Descartes llega a la conclusión de que el alma de los animales es mortal y la de los hombres, inmortal. ¡Por supuesto! El destino de las moscas y de las hormigas no podría ser el del autor de *Discurso del método*. Pero, más que concluir que no existe el paraíso para los animales porque tampoco existe para los hombres, Descartes plantea que el alma humana es inmortal, pues no ve nada que pueda destruir esa alma. ¿Pruebas para hacer esta aserción filosóficamente un poco débil? Ninguna. En cuanto a los animales, puesto que son diferentes, es absolutamente necesario que no tengan esa alma que es la firma del *Homo sapiens*. ¡Permanencia de la argumentación teológica cristiana de Orígenes!

En la “Sexta respuesta” a las objeciones hechas a sus *Meditaciones*, Descartes retoma el tema. Allí afirma nuevamente la inexistencia de todo pensamiento en los animales. En ellos hallamos la vida, el alma corporal, los sentidos orgánicos, pero no el pensamiento. Los adversarios de Descartes afirman que los animales tienen pensamiento, aunque por supuesto en proporciones diferentes que el hombre; pero que, de todos modos, se puede hablar de pensamiento. El filósofo no da el brazo a torcer: no hay pensamiento entre los animales. En realidad, ningún mono podría afirmar: “Pienso, luego existo”.

En la correspondencia encontramos huellas de sus reflexiones sobre el tema: en una carta dirigida a Morus, fechada el 5 de febrero de 1649, persiste en la idea de que creer que el animal puede pensar es obedecer a un viejo prejuicio inducido por las semejanzas psicológicas que nos hacen atribuir un alma a los animales. En ningún momento el filósofo consiente en atribuir a los animales “esa alma que he definido como sustancia pensante” (p. 1318). Es imposible, escribe Descartes, demostrar que existe pensamiento en los animales; pero también es imposible probar lo contrario.

En materia de inteligencia animal, Descartes es un agnóstico. Penetrar en el corazón de los animales resulta imposible para el hombre. Pero lo natural vuelve a imponerse e, inmediatamente después de ese momento de debilidad agnóstica, Descartes vuelve a afirmar que no podría ver un alma inmortal en los gusanos, las mosquitas ni las orugas. Como prueba, cita esos movimientos involuntarios, semejantes a los que se producen durante las convulsiones, que atestiguan que existen producciones de la maquinaria misma independientemente de la voluntad. Asimismo, la capacidad de los seres humanos de fabricar autómatas dotados de movimiento muestra que la movilidad no prueba la presencia del pensamiento ni la decisión voluntaria de toda motilidad. Por último, ningún animal ha impulsado la perfección hasta la invención de un lenguaje como el de los humanos. Al considerar que el lenguaje es la prueba del pensamiento, el mutismo de los

animales prueba la existencia del pensamiento en los hombres. Descartes hace del lenguaje la línea divisoria de aguas entre los animales y los seres humanos.

En otra carta, enviada al marqués de Newcastle el 20 de noviembre de 1646, Descartes precisa nuevamente su pensamiento. En ella afirma: ciertamente, los animales hacen algunas cosas mejor que los humanos, pero lo hacen por naturaleza, en virtud de sus conformaciones, como los autómatas, porque están determinados por su fisiología a ser lo que son y en sus comportamientos de ninguna manera participa algo semejante a una elección voluntaria, una decisión racional, un proyecto consciente.

Los animales funcionan como los relojes, que no disponen de ninguna inteligencia. Cuando las golondrinas regresan en primavera, no ponen en ello más razón, más voluntad ni más inteligencia que un reloj de péndulo que nos indica al mediodía... que es mediodía. Lo mismo puede decirse de las abejas cuando producen su miel. O las grullas que vuelan en formación en el cielo. O los monos que combaten sin dejar de conservar un orden en su enfrentamiento. O los animales que entierran a sus muertos. O los que, como los gatos, tapan sus excrementos con ademanes compulsivos. Por cierto, esos animales se nos parecen en sus conformaciones fisiológicas, pero difieren radicalmente de nosotros porque carecen de alma, la sustancia pensante con la cual, si la poseyeran, pensarían y luego hablarían.

Pero es una carta dirigida a Mersenne la que pone en marcha un movimiento que, vía Malebranche, hará de Descartes –independientemente de lo que él mismo haya pensado al respecto– el pensador del especismo, el que traza una línea de demarcación infranqueable entre los seres humanos, provistos de alma, y los animales, que no la poseen; entre la sustancia extensa de los hombres, salvada por la presencia en ella de una sustancia pensante, y la sustancia extensa pura, sin sustancia pensante, de los animales, que los condena a la perdición de un infierno en la tierra.

Ese 18 de marzo de 1630, Descartes escribe al padre Mersenne una carta en la que pone un ejemplo que volverá a utilizar durante largo tiempo y que ¡lo transformará en el líder espiritual del especismo! Como precursor de Pavlov, el filósofo francés afirma: “Si uno ha azotado a un perro cinco o seis veces, al son del violín, en cuanto vuelva a oír esa música, el animal comenzará a aullar y tratará de esconderse” (p. 926). Desde el punto de vista de la psicología del comportamiento, ¡tiene razón! Pero la parábola entra en consonancia con las tesis de uno de sus discípulos, Nicolas Malebranche, y va a permitirle cristalizar un lugar común de la filosofía francesa que no parece tener huellas ni pruebas tangibles.

Nicolas Malebranche ha sido considerado un cartesiano. Sin embargo, uno podría moderar esta lectura y poner espalda contra espalda al autor del *Discurso del método*, quien apunta a liberarse de toda tutela libresca a fin de pensar a partir de bases sólidas, pero inmanentes, concretas, pragmáticas, y al autor de *Acerca de la investigación de la verdad*, quien procura conciliar a Platón, Plotino, el neoplatonismo, san Agustín, en suma, toda la herencia antigua que complace al cristianismo, y Descartes, que justamente buscaba liberarse de ella. El primero construye su *cogito* a partir de una introspección que, sin excluirlo, deja a un lado a Dios; el segundo hace regresar por la puerta al Dios

que Descartes había hecho salir por la ventana, pues ese sacerdote oratoriano, ese teólogo católico, ese teísta situado en las antípodas de un Descartes que abre la vía al deísmo, deja su nombre en la historia de la filosofía por su doctrina del ocasionalismo.

¿Qué es el ocasionalismo? Una palabra complicada para expresar una idea teológica finalmente simple y vieja como el mundo: la Providencia. Todo lo que sucede solo es posible en Dios. A eso se reduce todo. Lo que es es siempre un conjunto de ocasiones secundarias cuya causa sola, única, primera, es Dios. Por consiguiente, la realidad más concreta es el producto de una causa que quiere que así sea: Dios. De manera que los animales son lo que son porque Dios los quiso tal como son.

Y, sobre esta cuestión, Malebranche se manifiesta como un cartesiano ortodoxo. La historia quiere que, en 1664, el oratoriano se haya sentido transportado por la lectura de *El tratado del hombre* de Descartes. El joven, que por entonces tenía 26 años, transpira, siente que el corazón le late velozmente: al instante, se encuentra convertido al automatismo cartesiano. Como Descartes, defiende la idea de la existencia en los seres humanos de un alma inmortal y pensante; como su maestro, afirma que los animales carecen de alma y que obedecen a mecanismos automáticos.

El oratoriano establece una relación entre el sufrimiento y el pecado original: la negatividad advino sobre la tierra porque existió aquella falta mayor cometida por Eva. Sufrimiento, muerte, trabajo, pudor, parición dolorosa. Ahora bien, los animales no pecaron; por lo tanto, no tendrían que sufrir los efectos de esta causa pecaminosa, de modo que quedan dispensados del sufrimiento. Que es lo que había que demostrar. Un retórico, un sofista, un hábil dialéctico plantearía la cuestión de la serpiente como causa del pecado, pero Malebranche prefiere silenciar esta aventura animal genealógica.

Para Malebranche, los animales comen sin placer, gritan sin dolor, crecen sin saberlo, no desean nada, no temen nada, no saben nada, no son inteligentes, no disponen de un alma. Parecen obrar movidos por la inteligencia porque ignoramos sus móviles, que son simplemente la buena voluntad de Dios, la Providencia. El ocasionalismo tiene aquí un ejemplo: tomamos por inteligencia lo que en los animales corresponde a un instinto puesto en ellos por voluntad de Dios. La Providencia se encarna en forma de instinto.

Por razones de la argumentación de Malebranche, en su obra se habla de los perros: perros que menean el rabo antes de la cacería y de este modo muestran el juego de sus máquinas; un perro que le pone mala cara a su dueño y obedece también en esto a la dialéctica instintiva que es voluntad divina. Pero es otro perro, invisible en la obra, el que contribuyó en gran medida a fomentar la (mala) reputación del oratoriano. Se dice, en efecto, sin que exista una sola cita explícita en la obra completa, que Malebranche le habría pegado un puntapié en el vientre a su perra, que le ladraba a un visitante. Como este último se sorprendió, Malebranche habría respondido: “Grita, pero no siente nada”.

Como la reputación de un filósofo (pero también la de cualquier hombre o mujer que no lo sea) siempre está compuesta de la suma de los malentendidos acumulados sobre su persona, Nicolas Malebranche, pensador serio del ocasionalismo cristiano, pasó a ser el filósofo que patea con saña a su perra con el pretexto de que no sentiría nada. Del Descartes que imagina a un perro metafóricamente adiestrado después de cinco o seis

azotes al son del violín al pensador que descarga una patada sobre el flanco de su animal con el pretexto de que un ser vivo desprovisto de conciencia, de razón, de lenguaje, dispensado del pecado original, no sentiría nada, no hay más que un paso. Los maltratos a los animales pueden continuar mientras exista una tradición filosófica que les niegue el derecho de ser seres vivos sensibles y sufrientes.

El nacimiento del animal judeocristiano, reemplazado por la transformación del animal en bestia, abre el camino a las violencias infligidas desde entonces por el hombre contra él. *Animal* designa a un ser vivo y su etimología remite al hálito, a la vida, al alma; *bestia*, según nos enseña el diccionario, define a “todo animal, exceptuado el hombre”. ¿Qué pasó para que el animal, vivo, dotado de un alma y un hálito, se transformase en bestia y generase, en consecuencia, en el siglo XVIII, una serie de palabras de connotación negativa: *bestial*, *bestiún*, *bestión*, *bestialidad*, *bestialmente*, *bestiaje*, *bestiario*, *abestiado*; o que se asocie la palabra a *idiota*, *inepto*, *cretino*, *imbécil*, *bruto*, *obtusos*, *estúpido*, *tosco*, o que los contrarios sean *fino*, *astuto*, *ingenioso*, *inteligente*, *espiritual*, *sutil*?

El Génesis; los animales alegóricos y metafóricos de un Jesús de papel y de ficción; los padres de la Iglesia, siempre citando la palabra dicha por Dios; Descartes, preocupado por conservar el esquema judeocristiano para asentar las bases de la modernidad con prudencia; Malebranche, presentado como un cartesiano emblemático al que se vincula con esa anécdota tal vez inventada, que reúne tan bien la proposición ontológica hecha por el autor del *Discurso del método*: aquí tenemos lo que, en un linaje que triunfa en un Occidente industrializado sometido al mandato cartesiano de que el hombre se erija en “señor y poseedor de la naturaleza”, va a dar lo que algunos han llamado *eterno Treblinka*, para calificar los ríos de sangre en los que se degüellan cada día millones de animales para alimentar con ellos a los seres humanos. Descartes no lo sabía, pero preparaba filosóficamente esta orgía de cadáveres (animales) comidos por futuros cadáveres (humanos) sin una pizca de piedad.

13. *El surgimiento de los animales no humanos*

El lugar que ha ocupado el animal en la historia de la filosofía occidental no es evidentemente el mismo si uno se sitúa en el linaje institucional y oficial, el del idealismo, del espiritualismo, del judeocristianismo, del cartesianismo, del kantismo, del idealismo alemán, que si toma otro camino: el de la calle que va en sentido inverso y que reúne a los pitagóricos, los sensualistas, los materialistas, los abderitanos, los epicúreos, los utilitaristas y otros pensadores libres que estiman que la filosofía tiene que estar no al servicio de la teología, sino al servicio de la verdad, de la justicia y la exactitud, de la razón; todas virtudes que reunía Darwin, quien un día probó que no existe una diferencia de naturaleza entre el hombre y el animal, sino una diferencia de grado.

El origen de las especies, que aparece en 1859, pero también, y con más seguridad en materia de genealogía científica sobre el surgimiento de la posibilidad ontológica de animales no humanos, *La descendencia del hombre*, de 1871, y *La expresión de las emociones en el hombre y en los animales*, de 1872, son obras que revolucionan la filosofía occidental; o que la habrían revolucionado institucionalmente si al menos se hubiera hecho caso a lo que enseña Darwin, un mensaje siempre inaudible en la corporación filosofante idealista que comienza toda reflexión descartando primero los hechos.

¿Por qué esos tres libros constituyen una revolución? Porque cortan en dos la historia de la civilización judeocristiana: antes de Darwin, Dios hace la ley, crea el mundo, seguidamente al hombre y a la mujer; después de Darwin, Dios sigue existiendo, por cierto, es “el Creador”, pero el naturalista lo pone casi fuera de esta aventura. Ciertamente, Dios da un impulso inicial, se sirve de las leyes y no de milagros para producir su obra, ha creado al hombre, pero en cierta manera se tomó su tiempo y utilizó la selección natural para producir, al final de los tiempos, su criatura más lograda: el hombre. Darwin parece un deísta que procura no herir a los teístas con tesis demasiado opuestas a la religión cristiana; defiende el creacionismo y la creación *ex nihilo* del hombre realizada como una perfección desde su producción.

El origen de las especies hizo mucho por la reputación de Darwin, pero ese libro no trata del hombre sino de los animales no humanos. En él encontramos desarrollada la teoría de la selección natural, en virtud de la cual, en la naturaleza, las especies se reproducen hasta el exceso, lo que provoca una superpoblación de individuos, de los cuales algunos deben morir. Así, en la competición que organiza, la naturaleza da ventaja a los individuos mejor adaptados a vivir y sobrevivir en un mundo de depredadores y de

lucha por la vida, al mismo tiempo que suprime a aquellos menos adaptados. Esta selección apunta a mejorar la aptitud de los seres vivos para vivir mejor en un medio hostil. Darwin habla de los vegetales y de los animales, pero no de los seres humanos, salvo en una frase sibilina en la que anuncia que sus descubrimientos permitirán resolver el problema del origen del hombre.

Así, doce años después, en *La descendencia del hombre*, Darwin aborda francamente la cuestión y anuncia que el hombre es el producto de la evolución de un mono que, por esta evolución misma, ha desaparecido, ya que ha dado lugar al hombre y que, sin embargo, otros monos continuaron siendo monos, como consecuencia de una evolución diferente. Los monos mono –llamémoslos así– han conservado un modo de vida arborícola en las selvas y sus antebrazos se desarrollaron en función de la utilidad de los desplazamientos entre los árboles. En cambio, los monos hombre son monos mono descendidos de los árboles para recorrer a grandes pasos la sabana, función para la que se transforman en bípedos que liberan la mano, disponible así para apropiarse del mundo por medio de las herramientas. El cerebro crece en importancia, la inteligencia se desarrolla. De modo que, para Darwin, la inteligencia es el producto de un cambio de modo de vida, una consecuencia y no su causa.

La inteligencia resulta ser el producto de un modo de vida transformado: ¿demasiados monos en los árboles? ¿Insuficiente alimento en ese volumen arbóreo? ¿Demasiados monos y, por ello, insuficiente alimento, lo cual obliga a algunos a bajar de los árboles? No se sabe, pero Darwin propone la hipótesis: hay monos que siguen siendo monos y permanecen en los árboles, otros se vuelven hombres al abandonarlos. Animales no humanos en el bosque, animales humanos en la sabana. La división entre el animal humano y el animal no humano se efectúa en el plano ontológico en 1871 con este texto de Darwin.

En ese libro revolucionario, Darwin comprueba que los animales y los seres humanos son extrañamente parecidos: el esqueleto, los músculos, los nervios, los vasos sanguíneos, las vísceras, el encéfalo, la transmisión de ciertas enfermedades de unos a otros, la relación de las fisiologías con los astros, el proceso de cicatrización, la mecánica de la reproducción, la evolución del embrión, etc. La anatomía comparada permite multiplicar los ejemplos. Darwin moviliza la etología, la antropología, la etnología, disciplinas que estaban dando sus primeros pasos, para argumentar a favor de la similitud anatómica.

Pero esta similitud anatómica no lo es todo. Si bien el mono mono y el mono hombre descienden de un mismo árbol, ocurre que uno y otro se separan con el devenir de su comunidad. Los monos hombre evolucionan en un sentido social que culmina con la creación de la sociedad pacificada, la moral comunitaria y la religión colectiva. Esta separación entre el animal no humano y el animal humano da un fundamento para el combate de los antiespecistas, pero solo sobre una parte de la información: ciertamente el mono mono y el mono humano tienen en común el mono... pero no lo humano.

Esta comunidad no es poco, pero tampoco lo es todo. Pues *La descendencia del hombre* muestra que Darwin no fue darwiniano, si por esto último entendemos un

defensor del régimen político liberal con el pretexto de que ese régimen sería el más adaptado a la teoría de la selección natural y de la mejor adaptabilidad. Darwin propone una genealogía del ser humano en ese mono separatista de los suyos poniendo de relieve la existencia de un sentido moral, luego, de un instinto social que va a conducir a ese animal a lo que se ha convenido en llamar *el ser humano*.

Al hacerse bípedo, ese mono hombre comenzó a apoderarse del mundo mediante instrumentos; y en ese proceso desarrolló su inteligencia, como lo atestigua el aumento del volumen de la caja craneana. De manera que la selección natural trabaja, artimaña de la razón, efecto dialéctico singular, a favor de su desaparición; para los individuos, la selección natural descarta a los defectuosos, los malformados, los débiles, los menos adaptados a la brutalidad de la naturaleza, en la cual reina la ley de la depredación, a fin de que los mejor adaptados puedan reproducirse, vivir y transmitir sus cualidades a la especie. Con Herbert Spencer, el darwinismo social de derecha se apoya en esa parte del descubrimiento de Darwin olvidándose de que el naturalista descubrió además otra cosa, que invalida las lecturas de derecha de su colega.

En efecto, la especie obedece a otras leyes. Darwin descubre un sentido moral en los animales, un sentido de la ayuda, de la solidaridad, de la cooperación, que hace que los más fuertes socorran a los más débiles, salven, protejan a los enfermos, asistan a los desheredados. Ciertos animales hasta pueden sacrificarse individualmente para que el grupo viva. Además de una selección natural individual, existe asimismo una selección natural de grupo. La educación, la transmisión, el poder de la inteligencia, el altruismo toman el relevo. Esa parte de la obra de Darwin pudo ser leída desde la izquierda, particularmente por el socialista libertario Kropotkin, quien, en *El apoyo mutuo*, se basa en lo que convino en llamar *el efecto de reversión de la evolución* para proponer una sociedad solidaria, fraterna, mutualista; en una palabra, anarquista.

Darwin muestra la semejanza entre animales y hombres pero, en el mismo movimiento, señala la divergencia: animales como los demás animales llamados *no humanos*, los hombres comparten una gran parte de su anatomía, pero también muchas de sus emociones, de sus sentimientos, de sus afectos y, sobre todo, reacciones fisiológicas semejantes a esas sensaciones, esas percepciones: cambio de color, temblor de los músculos, metamorfosis del sistema piloso, desencadenamiento de secreciones, lógicas de sudoración, etc.

En *La expresión de las emociones en el hombre y en los animales*, Darwin multiplica los ejemplos para mostrar lo que une los dos mundos: el dolor, el furor, el terror, la cólera, la atención, la alegría, la afección, el asombro, la hostilidad, la agresividad, la ternura, el miedo, la vergüenza, el embarazo, el pavor, el placer, la paz, la guerra, la reconciliación, la satisfacción, la pena, la contrariedad, los celos, el abatimiento, etc. Convengamos en que, con semejante espectro afectivo, los animales y los hombres viven en un mismo mundo sensible y son igualmente susceptibles a las dichas y desdichas de la intersubjetividad. En el caso de las personas, se habla de psicología; en el de los animales, de etología. Pero se trata de dos maneras de nombrar el mismo universo.

Prudente, cauto, circunspecto, Darwin da alguna prenda a los cristianos: no expulsa a

Dios; habla del Creador y le presta, en la lógica antropomórfica judeocristiana, una inteligencia humana, un proyecto humano, una labor humana, un razonamiento humano. Para el naturalista, Dios no crea *ex nihilo*, como se lo permitiría su jerarquía teológica y ontológica, sino que se toma su tiempo, como una criatura humana, muy humana, demasiado humana, que toma el camino descubierto por el científico de la lucha por la existencia, de la selección natural. Digámoslo de manera más sencilla: para Darwin, ¡Dios se hizo... darwiniano para crear al hombre!

El Vaticano, que no es zonzos, no se deja envolver en la trampa: comprende bien que, si desciende de los árboles y del mono, el hombre no podría descender del cielo. Por lo tanto, los seres humanos deberán elegir entre el creacionismo, que muestra la omnipotencia de un Dios que crea a partir de la nada, que produce todo partiendo del caos, y el evolucionismo, que postula la posibilidad de un Dios que apuntala su creación durante un largo tiempo, tomando caminos científicos complejos antes que las autopistas teológicas, tan simples. Las notas íntimas y privadas de Darwin muestran a un hombre consciente de que la Iglesia podía reservarle la suerte de Bruno y de Galileo. Para evitarla, oculta su materialismo bajo una presentación deísta. Una vez que el científico recorre la mitad del camino, la Iglesia misma completa la otra mitad: reniega, por supuesto, de esas tesis que destruyen la ontología judeocristiana, pero no pone ninguno de los libros de Darwin en el índice. A astuto, astuto y medio. Pero el mal está hecho: ya no se puede decir seriamente que haya una diferencia de naturaleza entre el hombre y el animal, pues la diferencia que existe es solo de grado. Se trata de una revolución ontológica radical que pulveriza el pensamiento cristiano. Pero semejante cambio de paradigma no podría efectuarse en una civilización de manera simple, clara y evidente. De modo que seguimos viviendo todavía como si Darwin nunca hubiera existido.

Existe otra larga tradición filosófica que prepara lo que descubre el naturalista inglés. Nadie debería sorprenderse de que esa tradición corresponda a la *contrahistoria de la filosofía*, a la cual consagré trece años de mi existencia. Esa corriente moviliza a atomistas, materialistas, abderitanos, epicúreos, sensualistas, agnósticos, fideístas, deístas, panteístas, ateos, utilitaristas, pragmáticos; en otras palabras, a pensadores reacios a la tradición idealista, filósofos rebeldes, indiferentes a la institución, que les paga con la misma moneda y los ignora a su vez, espíritus que buscan la verdad del mundo menos en los libros que hablan del mundo que en el mundo mismo, directamente.

Singularmente, el pensamiento de Descartes produce cartesianos que probablemente no habrían exaltado al autor del *Discurso del método*. Pienso en el abate Meslier, cura ateo, autor de un sublime y voluminoso *Testamento* encontrado después de su muerte, o en Julien Offray de La Mettrie, epicúreo del siglo de la Ilustración, gran amante de la buena vida, lector de Descartes, ciertamente, pero también enamorado de la vida en todas sus formas, hasta el punto de morir –según dicen– de indigestión por haber comido paté de faisán en exceso en la corte del rey Federico II de Prusia; probablemente haya sido un infarto de miocardio, según la opinión de mi viejo médico de campo, hoy retirado, que me había diagnosticado un infarto... ¡cuando yo tenía 28 años!

Si el cartesianismo se construye sobre la sustancia pensante, genera a Malebranche,

quien, de la ontología judeocristiana hasta la ideología del complejo alimentario industrial capitalista, ofrece un pensamiento capaz de justificar los maltratos infligidos a los animales; si, en cambio, se basa en la sustancia extensa, desemboca en Meslier, quien, vía los materialistas y los utilitaristas, elabora un pensamiento en el cual el animal encuentra un lugar de socio a quien hay que respetar y no de presa a la que podemos hacer pedazos.

Los dos linajes pueden igualmente desembocar en callejones sin salida: el *especismo*, que justifica la explotación industrial de los animales, puede provocar reacciones desmesuradas, hasta el punto de llegar a asimilar, como lo ha hecho Charles Patterson, las relaciones mantenidas entre hombres y animales con las que tuvieron los nazis con los judíos; o el *antiespecismo*, que permite a su heraldo Peter Singer justificar las relaciones sexuales entre las personas y los animales, con la condición de que esas relaciones no causen ningún dolor al animal. Por un lado, la dilución de la Shoah en los mataderos; por el otro, la legitimación del coito de un hombre con una vaca, una mona o una cabra.

La historiografía dominante hace remontar a Bentham (1748-1832) la primera preocupación por los animales. El filósofo inglés escribe, en efecto, en *Los principios de la moral y de la legislación* (1789) y sus *Tratados de legislación civil y penal* (1791), que los seres humanos y los animales se comportan según los mismos principios hedonistas: unos y otros buscan el placer y rehúyen el dolor, todos desean obtener un máximo de goces y conjurar un máximo de penas. La felicidad se manifiesta como el objetivo de los comportamientos de los animales y de los hombres, del filósofo y de su perro.

Bentham no se opone a que los hombres maten animales para alimentarse, pero está en contra de la idea de que esté justificado hacerlos sufrir o maltratarlos; él habla de *torturarlos*. El filósofo hace una comparación que deviene razón: hubo un tiempo en que se justificaba la esclavitud con los mismos argumentos con los que se pretende legitimar los maltratos infligidos a los animales: su inferioridad, su condición subhumana. Había leyes que daban forma y contenido a esta injusticia. Bentham celebra que, por impulso de la Revolución francesa, se haya abolido la esclavitud. Espera que un día se produzca también una revolución intelectual y política del mismo género para que ya no se inflijan sufrimientos a los animales.

La discriminación entre hombres y animales no podría establecerse a partir de la facultad de razonar o de hablar, dice, y escribe esta frase que ha llegado a ser célebre: “La pregunta no es ‘¿Pueden *razonar*?’ ni ‘¿Pueden *hablar*?’ , sino ‘¿Pueden *sufrir*?’ ”. Y puesto que, en efecto, los animales pueden sufrir, los humanos deben hacer todo lo posible para impedir que sufran. Ningún maltrato podría estar justificado, ser tolerado, explicado, admitido ni permitido. Aceptar leyes sanguinarias contra los animales es aceptar que los hombres pueden aplicárselas no solamente a los animales. De ahí la condena que hace Bentham de los juegos de circo, de las corridas de toros, de las riñas de gallos, de la caza y la pesca deportivas, que, según él (y yo suscribo), “suponen necesariamente una ausencia de reflexión o un fondo de inhumanidad” (*Tratado de las legislaciones civiles y penales*, I.XVI).

Casi un siglo antes (precisamente, con una antelación de setenta años), un filósofo francés, Jean Meslier (1664-1729), ya expresaba este pensamiento fuerte y poderoso a favor de los animales en un libro esencial que sienta las bases del materialismo francés, un *Testamento* cuyo título completo es *Memoria de los pensamientos y de los sentimientos de J... M... Sac... cu... de Estrep... y de Bal... Sobre una parte de los errores y de los abusos de la conducta del gobierno de los hombres donde se ven demostraciones claras y evidentes de la vanidad y de la falsedad de todas las divinidades y de todas las religiones del mundo para ser leído a sus parroquianos después de su muerte y para que les sirva de testimonio de verdad a ellos y a todos sus semejantes*.

La expresión “J... M... Sac... cu... de Estrep... y de Bal...” encubre la firma de “Jean Meslier, sacerdote, cura de Estrepingny y de Balaive”, parroquias de Ardenes. El carácter enigmático y codificado se explica por el hecho de que esta obra, de aproximadamente mil páginas, se revela como un texto filosófico ateo, materialista, sensualista, utilitarista y consecuencialista de vanguardia. Dicho de otro modo, una bomba filosófica que, si hubiera caído en manos de los superiores jerárquicos de Meslier, le habría valido la hoguera de inmediato. Giordano Bruno y Giulio Cesare Vanini, ejecutados por la Iglesia, habían dicho mucho menos contra ella.

Ese cura de campo que piensa sin biblioteca y sin el apoyo de los salones parisienses (que reúnen a veces a Diderot, Voltaire, Buffon, Helvétius, D’Holbach, D’Alembert, Hume y Condorcet sentados a la misma mesa) ha leído a Montaigne y a Descartes, pero también a Malebranche y a Spinoza. Jean Meslier inventó la exégesis bíblica identificando todas las contradicciones, los errores, las extravagancias, las aberraciones, las estupideces, las enormidades, las idioteces, las inanidades, las burradas, las tonterías, las falsificaciones que se encuentran en la Biblia. Mostró en qué medida Dios era una ficción, y la religión, una invención útil a los poderosos, que así pueden asegurarse la dominación del pueblo oprimido, aplastado, explotado y expoliado. Meslier invitaba a un comunismo libertario comunista, concreto, inmanente. Por consiguiente, podía disgustar a muchos, no solamente a la gente de la Iglesia.

Jean Meslier redacta ese texto en su pequeño presbiterio, solo, sin un copista, sin la posibilidad de dictar, como hacía Montaigne. Trabaja a la luz de la vela, de noche, después de haber cumplido su jornada laboral de cura... ateo. Trabaja durante diez años de manera clandestina, entre 1719 y 1729, de los 55 a los 65 años. Realiza cuatro copias, que dispersa, sabiendo que una sola corre el riesgo de ser descubierta por un devoto que podría hacerla desaparecer fácilmente, como la Iglesia hizo desaparecer su cuerpo cuando Meslier murió, el 28 o el 29 de junio de 1729.

Revolucionario en todo, Jean Meslier lo es además en la esfera de la filosofía de los animales. Ese cura anarquista ha tomado partido por los humildes, los pequeños, los humillados, los ofendidos, los subalternos. Es normal que se haya puesto del lado de los animales maltratados. Escribe sobre los niños aporreados, sobre las mujeres golpeadas, los animales martirizados. Meslier confiesa que no soporta la vista de la sangre y que siente repugnancia al ver que se matan pollos, palomas o cerdos para comerlos. “Odio

ver las carnicerías y a los carniceros” (I.217). Con todo, no es vegetariano y considera que esta práctica existencial es una hipocresía semejante a la práctica religiosa. Se opone al sacrificio de los animales asesinados para complacer a los dioses y obtener sus favores y a la negativa a comer su carne que supone una sacralización igualmente condenable desde el punto de vista filosófico.

Veamos qué escribía Meslier setenta años antes de Bentham:

Es una crueldad y una barbarie matar, golpear y degollar a animales que no hacen ningún mal, pues son sensibles al mal y al dolor tanto como nosotros, a pesar de lo que digan vana, falsa y ridículamente nuestros nuevos cartesianos, que los consideran puras máquinas sin alma y sin sentimiento alguno y que, por esa causa y basándose en un razonamiento vano sobre la naturaleza del pensamiento, los juzgan incapaces de pensar, enteramente privados de todo conocimiento y de todo sentimiento de placer y de dolor. Ridícula opinión, perniciosa máxima y detestable doctrina, puesto que tiende manifiestamente a ahogar en el corazón de los hombres todo sentimiento de bondad, de ternura y de humanidad que pudieran tener por esos pobres animales y que además les da la oportunidad de tomar como un juego y un placer el hecho de atormentarlos y tiranizarlos sin piedad con el pretexto de que no tendrían ningún sentimiento del mal que les estarían haciendo, no más que una máquina que alguien lanzara al fuego o que rompiera en mil pedazos.

Y Meslier prosigue con su argumentación: hay crueldad por cuanto los animales y los hombres comparten numerosos puntos en común: son seres vivos, mortales, hechos de carne, de sangre y de huesos, compuestos de órganos de la vida y del sentimiento; tienen ojos para ver, orejas para oír, nariz para oler, una lengua y un paladar para distinguir los gustos y elegir los que les agradan; tienen pies para andar; tienen sentimientos y pasiones. Antes de Bentham, Meslier escribía: “Son tan sensibles como nosotros al bien y al mal, es decir, al placer y al dolor”. He aquí las razones por las cuales, sean animales de compañía o de trabajo, hay que tratarlos con suavidad y compadecerse de sus miserias.

Jean Meslier dedica otro desarrollo a los animales en su *Testamento*. Inscribe claramente su pensamiento en el linaje de Montaigne, quien, en su *Apología de Raimundo Sabunde*, destinó dos largos pasajes a poner ejemplos que muestran que la separación entre los animales y los hombres es de grado y no de naturaleza: “Hay algunas diferencias, hay órdenes y grados, pero todos bajo el rostro de una misma naturaleza” (II.200). Se sabe que Montaigne amaba cabalgar en el campo, la compañía de los animales, observarlos, la presencia de su perro. Él, que hablaba de un “primazgo” (II.165) con los animales, confiesa que libera las presas vivas.

Las páginas de la *Apología* hacen entrar a los animales por la puerta grande de la historia de la filosofía. Se juzga que los animales son bestias, pero ellos podrían igualmente considerarnos bestias a nosotros. Montaigne muestra que los animales se comunican entre sí y con nosotros si sabemos observarlos, escucharlos, entenderlos. Mucho antes que Darwin, Montaigne se hace etólogo y enumera las señales que nos

hacen los animales con las manos, la cabeza, las mímicas, las expresiones, el cuerpo, la cara. Habla de los gatos, los caballos, las abejas, las golondrinas, las arañas, los atunes, las rémoras, los erizos, los camaleones, los pulpos, las aves, las ballenas, los elefantes, el martín pescador, la liebre, los parásitos, el zorro, para concluir que los animales tienen “deliberación, pensamiento y conclusión” (II.195) tanto como los tenemos nosotros y a veces más y mejor que nosotros. Muestran su sagacidad en la caza, su conocimiento de las plantas que curan, su aptitud para ser educados y para educar, su fidelidad, superior a la de los hombres, su sexualidad, más lúdica, su capacidad de ser magnánimos, de arrepentirse, de reconocer y de ser clementes.

Los hombres esclavizan a sus semejantes pero, escribe Montaigne –¿y quién podría contradecirlo?–, ¡ningún animal esclaviza a otro! El hombre es un animal que inventó la esclavitud, vale decir, moralmente los animales superan a los seres humanos. Del mismo modo, los hombres declaran la guerra y van a la guerra; los animales, nunca: si matan, o se matan, es para comer. Ignoran la crueldad gratuita, el placer de suprimir a su semejante o de hacer sufrir, predilecciones en las que los seres humanos descuellan. El hombre es un animal sádico.

Meslier inscribe su reflexión a favor de los animales precisamente bajo los auspicios de este Montaigne, el “Montaigne juicioso”, escribe (III.53). Y también lo hace contra Malebranche, para quien la esencia del alma se encuentra en el pensamiento. En una perspectiva radicalmente materialista, Meslier afirma que las modificaciones internas del cuerpo generan placer y dolor, alegría y sufrimiento, y que los animales y los hombres las sienten de igual manera, puesto que sus cuerpos son semejantes. Las sensaciones solo llegan a ser conocimiento con el cerebro, que también es cuerpo material mortal. Hombres y bestias sienten, por lo tanto, piensan según las mismas lógicas inducidas por el monismo de la materia propuesto por el filósofo. Meslier efectúa una crítica precisa de la argumentación de Malebranche ampliamente citada.

Meslier fustiga a los cartesianos del tipo malebranchista, para quienes los animales no serían más que máquinas incapaces de sentir y experimentar placer o dolor. A “esos señores” (III.65), como los llama, les parece inconcebible que movimientos de la materia puedan explicar el conocimiento en los animales. Pero ¿no es más imposible aún imaginar o creer que la sensación, la percepción, el pensamiento se dan a través de una sustancia pensante sin extensión, sin cuerpo, sin parte, sin forma, sin figura, en otras palabras, sin realidad, sin existencia, pues todo lo que es obedece a esas instancias de las que su ficción carece?

Los cartesianos creen, pues, que, como los animales no se expresan en latín como ellos, ¡no disponen de ningún lenguaje! Y, puesto que no se expresan como los seres humanos en la lengua de Cicerón, los discípulos de Descartes les niegan el sentimiento, la percepción, la sensación, la capacidad de experimentar como los hombres el placer o el sufrimiento. Sería lo mismo concluir que los iroqueses, los españoles, los japoneses o los alemanes son semejantes a los animales porque no dominan la lengua común a los cartesianos.

Ahora bien, las bestias cuentan con una lengua común, la suya, con la cual se

comunican cierto número de informaciones importantes, sutiles, esenciales, y gracias a la cual pueden llamarse, responderse, formar sociedad, conocerse, relacionarse, amarse, acariciarse, jugar, divertirse, odiarse, pelearse. Son capaces de experimentar alegría cuando uno les habla, cuando les da afecto; ternura, cuando los alimenta; y tristeza cuando están enfermos, débiles; se esconden cuando se los amenaza o se intenta pegarles: “Todo esto es una especie de lenguaje natural por el cual dejan ver de manera manifiesta que tienen conocimiento y sentimiento. Ese lenguaje no es en modo alguno dudoso ni equívoco; es claro y menos dudoso que el lenguaje corriente de las personas, que a menudo están llenas de disimulos y duplicidad y también de engaños” (III.95).

Una vez más, donde la filosofía dualista, idealista, espiritualista, judeocristiana decreta la inferioridad de los animales respecto de los hombres, la filosofía monista, materialista, atomista, atea invierte la perspectiva y afirma la superioridad ética y moral de los animales, pues, de la misma manera en que se revelan incapaces de esclavizar a sus semejantes o de cazarlos o de matarlos por placer, los animales, a diferencia de los humanos, no mienten. Los hombres inventan la esclavitud, la caza, la guerra, la mentira, todos vicios ignorados por los animales.

Contra París y los sutiles razonamientos de los bellos espíritus que frecuentan los salones, contra las sofisterías de los cartesianos que piden a los libros de Descartes la verdad sobre el mundo antes que observarla directamente, el cura de pueblo ateo apela a la razón conducida sanamente, a las virtudes de la observación, a la excelencia de lo que más tarde llegará a ser el método experimental. Pone de su lado a los que ríen y convoca a los campesinos que se mofarían bien de los señores confitados en cartesianismo si se les dijera que ¡sus vacas, sus caballos, sus ovejas, sus corderos son máquinas ciegas incapaces de llevar a buen término un proyecto, mecanismos desprovistos de sentimientos, títeres animados por resortes, inaccesibles al bien y el mal! Nadie les haría creer a esos campesinos, que no leyeron a Descartes pero que conocen a los animales por vivir con ellos cotidianamente, que sus perros no tienen vida ni sentimiento ni afectos; que siguen a sus amos, los reconocen, manifiestan su alegría o los acarician sin verlos, conocerlos, experimentarlos o sentirlos; que beben sin sed y comen sin hambre; que gritan sin dolor; que huyen de los lobos sin temor.

Jean Meslier fustiga a los “cristícolos” (III.1000), que creen más en lo que no ven que en lo que podrían ver si se decidieran a mirarlo, porque han leído, más precisamente en las Escrituras, lo que hay que creer, saber y pensar del mundo. Supuestamente las Escrituras son santas, desbordan de tonterías, de falsedades, de estupideces sobre todos los temas, incluido el de los animales; pero el creyente no hace caso de lo real y del mundo, de la observación y de la experiencia, de lo que es y de la verdad visible, cree más exacta su ficción que la realidad, tiene fe en un texto que dice lo contrario de lo que enseña la vida, pero prefiere negarle la razón a la vida antes que al texto ante el cual se arrodilla.

Ateo, materialista, sensualista, el cura Meslier apela a la piedad, a la compasión para con los animales. Contra las fiestas populares en las que el populacho cuelga gatos vivos en el extremo de varas, para quemarlos luego en grandes hogueras frente a las cuales la

gente se regocija, Jean Meslier desearía que se formaran tribunales para condenar lo que se manifiesta como “un placer detestable y una alegría loca y despreciable” (III.104). Meslier expresa su repugnancia ante el sufrimiento de los animales, al ver correr la sangre de las bestias; afirma que detesta a los carniceros y las carnicerías; sostiene la humanidad de los animales y, a veces, a menudo, la inhumanidad de muchos seres humanos; confiesa su interés por el vegetarianismo, pero lo asocia probablemente al pitagorismo, es decir, a una secta, a una religión, y él la detesta en cualquiera de sus formas. Antes de Bentham y como él, Meslier quiere que los hombres traten a los animales como seres vivos capaces de sufrir y de sentir. Pero ninguno de los dos atraviesa el foso entre esa constatación y la práctica del vegetarianismo, incluso el vegetalismo o, en todo caso, el veganismo –la posición más coherente–. Digamos que, en materia de veganismo, son creyentes pero no practicantes. Como yo.

14. *Quien quiere hacerse la bestia se hace el ángel*

(1)

¿Qué hacer? La posición judeocristiana, reformulada por Descartes, evidentemente no se sostiene. Pero ¿la posición exactamente inversa se sostiene? Lo inverso exacto se llama *antiespecismo*. La palabra *especismo*, y su correlato, *antiespecismo*, no se encuentran en el *Dictionnaire culturel en langue française* [Diccionario cultural en lengua francesa] de Alain Rey. En *Liberación animal*, Peter Singer la utiliza, y en una nota escribe: “Debo la palabra *especismo* a Richard Ryder (*specieism*). La palabra pasó a ser de uso corriente a partir de la primera edición de ese libro y actualmente figura en el *Oxford english dictionary*, segunda edición, Oxford, Clarendon Press, 1989” (p. 59). El término existe en los países anglosajones, porque la cosa también se encuentra allí. En Francia, el término falta porque el combate antiespecista permanece confinado a un militanismo relativamente confidencial.

La traducción francesa del libro de Peter Singer data de 1993; la edición original en lengua inglesa, de 1975 (en 1990 se publicó una segunda edición con añadidos). Peter Singer (nacido en 1946) es un filósofo judío australiano cuya familia vienesa huyó de la Austria nazi en 1938 para instalarse en Australia. Sus abuelos fueron deportados, su abuelo materno murió en Teresienstadt. Su filosofía del animal lo ha llevado a practicar el vegetarianismo desde 1971. Su libro *Liberación animal* está considerado la obra de referencia en materia de combate antiespecista.

El vegetarianismo de Singer no complace a los vegetarianos y menos aún a los veganos. Como se sabe, los primeros prohíben el consumo de toda carne animal; los segundos agregan el rechazo a los productos derivados de los animales, es decir: la leche, la mantequilla, la crema, los huevos; los últimos se abstienen de consumir absolutamente todo producto proveniente de los animales: la seda fabricada por los gusanos, el cuero procedente de los ovinos, bovinos o caprinos, la lana de las ovejas, la miel y la jalea real de las abejas. Peter Singer funda su filosofía en la capacidad que tienen los animales de sufrir y prohíbe todo sufrimiento animal. Si se comprueba que un animal no sufre ofreciendo un alimento o un producto derivado, él no se opone a que se lo consuma. No se opone, por ejemplo, al consumo de huevos si las gallinas se crían al aire libre en buenas condiciones y se les permite llevar una vida exenta de sufrimiento, lo cual le ha valido la ira de los veganos.

Singer parte de los análisis de Bentham y asimila la explotación de los animales a la

de los esclavos en el régimen colonial. Como la comparación no es una razón, esta manera de encarar el combate para abolir el sufrimiento de los animales poniéndolo en el mismo nivel que los combates llevados a cabo para abolir el sufrimiento de los hombres puede resultar chocante. Cuando *Les cahiers antiespécistes* [Cuadernos antiespecistas lioneses] titulan “Morts pour la France” [Muertos por Francia] un artículo de su revista de enero de 1994 que hace la cuenta de los bovinos, terneros, porcinos, ovinos, caprinos, equinos, aves de corral, palomas, codornices, conejos, cabritos, patos, pavos, pintadas, ocas, faisanes sacrificados para el consumo alimentario, uno advierte que ese deseo (legítimo) de llamar la atención sobre los animales se transforma en una desconsideración (obscena) hacia los hombres que murieron en las guerras de 1914-1918 o contra la ocupación nazi.

Los antiespecistas querrían elevar al animal a la altura ontológica del hombre, pero en ese afán con frecuencia se contentan con hacer descender al hombre a la altura de los animales. Porque no veo cómo un antiespecista podría vacilar dos segundos entre salvar a un humano de su familia o salvar a su animal de compañía si –casuística obliga (los antiespecistas recurren a ella con tanta frecuencia)– un incendio los obligara a elegir entre uno y otro, sin posibilidad de escapar a los términos de la alternativa. Me atrevo a abrigar la esperanza de que un antiespecista preferiría su esposa, su marido, sus hijos, su padre, su madre a su perro o a su gato, si no ya a su pez rojo, sea cual fuere el grado de afecto que sienta por su animal doméstico.

El combate antiespecista es militante. Por lo tanto, con frecuencia es radical, sin matices, excesivo. *Liberación animal*, de Peter Singer, defiende una tesis extremadamente simple: los hombres son animales no humanos, y los animales, semejantes a los cuales no está permitido infligir ningún sufrimiento. Por ello, no se los debe torturar, no se debe hacerlos sufrir, utilizarlos como cosas, criarlos en condiciones deplorables, emplearlos para realizar investigaciones científicas, mandarlos al matadero ni comerlos. Y Peter Singer continúa describiendo con convicción pormenores nada agradables de los sufrimientos infligidos por los investigadores, los criadores y los industriales.

Singer defiende su tesis, simple, clara, con una plétora de detalles expuestos casi con complacencia. Las supuestas investigaciones científicas mencionadas, descritas, expuestas, detalladas en la obra resultan ser especialmente débiles: infligir radiaciones a los monos, hacer ingerir TNT a los perros, criar monos con una madre ficticia que de pronto estalla o se eriza con puntas mortales, con un tejido que pasa súbitamente de los 37° a los 2°, con un caballo de plástico, electrocutar o envenenar, sumergir en agua helada, inyectar productos mortales, intoxicarlos con gas o con herbicidas, suministrarles drogas potentes, etc.

En un inventario terrible, Peter Singer asocia la investigación científica con animales a esta espantosa letanía: aceleración, agresión, asfixia, lesión en la médula espinal, heridas múltiples, quemaduras, ceguera provocada, centrifugación, conmoción, comportamiento depredador, compresión, congelación, descompresión, aplastamiento, estado de *shock*, hambre prolongada, golpes en las patas traseras, hemorragias, inmovilización, irradiación,

aislamientos, neurosis experimental, privación de espacio, privación proteica, castigo, sed, estrés, sobrecalentamiento, pruebas con medicamentos “y muchas otras cosas” (p. 112). Si la investigación se redujera a ese catálogo de perversiones sádicas, es evidente que habría que detenerlas de inmediato.

Por supuesto, no falta el paralelo con las supuestas investigaciones nazis. Si uno adoptara la posición de abogado del diablo, hasta podría imaginar a un amante de la caza, de las corridas de toros o de las riñas de gallos oponiéndose a la investigación científica si esta se redujera a sesiones de tortura evidentemente inadmisibles. No quiero poner en duda la existencia real de tales *investigaciones*, pero uno debe criticar ese género de experiencia, que no tiene nada que ver con la investigación, con el deseo de que no se esté presentando el sadismo de algún experimentador aislado como el motor de todo aquel que intenta encontrar la cura de enfermedades y patologías verdaderas. La práctica del doctor Mengele no invalida toda la investigación científica.

En cambio, la descripción de la cría industrial parece más cercana a lo habitual que a la excepción. El capitalismo liberal, al estar entregado a la religión de la ganancia, no tiene ningún prurito en utilizar a los animales con fines comerciales y aumentar los beneficios, aunque el precio sea la tortura: hacinamiento en la cría y el traslado de los animales, vida cotidiana en medio de sus deyecciones, inhalaciones de amoníaco de su materia fecal y su orina, producción de sus neurosis, volverse caníbales de sus congéneres, sufrir mordeduras, heridas, soportar el corte del pico, que les arranquen los dientes o que les corten la cola estando vivos, como a los cerdos, mutilaciones, castraciones, fiebre, estrés, intoxicación farmacéutica, degollamiento halal, tratamiento infernal en los mataderos: Peter Singer propone un viaje al infierno.

Algunos han llamado a ese infierno, y realmente lo es, *Treblinka*. Los antiespecistas han creado la palabra *especismo* con una intención militante, a la manera de un creyente preocupado por la apologética. Se trata no tanto de ser justo y verosímil sino de ser eficaz, aun cuando a veces la justicia y la verdad deban dejarse a un lado. Pues, evidentemente, el especismo se construye como racismo y sexismo y, ¿quién querría ser racista o sexista? Hasta los defensores contemporáneos de las razas llamadas *superiores* o los falócratas y los misóginos más convencidos se niegan a asumirse como racistas y sexistas.

El racista discrimina a otras razas en nombre de la raza blanca, que sería superior a las demás; el sexista discrimina los dos sexos afirmando la existencia de un sexo débil; el especista procede de la misma manera y discrimina a los animales no humanos en un conjunto en el que el hombre se revela como un animal (casi) como los demás. El racismo remite al nazismo, a Hitler, a la solución final, a la Shoah; está asociado al sexismo del que dio prueba el nacionalsocialismo; de ahí, último desplazamiento, racismo, sexismo y especismo se presentan como tres facetas de una misma figura. En ese caso, ¿quién querría ser especista? Al lector de Singer y los suyos no le queda más que elegir entre el campo de los buenos, los antiespecistas, y el campo de los malos, los nazis; entre la santidad del vegetarianismo y los diabólicos comedores de carne asimilables a los paradigmas del mal occidental. Si como carne, “pedazos de no humanos

sacrificados”, para decirlo con las palabras de Singer (p. 13), soy cómplice de la Shoah.

Peter Singer, judío, hijo de deportados muertos a causa del régimen nacionalsocialista, apela a esta comparación que se vuelve razón: cuando fustiga, con toda justicia, la experimentación animal practicada como él pretende (perpetuos ejercicios de sadismo sin ningún beneficio para el descubrimiento científico), se desliza al nazismo y parece igualar todas las experiencias con animales, las buenas y las malas: echar champú en el ojo de un conejo para probar su nocividad y el protocolo de un nuevo tratamiento de quimioterapia, decapitar monos para medir el tiempo de supervivencia de las cabezas seccionadas y los tests quirúrgicos de nuevas técnicas operatorias...

¿Qué pensar de cierto número de descubrimientos beneficiosos para los seres humanos que se probaron en animales? Tal el caso de la circulación de la sangre, el papel de la insulina en el tratamiento de la diabetes, la naturaleza viral de la poliomielitis, el desarrollo de la vacuna que permite erradicarla, el perfeccionamiento de técnicas quirúrgicas de *bypass* coronario, la comprensión de los mecanismos del sistema inmunológico para evitar el rechazo en los casos de trasplante cardíaco. Peter Singer pone en duda el rol decisivo de la experimentación animal en esos descubrimientos y luego agrega: “No tengo la intención de entrar en esta controversia” (p. 147). Sin embargo, de eso estamos hablando. El filósofo no apoya lo que llama “ética del aumento del conocimiento” (p. 149). ¡Terrible confesión!

Por un lado, la equiparación de los investigadores que hacen pruebas con animales con los nazis; por el otro, la duda cuando existen pruebas de que esos sufrimientos animales han podido contribuir a progresos reales en materia de medicina o de cirugía.

Ahora bien, en la lógica utilitarista de Peter Singer, un sufrimiento animal puede tener justificación si es útil para producir un descubrimiento que evite el sufrimiento de millones de personas. Perdonar la vida de un perro de laboratorio que podía permitir un descubrimiento capaz de revolucionar la salud de millones de personas habría sido un formidable acto antiespecista, pero de una inhumanidad sin nombre.

Peter Singer duda de que un protocolo activo sobre un animal produzca los mismos efectos positivos en un ser humano. ¿Por qué no intenta reflexionar sobre las razones profundas de esta separación fundamental que prueba que el animal es, ciertamente, un *alter ego*, pero realmente diferenciado? Pues no podemos decir que hombres y animales son similares en todo y después afirmar que una misma terapia no funciona igual en el animal y en el hombre: prueba de una heterogeneidad psicofisiológica, por lo tanto, ontológica, que existe a pesar de la evidente homogeneidad formal.

En la fórmula casuística que aprecia muy particularmente, Peter Singer plantea la siguiente pregunta: ¿por qué, en materia de experimentación sobre seres vivos, no reemplazar un animal por “un ser humano que ha sufrido lesiones cerebrales y posee un nivel mental semejante al de los animales que se tiene la intención de usar” (p. 135)? Nadie lo aceptaría, concluye el filósofo, y agrega: “Con justa razón”. Pero, entonces, ¿por qué se acepta cuando las víctimas son animales? Uno podría responder sencillamente: porque uno puede no estar de acuerdo con la ontología especista del judeocristianismo y del cartesianismo, como es mi caso, sin tener que permanecer

encerrado en el otro término de la alternativa y ser confundido con un antiespecista comparable a los partidarios de la solución final. Pues encerrar el problema en la alternativa *especista/antiespecista* es no permitirle al condenado elegir otra opción que no sea la ideología antiespecista o la infamia nazi. Ahora bien, el antiespecismo no es por sí solo una garantía antifascista.

Como prueba, cito una historia contada por Charles Patterson en *¿Por qué maltratamos tanto a los animales?*: Abel Kaplan, hijo de judíos rusos emigrados a Estados Unidos a comienzos del siglo XX, banquero de alto nivel en Nueva York, convertido al vegetarianismo en 1959, luego al vegetalismo y por último al veganismo, vivió en muchas de las grandes capitales mundiales: Londres, París, Luxemburgo. Vivió siete años en Israel llevando adelante un combate antiespecista. Hablaba de un “Auschwitz para los animales” (p. 237) y arremetía contra un laboratorio en el que se practicaba la vivisección.

Abel Kaplan tuvo una conversación sobre este tema con Charles Patterson. Y esto es lo que dijo:

Estoy a favor de la vivisección de los vivisectores. Propongo un laboratorio de vivisección para los vivisectores. Por supuesto, se los mantendrá en jaulas en las circunstancias y las condiciones que les son tan familiares. Se harán experiencias con ellos, que serán los nuevos animales de laboratorio. Se hará toda clase de experiencias cuyo objetivo sea mejorar la vida de los animales no humanos (pp. 236-237).

¿Hace falta comentar?

Charles Patterson afirma que el matadero industrializado de Estados Unidos suministró el modelo de la Shoah. Utilizando el procedimiento *una comparación es una razón*, efectuando deslizamientos insidiosos que equiparan al hombre y al animal, el cerdo en el matadero y el judío en el campo de concentración, explicando que el procedimiento de la producción en cadena inventado por Henry Ford –que era antisemita y respaldaba a Hitler, cuyo retrato tenía en su escritorio– proporcionó el modelo de la destrucción masiva de los judíos de Europa, probablemente sea una manera de luchar a favor del bienestar, del mejor trato o de la liberación de los animales, pero para hacerlo, postulado especista, hay que asimilar a los judíos con los cerdos de cría, con los pollos de cría, con los bueyes, lo cual se condice con la tesis nacionalsocialista y transforma en nazi a todo comedor de carne de animal matado en un matadero. ¿Y quién querría ser equiparado con un nazi? Nadie. Por ende, si la argumentación fuera eficaz, justa y pertinente, la conversión al vegetarianismo debería ser inmediata.

Pero ese no es el caso: yo lo atestigo. Me siento antiespecista porque comparto esa lectura de la ontología judeocristiana, del rol nefasto del cartesianismo en la construcción de la visión occidental de los animales, de la parte mortífera que le cabe al capitalismo liberal, a la industrialización de la muerte en los mataderos modernos; yo también deseo que dejemos de concebir al ser humano como la coronación de la naturaleza, que se deje de utilizar a los animales como si estos estuvieran exclusivamente al servicio de los

hombres, que se practique una disminución del consumo de carne animal (nunca compro carne para mí ni la elijo cuando como en un restaurante).

Deseo, como Diógenes y Montaigne, como Meslier y Bentham, que tomemos lecciones de los animales. Pero –efecto de mi condicionamiento, dirían probablemente los militantes del antiespecismo– no vacilaría un segundo si, en la configuración casuística a la que son tan afectos generalmente los filósofos antiespecistas, tuviera la posibilidad de salvar a un solo judío de Treblinka o de Auschwitz sacrificando la cantidad de grandes monos que hiciera falta, o de cerdos o de vacas o de corderos. Suscribo evidentemente la tesis de que existe una diferencia de grado y no de naturaleza entre los hombres y los animales, pero deseo que se recuerde que, en la configuración de diferencia de naturaleza y diferencia de grado, los dos campos aceptan la evidencia de que, de todas maneras, existe una diferencia. Y, si se me permite la expresión, esa diferencia marca la diferencia.

Digan lo que digan los pensadores anglosajones con habilidad sofisticada o virtuosismo dialéctico, el perro lobo en el extremo de la correa del nazi y el nazi que la sostiene con las dos manos no son de una misma dignidad ontológica; aun la dignidad de un personaje moralmente indigno sigue siendo una necesidad ética fundamental que debe preservarse, pues rápidamente podría transformárselo en no hombre, en subhumano, en... animal, una metamorfosis ontológica que legitimaría que se le inflija lo mismo que se le reprocha que él inflija a otro: los maltratos o la muerte. En una configuración de posguerra, si es inconcebible despanzurrar al perro del nazi, todavía más inconcebible es despanzurrar al nazi.

Negarse a entender filosóficamente que existe una diferencia entre los animales y los seres humanos lleva a Peter Singer a asombrosos extremos éticos. El filósofo australiano recusa las nociones de bien y de mal y prefiere las de bueno y malo. Afirmar la existencia de un bien en sí y un mal en sí define una posición llamada *deontológica*: Kant, por ejemplo, cree que la mentira está siempre mal porque descalifica la fuente del derecho, independientemente de las consecuencias que tenga la verdad.

Para un kantiano, si decir la verdad produce perjuicios, estos no deben importar: hay que decir la verdad. Preferir, en cambio, el bien y el mal relativos define lo que se llama *consecuencialismo*: una cosa nunca es buena o mala en sí, sino en relación con su objetivo. Para Singer, al contrario que para Kant, la mentira, para continuar con el mismo ejemplo, puede ser buena si apunta a un buen fin (ahorrar un dolor, un sufrimiento, dar placer) y mala si apunta a uno malo (dañar, herir, lastimar, matar...).

La tradición filosófica occidental dominante es deontologista: Platón, los padres de la Iglesia, san Agustín, santo Tomás de Aquino, el cristianismo, Kant y el kantismo, etc. La tradición anglosajona es globalmente consecuencialista, utilitarista: Godwin, Bentham, Stuart Mill, por ejemplo, pero también Peter Singer. (Precisemos al pasar que habitualmente se olvida la fuente francesa de esta tradición anglosajona, más precisamente Maupertuis, quien desarrolla esta teoría en su *Essai de philosophie morale* [Ensayo de filosofía moral] en 1749.)

Peter Singer siempre fundó su combate antiespecista en su ontología

consecuencialista. Pretende no amar a los animales sino llevar adelante un combate hedonista: desea obtener el máximo placer posible y sufrir el mínimo desplacer imaginable; en otras palabras, la mayor felicidad posible para la mayor cantidad de individuos, comprendidos los animales. Una vez planteado este principio, Singer declara cuál es la manera de saber si tal o cual acto permite realizar o no ese proyecto moral. Es bueno lo que lo permite y es malo lo que lo entorpece. Todo se realiza, por lo tanto, más allá del bien y del mal.

Esta posición filosófica lo conduce a ontológicos callejones sin salida que repugnan a la razón práctica, aun cuando el razonamiento parezca impecable. Del mismo modo en que Jean Meslier opone el buen sentido de los campesinos a la sofisticación insana de los razonamientos de Malebranche y concluye su combate filosófico con un llamamiento a los descendientes de la sirvienta de Tracia que se mofa de Tales, quien cae en un pozo por no haber visto lo real, ocupado como estaba en mirar el cielo (las ideas), yo también desearía hacer del amigo de las bestias un juez más seguro de lo que son realmente los animales que los filósofos capaces de mostrar mediante sus argucias que es de noche en pleno día o que la dialéctica rompe ladrillos.

Con un razonamiento sostenido con cuatro alfileres, digno del resumen de un alumno del colegio secundario, Peter Singer recuerda su tesis: hedonista, apunta a obtener el máximo placer posible para la mayor cantidad de sujetos pensantes, entre ellos, los animales. El sufrimiento funciona como solo y único criterio: malo lo que hace sufrir, bueno lo que evita el sufrimiento. Nada de bien en sí ni de mal en sí. Con este arsenal conceptual teórico, el filósofo aborda la pregunta de las relaciones sexuales con los animales. ¿Debe justificarse, legitimarse, bendecirse, si se me permite la expresión, la zoofilia? ¿Sí o no? Peter Singer responde que sí.

Singer recurre a los habituales paralogismos sobre los cuales ha elaborado todas sus demostraciones, una técnica que le permite convertir en razón toda comparación. Por ejemplo, la crianza intensiva de los animales en jaulas equivale a la concentración de judíos en Auschwitz o Treblinka; las prácticas del matadero industrial se asemejan a las técnicas de la solución final; en la lógica especista, el animal se equipara al judío en la lógica racista; la experimentación animal es de la misma naturaleza ontológica y ética que las experiencias realizadas por los nazis con sus víctimas de los campamentos; el obrero que gana su salario descuartizando cerdos en una carnicería industrializada vale como el nazi que abre el paso de gas y asesina a Robert Desnos, a Anna Frank o a Benjamin Fondane, junto a muchos otros. Desde el punto de vista del razonamiento, vaya y pase, pero desde el punto de vista ético estos recursos molestan. No puedo aceptar la idea de que un comedor de carne tenga, en realidad, en la misma estima ontológica a Anna Frank y a un cerdo. Muy ocasionalmente como carne y no me siento convencido por esta sofistería que perturba porque confunde, desorienta. Perturbar, desorientar no basta para convencer.

La justificación filosófica de la copulación entre, digamos, Peter Singer y una vaca puede sostenerse en el papel, pero lo real echa por tierra los argumentos. La casuística de tipo anglosajón rebate todo razonamiento occidental de tipo deontológico. Pues hay que

responder a los consecuencialistas con argumentos consecuencialistas, a los utilitaristas con argumentos utilitaristas, a los casuistas con argumentos casuistas. A Peter Singer solo se lo puede refutar yendo hasta el extremo de las consecuencias de lo que afirma.

En un texto titulado “Amour bestial” [Amor bestial], aparecido en los *Cahiers antispécistes* (nº 22, febrero de 2003), Peter Singer justifica la zoofilia. Examinemos sus tesis y su demostración. *Primer argumento*: Peter Singer afirma que cierta cantidad de prácticas sexuales hoy toleradas, legítimas, legales, defendidas, promovidas, inscritas en la ley, en otros tiempos estuvieron prohibidas, interdictas, fueron condenadas, perseguidas y a veces castigadas con la muerte. Tal el caso de la sexualidad disociada de la procreación y practicada por sí misma, con el único interés del placer que brinda; la anticoncepción; la masturbación, definida como una violación de uno mismo; la sodomización; la homosexualidad; la felación. No se lo puede contradecir sobre ese tema: el progreso existe y, en realidad, lo que fue legítimo en una época (el trabajo infantil, la inferioridad de las mujeres, la esclavitud de la gente de color, el odio a los judíos...) felizmente ya no lo es, al menos en Occidente. Prosiguiendo esta línea de pensamiento, Peter Singer aprovecha el movimiento a que induce ese pensamiento para tomar por sorpresa al lector y afirma que puede decirse lo mismo de las relaciones sexuales de los humanos con los animales. Estuvieron prohibidas y todavía lo están hoy; por lo tanto, como todo lo que ha estado prohibido y un día fue objeto de actualización, de revisión y luego de legitimación, la zoofilia llegará a ser normal en virtud del progreso de la razón, del que Peter Singer se proclama heraldo, en la avanzada de la vanguardia esclarecida.

En el momento actual, se critican las relaciones sexuales de los hombres con los animales. Pero, comprueba Singer, y este es su *segundo argumento*, existen desde siempre. Ahora bien, ¿debemos justificar, legitimar, el homicidio, el infanticidio, la violación, la *vendetta*, la ley del talión, el sexismo, la misoginia, la falocracia por el hecho de que el homicidio, el infanticidio, la violación, la venganza, el talión, el sexismo, la misoginia, la falocracia existan desde que el hombre es hombre? La antigüedad de una práctica no es en modo alguno testimonio de su legitimidad, de su legalidad, de su moralidad, de su conformidad con la moral. Que una pintura rupestre sueca de la Edad de Bronce, que una vasija griega de la época de Pericles, que una miniatura india del siglo XVII, que una estampa europea del siglo siguiente, que un cuadro persa o un dibujo japonés contemporáneo de Nietzsche representen copulaciones de seres humanos con ciervos, asnos, pulpos no prueba que la ficción sublimada del artista corresponda a una realidad moralmente legítima. Representar la transgresión no es validarla. Que el bestialismo sea una práctica tan vieja como el mundo no puede probar que sea algo bueno.

Peter Singer cita el informe Kinsey sobre la zoofilia: el 8% de los hombres y el 3,5% de las mujeres habrían tenido un contacto sexual al menos una vez con un animal en su vida sexual... pero la factibilidad de una práctica no prueba su moralidad; Kinsey subraya la frecuencia más elevada de esta sexualidad en el medio rural que en el urbano, sin precisar que la zoofilia rural con una vaca, una oveja o una burra en un establo parece más fácil de sorprender que el mismo crimen con perros, gatos o animales domésticos en

un apartamento privado de las ciudades; Singer asimila la práctica de la equitación a la zoofilia, porque procura un placer sexual a las mujeres, pero esa pasión por el deporte ecuestre dista mucho de la penetración vaginal de un semental; continúa apelando al trasfondo ontológico de la zoofobia judeocristiana, pero algunas prohibiciones judeocristianas son buenas –como la invitación a no matar–, y lo bueno de uno no es lo malo de lo otro, ni tampoco lo contrario; comprueba la semejanza de la anatomía de los órganos sexuales en otros mamíferos (pero las pulgas también tienen órganos sexuales, como los seres humanos: ¿eso prueba su semejanza ontológica?); remite a un oscuro autor de un libro olvidado (Otto Soyka, *Más allá de los límites de la moral*), quien denuncia la prohibición de las sexualidades llamadas contra natura; pues bien, que un libro se publique no es garantía de verdad, de exactitud y de justicia –ejemplo: *Mi lucha*, de Adolf Hitler–, pero Singer precisa que este autor legitima el bestialismo cuando este no implica ningún sufrimiento para el animal.

El filósofo consecuencialista sube la apuesta y entra en detalles: la inserción del pene humano en la cloaca de la gallina, el orificio por donde salen los excrementos y los huevos, es fatal para el animal, al que algunos bestialistas decapitan, porque la muerte de la gallina contraería el esfínter, lo que aumentaría el placer sexual. El filósofo conviene en que este es un caso de crueldad pero, relativizándola, agrega:

¿Es peor para la gallina que vivir un año más, hacinada con cuatro o cinco congéneres en una triste jaula metálica, tan pequeña que no les permite extender las alas, para ser embutida [sic] con otras en cajas, conducida al matadero, suspendida cabeza abajo en una cinta transportadora para finalmente morir degollada? Si la respuesta es no, aquello no es peor que lo que los productores de huevos infligen permanentemente a sus gallinas.

En resumen: un hombre que sodomiza a una gallina, le desgarrar su orificio y luego la decapita para sentir la contracción de su ano alrededor de su sexo equivale desde el punto de vista ético a lo que hace el criador industrial promotor de la cría intensiva en jaulas.

Después de haber informado el caso de una primatóloga que había experimentado los avances de un orangután, Peter Singer llega a la conclusión de que no había nada que temer del animal: primero, a causa de la pequeñez de su pene (como si la violación se produjera solo en caso de que el pene superase cierto tamaño) y luego porque esos monos mono y los monos hombre comparten un mismo mundo, lo que prohíbe ofenderse por el bestialismo. El filósofo desea que “tales relaciones dejen de constituir una ofensa contra nuestra condición y nuestra dignidad de seres humanos”.

El consecuencialismo de Peter Singer conduce a singulares callejones sin salida existenciales. Uno puede, como hago yo, recusar la ontología judeocristiana, que cosifica a los animales para justificar tan a menudo los maltratos que se les infligen; uno puede recordar con la mayor frecuencia posible la proximidad biológica del hombre y el mono, sin que ello implique animalizar al hombre ni humanizar al animal; se puede señalar asimismo que unos y otros comparten un mismo mundo rico en sentidos, con

sensaciones, percepciones, emociones, comunicación, afectos comunes; uno puede reiterar que existe una diferencia de grado y no de naturaleza entre los dos mundos; pero nada de esto invalida que, de todos modos, estamos ante dos mundos distintos.

En efecto, el perro del guardia del campamento de concentración es menor en dignidad que el último de los seres humanos encarcelados en Auschwitz, porque estos últimos pertenecen a una especie que se distingue de las demás por su capacidad para escapar al determinismo de la depredación. El hombre se distingue de los demás animales por su poder de no matar: no existe serpiente que renuncie a usar su veneno, ni león que renuncie a la gacela, ni lobo que renuncie al cordero, ni gato que renuncie a los ratones, ni águila que renuncie a los ratones de campo. En cambio, existen personas que se niegan a matar, algo que, sin embargo, su lugar en la naturaleza las apremia a hacer para sobrevivir. Paradójicamente, el vegetariano prueba que es un animal humano que realiza lo que no cumple ningún animal no humano: *le dice no al determinismo del depredador*. Por lo que el vegetariano encarna, a mi entender, una forma ética suprema. Lo mismo puede decirse de quienes se oponen a la caza, a la pesca, a las corridas, a las riñas de gallos.

Pero ¿por qué no soy vegetariano? Me opongo absolutamente a las corridas de toros porque transforman el acto de matar a un animal en un espectáculo, el más bajo, el más vil, el más envilecedor de los espectáculos que puedan darse en una civilización: sentir placer al ver sufrir a un animal, obtener un goce, regocijarse viendo cómo corre la sangre, montar la escenografía para un sacrificio que conduce siempre (salvo rarísimas excepciones, tal o cual accidente), a través de una larga tortura, a la agonía y la muerte del animal muestra, paradójicamente, no el alto grado cultural de civilización de la corrida, sino la permanencia del tropismo bestial en los seres humanos. Ese espectáculo no tiene ninguna justificación, ninguna legitimidad. Gozar del sufrimiento y luego de la muerte infligida a un animal define sencillamente el sadismo.

En cambio, no hay sadismo en un carnicero. Uno puede reprocharle que se haya acostumbrado a su tarea, su indiferencia ante el sufrimiento del animal, su inmunización al veneno del matadero, pero, si es una persona normalmente constituida, ignora el placer del aficionado a las corridas que aplaude, recrimina, agita su pañuelo blanco para exigirle el otorgamiento de una oreja, de las dos o de la cola al torero que saluda o da la vuelta de honor, que sale de la arena levantado en andas por sus admiradores, etc. El carnicero da muerte pero no goza al infligirla; el torero hace de la muerte un espectáculo y cristaliza a su alrededor esa pasión triste de los devotos de la pulsión de muerte.

Escribí más arriba que, en materia de vegetarianismo, yo era creyente pero no practicante. Lo de creyente, ya se habrá comprendido; pero ¿por qué no practicante? No soy deontologista y, como Peter Singer, soy hedonista y consecuencialista. ¿Cómo, partiendo de las mismas premisas, podemos llegar a conclusiones opuestas? Singer dice que se hizo vegetariano en 1975. Pero no es vegetariano ni vegano. Pues bien, en esta configuración, los veganos tienen razón contra los vegetarianos, pues son los únicos consecuentes. Un vegetariano que no sea vegetariano ni vegano contribuye como los carnívoros a la reproducción del sistema de explotación de los animales. El filósofo

australiano no come, pues, ninguna carne animal, ni rojas ni blancas ni pescado, pero se plantea la cuestión de consumir crustáceos, moluscos, ostras, mejillones, pulpos, jibias, calamares, cangrejos, bogavantes, langostinos; estos animales, ¿pueden sufrir? Si sufren, no se los puede comer. Singer no transige sobre esta cuestión, ni a favor ni en contra y, en la duda, se abstiene.

En cambio, no se opone al consumo de huevos de gallinas criadas al aire libre. Sin embargo, en la lógica de producción de los huevos, los pollitos bebé se matan cuando nacen. En los establecimientos industriales de cría, la separación por sexos envía directamente a trituración a los machos, reintegrados luego en los alimentos de los sobrevivientes. Además, la gallina que deja de producir también debe morir. Por otra parte, Peter Singer consume leche, mantequilla, crema, yogur. Ahora bien, la obtención de los productos lácteos exige que un toro preñe a una vaca, que la vaca para y que se aparte al ternero. Todo esto implica mantener al toro confinado en una actividad de reproductor en la cual su vida no está exenta de sufrimiento; cosificar a una vaca, alejar a una madre de su progenie: en esta lógica, la leche resulta ser entonces un producto éticamente especista.

Para justificar su práctica no vegetariana, Peter Singer presenta un argumento que podría ser utilizado por otro ¡para rechazar el vegetarianismo! En efecto, Singer escribe: “En el mundo especista en que vivimos hoy, no es fácil adherirse de manera tan estricta a lo que es moralmente justo” (p. 271). Donde uno descubre los argumentos filosóficos a favor del creyente no practicante. Entonces Singer propone lo siguiente: “Un plan de acción razonable y defendible es ir cambiando la alimentación a un ritmo mesurado con el que cada uno se sienta cómodo” (p. 271): ¡argumento especista para los radicales del combate antiespecista! Pero es un argumento que a mí me va.

Los veganos llevan la ascesis aún más lejos. Repudian toda explotación de los animales. Ciertamente, los respaldan en su condena a los circos, en los que se viste a los animales, se los entrena para efectuar palinodias de su comportamiento, se los ridiculiza humanizándolos, se los encierra en jaulas antes de dejarlos salir al círculo de luz, se los brutaliza para domesticarlos, se los maltrata para lograr su obediencia, docilidad y sumisión. También suscribo la condena de Singer a los zoológicos, en los que se embrutece a animales salvajes y se les impone vivir una vida entera en condiciones climáticas que no son las suyas. Se los priva de la sexualidad, del espacio vital, del alimento vivo, de sus movimientos naturales, de su dignidad. Estoy a favor de cerrar todos los zoológicos y de prohibir que se utilicen animales en los circos.

Pero el vegano va más lejos y, lógico en las consecuencias de sus expectativas teóricas, se prohíbe usar lana, cuero, seda, cachemira, alpaca, pieles, por supuesto; se prohíbe a sí mismo todos los productos que necesiten ser testados en animales, desde medicamentos a productos de entretenimiento, pasando por los cosméticos; se niega a hacer equitación como placer, rechaza las carreras de caballos y de galgos; agrega la miel a los alimentos prohibidos por los vegetarianos y no tolera tener animales domésticos. En su radicalidad, el vegano expresa la verdad del combate contra el sufrimiento animal. Pues el vegetariano consiente que sufra la gallina ponedora, la vaca lechera; consiente

igualmente lo que también aceptan los vegetarianos: los circos, los zoológicos, el uso del cuero y la seda, etc.

Dicho de otro modo, el vegetariano confiesa una indignación selectiva, parcial y parcelada; se hace correa de transmisión del sufrimiento animal comiendo un huevo duro, untando con mantequilla su pan tostado, endulzando su café con miel y agregándole leche, calzándose sus zapatos de cuero, poniéndose su camisa de seda, su pulóver de cachemira, su pantalón de lana, dándole alimento balanceado a su gato, llevando a sus hijos a una lección de equitación, apostando a la trífeta...

Doblado en su radicalidad, el vegetariano regañado por el vegano descubre que hace sufrir a los animales como los comedores de carne. La alternativa no es, entonces, entre vegetarianos y carnívoros, sino entre veganos y carniceros. El veganismo mismo da la prueba de la imposibilidad ontológica del vegetarianismo: el vegetariano va por el buen camino, pero está más cerca del carnívoro que de quien afirma con coherencia consecuente que negarse a hacer sufrir a un animal pasa por el rigor austero del veganismo. El que se creía revolucionario toma lecciones de revolución del que realmente lo es: y así se descubre que lo que anima al vegetariano probablemente no esté en lo que presenta como su buena razón.

Si el veganismo parece mostrar los límites del vegetarianismo y hasta *la impostura vegetariana* (para citar la violencia verbal de los veganos al hablar de los vegetarianos), el consecuencialismo permite al menos mostrar su imposibilidad práctica: ¿adónde iría a parar un mundo en el que el vegetarianismo y el veganismo fueran la ley? En el caso de vegetarianismo, si se extendiera a todo el planeta, si se universalizara, llevaría a la desaparición de los animales domesticados: la vaca, el cerdo, el caballo, la gallina, pero también el perro y el gato proceden de miles de años de selecciones humanas: en efecto, esos animales no existen en estado natural.

Los animales que comemos son casi siempre domesticados desde hace miles de años: la gallina que pone los huevos del desayuno proviene... de los dinosaurios, vía el arqueóptero; el cerdo que proporciona el tocino de ese mismo desayuno descende en línea directa del jabalí; la nube de leche de vaca vertida en el té supone el trabajo de hombres que transformaron los uros en bovinos. Lo mismo podemos decir de los animales de compañía: el perro chihuahua y el dóberman descenden de un mismo ancestro: el lobo; el caballo procede del *Hippidion* y el gato, de un gato salvaje.

Para decirlo de otro modo, lo que el humano urbano henchido de conocimiento libresco toma por fragmentos emblemáticos de la naturaleza ha sido desnaturalizado, transformado, desfigurado, refigurado, figurado, configurado, para terminar siendo, según el principio formulado un día por los judeocristianos, un instrumento entre las manos de los seres humanos. Los animales han llegado a ser lo que son para servir a los hombres, es decir: alimentarlos, vestirlos, transportarlos, proporcionarles la fuerza de trabajo, distraerlos, divertirlos. Esos animales, como los hombres, son los productos de una evolución: la domesticación ha sido un factor de evolución, de selección de las especies. El vegetariano se niega a comer carnes y pescados, el vegetariano se priva además de la leche, la mantequilla, la crema, los huevos, la miel, y el vegano proscribe

también el cuero (de los bovinos, los ovinos, los caprinos), la seda (de los gusanos), la lana (de los corderos), la alpaca y la cachemira (de los caprinos): su ideología triunfante tendría como consecuencia la desaparición de los animales domésticos. Quedarían unos pocos que, dejados a su plena y entera libertad, se volvería nuevamente salvajes y plantearían entonces el problema de la supervivencia... ¡de los humanos!

Pues en un régimen político ontológico vegetariano, vegetalista o vegano, prohibir la caza contribuiría a la proliferación de esos animales vueltos al estado salvaje. Por su parte, los animales que ya son salvajes, como los jabalíes, los ciervos, las gacelas, los conejos de campo, las liebres, los zorros (para limitarme al perímetro europeo), pulularían y amenazarían la supervivencia de la especie humana. Para no hablar del ecosistema, profunda y perdurablemente afectado.

La naturaleza es también el resultado de lo que la cultura hace. La cultura actúa sobre la naturaleza y la metamorfosea desde que el hombre existe. La lógica de las especies animales supone la depredación; es un hecho. Y la alimentación carnívora para los seres humanos también lo es; que los veganos estén obligados a ingerir artificialmente vitamina B12 para compensar la carencia inducida por su régimen lo prueba: esa sustancia producida por bacterias se encuentra en la carne animal y sus subproductos y ha demostrado ser indispensable para la supervivencia del hombre. Lo cual atestigua que, naturalmente, el régimen vegano, el único que no provoca ningún sufrimiento verdadero a los animales, termina provocando en el individuo patologías de carenciado y, en el reino animal, la desaparición de las especies domésticas y la proliferación monstruosa de las especies que hoy son salvajes o que vuelven a serlo. En los dos casos, la consecuencia de esta lógica resulta ser la precarización de los seres humanos en el corto plazo y, a la larga, su inevitable desaparición. ¡Quien haya querido así hacerse el ángel habrá hecho la bestia!

En el mercado de Pointe-Noire, en el Congo, visito el barrio de los carniceros, próximo al de los curanderos. El calor es asfixiante; los olores, espantosos, una mezcla de orina y excrementos, de viejas podredumbres imposibles de identificar y de materiales en descomposición. La humedad satura la atmósfera. El sol golpea sobre las telas manchadas, grasientas, rígidas por la mugre. Se entromete por los intersticios y los agujeros y baña de luz las frutas manchadas, las verduras mustias, la ropa reciclada, pequeños puestos de telefonía de otro siglo, pero también trozos de carne imposibles de reconocer o de pequeños animales disecados: murciélagos, camaleones, cabezas de serpientes, pieles moteadas, ocelos negros sobre un fondo de oro o viceversa.

En cualquier lugar del mercado donde entre percibo una gran batea de esmalte blanco con los bordes cascados. Larvas amarillas, cada una del grosor de un dedo meñique, bullen en cantidad. Parecen tener una especie de pico marrón, ojos tal vez o algo que permite distinguir una cabeza en esos cuerpos anillados que se mueven, se arquean y dan la impresión de querer avanzar, pero solo pueden enroscarse un poco más, superponerse, pasar unas por encima de las otras para no ir a ninguna parte, puesto que ese grueso paquete de larvas llenará el vientre de un comprador que las comerá crudas o cocidas.

Recuerdo entonces un texto de Claude Lévi-Strauss de *Tristes trópicos* en el que

cuenta su reacción de etnólogo en presencia de la tribu que le ofrece un bol de larvas recogidas cuidadosamente del fondo de un árbol, regalo principesco para festejar dignamente la llegada del blanco a la tribu. El occidental habituado a las langostas y el bogavante mira con gran aprensión ese recipiente lleno hasta el borde de larvas vivas. ¡Ni pensar en poner en peligro el crédito concedido a priori al extranjero rechazando el don! Superando su prevención de europeo, el visitante se lleva la larva a la boca y la secciona viva con los dientes. El animal se disuelve entonces sobre la lengua como lo haría un sorbo de leche condensada azucarada, con gusto a avellana. Lo que a los ojos parecía un alimento repugnante, una vez asimilado a un alimento conocido, saboreado y apreciado, se volvía algo totalmente comestible y hasta agradable.

Mis anfitriones europeos me habían prometido una cena con esas larvas que nunca llegarían a mariposas; al menos eso fue lo que me dijeron cuando pregunté de qué insecto eran la promesa. Yo había aceptado la invitación para probar. Demasiado breve, mi estancia en el lugar no me permitió tener aquella experiencia culinaria. Algo crudo vivo. Como muchos franceses, lo único que conocía en ese renglón eran las ostras. Me pregunté por qué sentía esa prevención, ese a priori gustativo, alimentario, cuando las larvas son comestibles en esa región africana y para muchos otros pueblos.

Más lejos en el mercado, el olor se vuelve más impreciso. Es el de la sangre. Un cerdo yace directamente en el suelo con las extremidades atadas, recubierto por sus propios excrementos, entre los que se debate en vano. El carnicero saca un puerco rasurado y cocido entero de un gran recipiente: cadáver fijo y paralizado en la muerte antes de ser cortado en porciones y devorado por futuros muertos. La hoja entra en el vientre del animal y libera las vísceras fétidas. Tirado en el suelo, a la manera de los prisioneros de Pascal, quienes, encadenados en la noche de un sótano, esperan su turno con sus compañeros de infortunio sabiendo que pronto irán a buscarlos para ejecutarlos – alegoría de la naturaleza humana y de la miseria del hombre sin Dios, según el filósofo –, el cerdo, mientras vive sus últimas horas, se retuerce entre sus lazos, como si sintiera que, minutos más tarde, su destino lo enviará sobre el mostrador manchado de sangre y de grasa.

Avanzo unos pasos más y el olor cambia. Ahora es el de las piezas de caza de la sabana ahumadas. Después de la sangre y la orina, las materias fecales y la grasa, una exhalación tenaz de fuego de leña. La carne es irreconocible. Una especie de paquete sin cabeza ni patas, un bloque rechoncho de piel picada, como agujereada con agujas: un puercoespín. A su lado, cabezas de gacelas seccionadas, con un alambre atado alrededor del cuello. Moscas merodeando la herida del corte. Los ojos abiertos. No ven la nada, miran a la clientela.

A la mañana, me dicen, había mono, grandes monos, tan próximos a los seres humanos. Trozos escogidos que se venden apenas abre el mercado. Al mismo tiempo que la boa viva. Imagino, en los sacos, con el olor fétido de las serpientes en cautiverio o que han sufrido de estrés, largas y gruesas boas sacrificadas, decapitadas, seccionadas en rebanadas, vaciadas de sus presas digeridas a medias, saliendo del mercado envueltas en papel de diario manchado de sangre. Los mismos anfitriones prometen averiguar si existe

la posibilidad de comprar carne de mono o de serpiente para hacérmela probar durante mi estancia en el lugar.

¡Me siento cada vez menos etnólogo en pantalón bermudas y cada vez más nieto de Darwin! El movimiento incesante de esos centenares de larvas que se debaten como nosotros nos movemos inquietos sobre la tierra en el inmenso estanque del cosmos; la mirada muerta pero tan viva de pavor de esa pequeña antílope estrangulada con un alambre de acero; el cuerpo sacudido de estremecimientos existenciales del pequeño cerdo que asiste al asesinato de uno de sus semejantes y que durante horas habrá decodificado todos los signos de inquietud, de soledad, de angustia, de terror, de espanto, de miedo enviados por su congénere; el destino de esos puercoespines, antes vivos en la naturaleza, transformados en bloques de carne muerta sobre la que revolotean grandes moscas negras... Estoy a punto de prometerme no comer nunca más ninguna carne.

Más lejos, siempre en el sector llamado *la carnicería*, veo tres tortugas vueltas sobre el lomo. Una de ellas agita todavía suave, débilmente, sus patitas escamosas y con zarpas. Las otras dos parecen no moverse: ¿ya muertas?; ¿demasiado fatigadas?; ¿agotadas por ese tratamiento que las saca... de la *humanidad* –tengo ganas de escribir– solo con ponerlas al revés? Me dan ganas de comprar las tres, sostenidas de manera enigmática con alambres, para ponerlas en libertad en la naturaleza. Deseo piadoso. ¿Habría comprado una boa para liberarla también?

En *Meditaciones*, Marco Aurelio recurría a un método llamado *psicagogia*, que le permitía desvalorizar todo lo que estima el no filósofo, víctima del formateo de una época, de una cultura, de un tiempo, de una civilización. Así, pasar la noche con una criatura de ensueño terminaba siendo para el pensador estoico prolegómeno del frotamiento de un vulgar pedazo de carne seguido por la eyaculación de un poco de moco, nada digno de cuidado o al menos que merezca ser tema de preocupación que distraiga de lo esencial: filosofar.

Para los amantes de la buena carne, de los platos finos, de los banquetes a lo Petronio, el emperador estoico obraba del mismo modo: ¿tetillas o vulvas de truchas rellenas, jabalíes confitados a la miel y rellenos de liebres atiborradas a su vez de aves pequeñas trufadas de especias, cuellos de jirafa o lenguas de gorrión? Cadáveres, nada más que cadáveres, ingestión de cadáveres, digestión de cadáveres, después, deyección de cadáveres de alguien que pronto también sería cadáver, siendo ya él mismo hasta tal punto un cadáver. ¡Palabras como para quitarle el apetito a cualquier aprendiz de filósofo!

En ese mercado de olores pestilentes, lo que me impresionaba profundamente no era el cadáver mismo, sino la voluntad humana de detener una vida animal que había conducido a esa exhibición de cadáveres. El cerdo vivo junto al cerdo muerto, luego degollado, el vivo viendo ante sus ojos cómo iban a matarlo antes de comerlo, esa imagen terrible reunía milenios de depredación fundada en la necesidad de alimentarse, por cierto, pero también, más allá, en el simbolismo que preside esas operaciones.

Pues el pensamiento mágico alimenta el alimento. No lejos de los puestos de carnicería se instalan los pequeños tenderetes de las brujas, de los sanadores, de los

médicos tradicionales. Los boticarios contemporáneos de sabidurías prehistóricas recurren a la naturaleza en su totalidad: lo mineral, lo vegetal, lo animal; ignoro si lo humano encuentra allí su parte, que ocultarían los chamanes africanos. Pero no me sorprendería que así fuera: sudor, sangre, lágrimas, orina, materia fecal, esperma llevan demasiada carga alegórica. Polvos, micas, tierra, arcilla, tizas, fragmentos arrancados a piedras de colores, verdes o azules, pardas o negras, transparentes, se codean en sabio desorden con raíces, plantas, hierbas en haces, decocciones, tisanas parduzcas en dudosas botellas de plástico, pequeños fardos de varillas secas.

La farmacopea moviliza también al reino animal: avisto una gran cabeza de boa, cortada en la raíz de la columna vertebral, me mira, negra, como confitada en un jugo oscuro; también hay camaleones secos, verdosos, enroscados sobre sí mismos, como si la cola, también crispada, hubiera iniciado el movimiento de la totalidad del cuerpo a fin de que la cabeza, con sus ojitos globosos, pueda entrar en la cloaca para que el animal se cierre sobre sí; por aquí garras de aves, por allá patas de roedores; murciélagos detenidos en un grito que fue el último: grandes ojos y pequeños caninos fuera de las fauces, con las alas replegadas como pergaminos oscuros con nervaduras negras; dientes arrancados de bocas improbables, perros o gatos, leones o ratas, caninos e incisivos pardos, que alguna vez fueron armas de guerra contra las presas y hoy son fetiches, amuletos y talismanes; pieles de serpiente que hacen imaginar el desollamiento, por un lado, un envoltorio suave en escamas que forman motivos geométricos, mandalas de los dioses, por el otro una carne sanguinolenta seccionada a lo largo de la columna vertebral, carne para los hombres; colgadas al lado de los restos de las serpientes, pieles de olores fuertes, con pelambres rígidas y ásperas, pequeños mamíferos, roedores despellejados, fieras en miniatura de pelajes de noche y de sol, ojos de pelo parecen mirar desde esas pieles teñidas por el sol y el horno; insectos, secos, con sus patitas febriles y sus grandes cabezas ahora llenas de sustancias mágicas.

Lo que vende el carnicero también lo vende el curandero. Lo que ingiere el enfermo que ha venido a ver al médico tradicional lo come el cliente del vendedor de carne, pues el alimento lleva en sí una carga simbólica, alegórica, metafórica. Comiendo la carne de un animal, uno incorpora —en el sentido etimológico: mete en su cuerpo— sus (supuestas) fuerzas, sus (pretendidas) virtudes. Cada órgano vale por la función que cumplía: el ojo es bueno para mejorar la visión de quien lo come; el sexo, para la fertilidad; el corazón, para el valor; el hígado, para el coraje; el músculo, para la energía; la sangre, para el flujo vital. Comer la larva viva es probablemente nutrir el propio cuerpo, su carne, de las potencialidades espermáticas del ser en devenir. ¿Será que saborear serpiente (como galleta crocante en la superficie y gusto a ternera luego, me dicen) confiere las virtudes mágicas del animal divulgadas por la tradición oral, la religión, el relato mitológico?

Larvas vivas, puercoespín ahumado, boa en rebanadas, antílope degollado, mono desollado, tortuga extirpada de su caparazón y sumergida en el agua que se hará caldo, pero también (no había cuando yo estuve ahí) carne de cocodrilo pequeño: estos sí que son platos exóticos comparados con nuestra alimentación. Ciertamente. Pero, con respecto a la nuestra (hablo de un europeo y más particularmente de un francés como

yo), ¿es verdaderamente menos exótico comer caracoles borgoñeses o pardos o muslos de rana?

¿Y por qué el *gourmet* que pide un plato de caracoles se negaría, el día que el restaurante no los tuviera, a reemplazarlo por un plato de babosas, hasta –y sobre todo– si también han sido preparadas con una mantequilla... de caracol? El mismo comensal probablemente rechazaría con una mueca muy significativa el plato en el que, a falta de ranas, el camarero le sirviera ¡muslos de sapo! Y, sin embargo, ¿qué diferencia al caracol de la babosa y a la rana del sapo sino el peso alegórico, mitológico, simbólico de una civilización?

Que no comamos los peces rojos y sí las sardinas, que perdonemos al hámster y no al conejo, que nos horrorice comer un perro pero no una cabra se debe a que, lo sabemos, los primeros son susceptibles de convertirse en animales de compañía y a que, teóricamente, en virtud de una humanidad elemental, uno no come algo a lo que le ha puesto un sobrenombre, uno no se mete en el estómago a esos seres a los que observa pensativo en una pecera o un acuario; ni mastica entre sus mandíbulas a esos personajes a los que observamos, vagamente sádicos, agotarse girando sobre su rueda en una jaula; ni a los que vestimos, francamente ridículos, con un pulóver para evitar que se resfríen cuando salen a hacer pipí. Uno no se come al prójimo; pero en cambio puede comerse lo que le es ajeno.

Así, siendo un animal de compañía en Occidente, el conejillo de Indias recibe una bella muerte, por así decirlo, mimado, engordado, adulado, perfumado y adornado con cintas, en Perú, donde se lo lleva a la mesa desde hace miles de años. El *cuy*, como se lo llama (en alusión a su chillido...), hasta aparece representado en pinturas de la época colonial en la catedral de Cuzco, la antigua capital del Imperio inca, y en el monasterio de San Francisco de Lima, en una circunstancia muy particular: la última cena de Cristo. ¡De modo que Jesús comió conejillo de Indias antes de ascender al Gólgota! Los maestros cocineros contemporáneos aconsejan freírlo hasta que la piel quede dorada y crocante y comerlo acompañado de papas saltadas con una salsa agridulce o de maní.

Conejillo de Indias en Perú, perro en Tailandia, nido de golondrinas en China, serpiente en Vietnam, nutria en Francia, canguro en Australia, saltamontes en el Magreb, gatos en Suiza, humanos en Papúa-Nueva Guinea, murciélagos en la isla Mauricio, ojo de foca crudo más allá del círculo polar y otras combinaciones gastronómicas notables: los hombres comen todo lo que está vivo. Entonces, ¿por qué no las larvas o el gorila, la boa o la tortuga, el puercoespín o el cocodrilo en el Congo?

La línea de fractura no separa a tal o cual animal, sino a los animales de lo que no es lo que se puede ingerir y que permite vivir de todos modos. Sea cual fuere el animal comido (y, en el fondo, esto importa poco), lo común en todos los casos es *la vida detenida* un día, detención que siempre resulta ser necesaria para el consumo. Es la muerte para hacer vida. Es el cadáver para alimentar al vivo. Es la carroña para vivificar lo vivo. Es el cuchillo llevado a la carótida para degollar y matar al que va a convertirse en carne de quien va a vivir. ¿Es una necesidad, una fatalidad?

No. Pues, si lo pienso, me hago vegetariano. Y si no lo soy es precisamente porque

no pienso. Pues pensar es saber que la carne que se presenta en mi plato ha sido la de un animal vivo matado para que yo lo coma. Quien lo mató detuvo deliberadamente la vida de un ser vivo para hacer posible mi vida, decimos. Ciertamente, he planteado el principio de que el carnicero no disfruta de la muerte que inflige, dejo esta pasión triste a los matadores de las arenas, pero hace falta que alguien detenga la vida con el pretexto de permitir que la vida sea y perdure para que ese plato se encuentre ante mí. ¿Y quién puede querer abolir la vida de un ser vivo? ¿En nombre de qué supuesta buena razón?

No puedo querer mi vida si la debo al sacrificio de vidas inocentes. Por lo tanto, intelectualmente, el vegetarianismo se impone. Pero el vegano argüirá –y tendrá razón– que el cuero, la mantequilla, los huevos, la crema, la miel, la lana, la seda, la cachemira obligan a criar los animales en un estado de servidumbre que no es más envidiable que la muerte. Si la vida es la única ley, los jainistas tienen razón, tampoco hay buenas razones para suprimir las pulgas, los mosquitos ni los animales llamados *dañinos*. Por lo tanto, si lo pienso mejor, me hago vegano.

Pues la chaqueta de cuero, los guantes de piel de cordero nonato, asfixiado al nacer, el abrigo de pieles, los zapatos de gamuza, el pulóver de angora, los calcetines de seda, el cuello de visón, la chaqueta de lana suponen la cría de animales considerados por eso mismo como objetos, cosas destinadas a morir un día para terminar sobre el cuerpo de seres humanos en forma de accesorios para vestirlos. Lo mismo puede decirse del pan untado con mantequilla, los huevos revueltos, el frasco de miel, el chorrito de leche, la cucharada de crema del desayuno: exigen igualmente que las vacas, las gallinas, las abejas sean reificadas, objetivadas, cosificadas para producir alimentos para los humanos. Por otra parte, los caramelos, los dulces, los postres que no prepara uno mismo son un problema, pues pueden contener gelatina, que se obtiene de los huesos de animales. Por último, hay que rechazar los productos llamados *de belleza*, de cuidados personales y de higiene corporal y de maquillaje, porque en su mayor parte necesitan que se hagan experimentos con animales para probar su inocuidad.

¿Hace falta ir tan lejos y no distinguir lo que implica matar deliberadamente, lo que supone criar y explotar sin matar, lo que corresponde al uso pacífico y cómplice de los animales que han hecho los hombres desde hace miles de años y que se llama sencillamente *cría*? El veganismo, como horizonte ontológico e ideológico, supone el holocausto de todas las razas domésticas. Por ejemplo, implica la extinción de todas las razas de perros, sin excepción, en nombre del lobo, de donde proceden desde el chihuahua hasta el dogo alemán. Supone, además, el fin de las vacas lecheras, de todas las razas, en nombre de los uros genealógicos. Induce a la desaparición de los gatos, de todas las variedades, a fin de recuperar el lince original. ¡Costosa pureza de los hombres que resultaría ruinosa para los animales!

Ahora bien, el matadero no es semejante, desde un punto de vista ético, ontológico, metafísico, espiritual, a la cría del gusano de seda ni a la esquila del cordero ni a la fabricación de miel del apicultor que ama a sus abejas. Por su parte, la experimentación animal sádica en los laboratorios no tiene nada que ver con la extracción con peine de los pelos de la cabra de angora. Usar un pulóver de mohair o consumir jalea real no obliga a

matar a la cabra ni a exterminar a la reina de las abejas; entre paréntesis, las cabras y las abejas están bien alejadas de su fuente genética originaria, puesto que el caprino asiático y la mosca melífera son menos creaciones de la naturaleza que productos queridos durante milenios por la inteligencia de los hombres, precisamente sus criadores.

El plato es lo radicalmente impensado. Si uno reflexiona aunque sea un poco en lo que come o en lo que no come, en los gustos y los desagradados propios de cada una de las civilizaciones, si uno recuerda la vida del animal que prepara gracias al artificio de la cocina, si uno se plantea la cuestión de la legitimidad de la muerte infligida a un ser vivo cuando ha tomado partido por la vida, por el hedonismo y la alegría compartida, si uno imagina cada día los ríos de sangre que cubren el planeta para que podamos cubrir nuestras mesas de alimentos, indudablemente, se encuentra ante la obligación de actuar. Si no, ¿para qué pensar?

Salí del mercado de Pointe-Noire. La vida volvió a prevalecer. Esa noche fuimos a comer un gran pescado recubierto con aros de cebolla cruda. La noche estaba calurosa y pesada. El sudor perlaba las caras. El cielo estaba estrellado. La bóveda celeste del hemisferio sur me hacía soñar. Pensaba en los seres queridos que ya no están. Cada uno tenía en su plato una especie de gran lubina que lo desbordaba, la cabeza con el ojo blanco y la cola acartonada en el vacío. Uno de los comensales contó que ese restaurante servía los mejores pescados de la ciudad. Luego agregó que hacía un tiempo el dueño había hecho correr la voz de que hacía la mejor sopa de pescado de Pointe-Noire. La razón era que, para hacerla, iba a buscar el agua... ¡a la morgue, porque allí el agua estaba cargada de la fuerza y la energía de los muertos!

Pedí que lo repitiera. ¿Se trataba de una calumnia lanzada por un competidor celoso? De ningún modo. El propietario mismo había hecho correr no una calumnia contra sí mismo, sino una información sobre su excelencia: su sopa de pescado era la mejor de la ciudad porque él iba a la morgue a buscar el agua para hacerla y, por esa razón, estaba cargada de la potencia de los difuntos. Yo había entendido bien. ¡Un asunto ontológico, entonces! Pensamiento mágico entrelazado con la producción gastronómica. Uno no come, pues, tal o cual producto, sino fuerzas, energías, potencias, sopa de pescado o no, bistec con patatas fritas o no. Uno ingiere símbolos, mitos, alegorías, metáforas. El carnívoro y el vegetariano no viven en el mismo mundo simbólico. Como carne, pero vivo en el universo simbólico del vegetariano. Es mi contradicción.

Veinticuatro horas después, de noche, en el avión de regreso a Francia, me sentí afiebrado y enfermo... *como un perro*. Sin duda, en mi noche agitada, había larvas deslizándose unas sobre otras y cabezas de boa, alas de murciélagos y antílopes decapitados, cerdos aullando a la muerte y defecando, tortugas tendidas sobre el lomo esperando convertirse en sopa, puercoespines reconfigurados en mineral de carne ahumada y escalopes de cocodrilo apestando las presas africanas. Pero también, probablemente, lubinas contraídas por la cocción y sopas de pescado condimentadas con cadáveres humanos. Comerse al prójimo siempre resulta una aventura peligrosa para el cuerpo; también para las almas.

[1](#)- El autor hace referencia a un aforismo de Blaise Pascal sobre la imperfección de los seres humanos: “*L’homme n’est ni ange, ni bête, et le malheur veut que qui veut faire l’ange fait la bête*” [El hombre no es ni ángel ni bestia y, por desgracia, el que quiere hacerse el ángel hace el tonto]. En francés *faire la bete* significa “hacer el tonto”. El juego de palabras es intraducible. [N. de T.]

15. Espejo quebrado de la tauromaquia

Hacerle el amor al toro, es seguro, es impúdico, es bello, ¡él viene hacia ti, no para cornearte, sino para amarte! La muleta arrastrada por el suelo como una lengua que invitaría a un profundo beso, el espectador se vuelve voyeur que asiste a un coito, a un orgasmo colectivo; en Bayona la corrida es vaginal.

SIMON CASAS, *Taches d'encre et de sang* [Manchas de tinta y de sangre]

Uno reconoce al fascista en el grito, una vez más: “¡Viva la muerte!”. Toda persona que dice “Viva la muerte” es un fascista. Ninguna belleza puede pasar por la muerte [...]. Todo en mí se ofende cuando veo formas asociadas a un culto cualquiera de la muerte. Porque eso es una vez más el fascismo, eso es la tiranía.

GILLES DELEUZE, *Diálogos*

Toda virilidad ostentosa señala con gran frecuencia una virilidad debilitada. Querer exhibir su testosterona corresponde en general a alguien que quiere defender su propia débil posición: se muestra aquello a lo que se aspira pero que es justamente lo que falta. La virilidad auténtica no tiene necesidad de ser espectacular, teatralizada, expuesta: le basta con ser. La tauromaquia se ha beneficiado de un increíble apoyo por parte de escritores, pintores, artistas, filósofos, políticos y poetas. Ya son incontables las obras que, desde Goya a Picasso, de Manet a Botero, de Gautier a Arrabal, de Lorca a Char, de Montherlant a Hemingway, de Cocteau a Savater, de Bergamín a Leiris, celebran el espectáculo de la muerte como un supuesto teatro solar del erotismo, del arte y de la poesía. Lo que en realidad es goce del espectáculo del sufrimiento de un animal, duplicado por la teatralización de su tortura, se presenta así como la estetización de un rito milenario comparable a la ópera, que, *por el contrario*, es la quintaesencia y sublimación de lo más logrado que produce el espíritu.

Existe un vínculo entre la pasión tauromáquica y la sexualidad de los aficionados. Nadie podría asemejar impunemente y sin razón la matanza de un animal con el goce sexual sin tener una libido dañada. El cristianismo, que produjo una de las mayores civilizaciones sdomasquistas invitando a imitar el suplicio de Cristo para merecer la salvación e imitar a los mártires decapitados, eviscerados, cocidos, asados, hervidos, lapidados, descuartizados, diseccionados para acelerar el movimiento, ha generado una cultura del odio a la vida, en la que se inscribe la tauromaquia.

La Iglesia ha recordado insistentemente que condena esta actividad bárbara desde 1567, cuando una bula de Pío V la censuró con el pretexto de que la corrida provendría de los juegos del circo pagano y romano; sin embargo, es el triunfo de su ideología lo que nutre esta pasión funesta por la matanza celebrada, ritualizada, mostrada, exhibida, adulada, aplaudida, venerada. Hacer de la sangre derramada el signo de la vida cuando es prueba de la muerte, transformar el acto de dar muerte en belleza, celebrar la tortura asimilada a un arte, hacer del sufrimiento un espectáculo: estas extrañas perversiones solo pueden surgir en los cerebros desquiciados de quienes gozan de hacer el mal o de ver hacer el mal a otros.

Un mapa de los lugares del mundo en los que se practican las corridas de toros evita los países protestantes u ortodoxos y pone en evidencia a las naciones católicas: España, por supuesto, pero también el sur de Francia, hija primogénita de la Iglesia; las encontramos asimismo en países de América del Sur conquistados por los españoles, también cristianos: México, Perú, Colombia y Venezuela (en una época existieron además en Argentina); y en Portugal. La Francia colonial impone esta práctica sangrienta en África del Norte, pero el islam la prohíbe. Sería imposible imaginar corridas de toros en países de tradición protestante u ortodoxa —en Suiza o en Alemania—, en los países escandinavos o en Rusia. Para saborear la sangre, la matanza, el espectáculo de la crueldad, hace falta tener previamente la educación católica, apostólica y romana que ha formateado con antelación gran cantidad de conciencias occidentales, entre ellas, las de intelectuales que a veces se creen o se dicen poscristianos o francamente ateos.

En este orden de ideas, es interesante saber que Michel Leiris, gran pensador de la tauromaquia, garantía intelectual mayor de esta práctica salvaje, autor de al menos dos textos cultos sobre el tema, *Espejo de la tauromaquia* (1938) y *La course de taureaux* [La corrida de toros] (1951), era además un gran impotente que atiborró sus obras, particularmente su *Journal* [Diario], de abundantes anotaciones sobre su incapacidad de turgencia, su incapacidad para cumplir el acto sexual más elemental. Los cuatro volúmenes de *La regla del juego* abundan en confesiones sobre su deficiencia libidinal. En *Edad de hombre* escribe: “Hoy a menudo tengo la tendencia a mirar el órgano femenino como una cosa sucia o como una herida, no por eso menos atractiva, pero peligrosa en sí misma como todo lo que sangra, es mucoso, está contaminado”. Parecería que en él la sexualidad solo es jubilosa en el sufrimiento, la separación, el fracaso, la ruptura, el dolor. Por eso es completamente normal que haya podido hacer de la tauromaquia una vía de acceso a la sexualidad, un *espejo*, según sus palabras.

Por su parte, Georges Bataille integra en la *Historia del ojo* (1928) una escena de corrida de toros en España, en el transcurso de la cual el torero Granero pierde un ojo al recibir una cornada, mientras que la heroína de su historia se mete un testículo del animal en la vagina. El escritor mismo ha confesado su trastorno mental, oportunamente señalado por Breton. Sus biografías nos cuentan que Bataille se masturbó *realmente* sobre el cuerpo muerto de la madre, que *realmente* consideró durante un tiempo gozar sacrificando el cuerpo de Colette Peignot, quien aceptaría esa práctica extravagante, que *realmente* reemplazó a esta mujer por un mono y que gozó al ver contraerse el ano del

animal enterrado vivo cabeza abajo. El hombre y la obra asocian sin cesar erotismo y muerte, goce y blasfemia, necrofilia y júbilo, escatofilia y delectación, asesinato y placer, sacrificio y éxtasis, sangre y cadáver, espermatozoides y putrefacción. No sorprende que la tauromaquia haya podido parecerle un arte noble a este hombre mentalmente perturbado.

En cuanto a Montherlant, autor de una novela pretendidamente autobiográfica titulada *Los bestiaros* (1926), pasó su vida reivindicando la virilidad romana y estoica y llevando al mismo tiempo una existencia tranquila entre la pedofilia en el norte de África y las mundanidades de la Academia francesa, entre la celebración de la ocupación alemana como una oportunidad viril y solar para el país y el disimulo para evitar las iras de la justicia durante la Liberación. Autor de *Mi jefe es un asesino*, estuvo fascinado por el espectáculo de un soldado que se masturbaba en medio de un bombardeo durante la Primera Guerra Mundial, de la que participó con prudencia en busca de la herida útil a la biografía que se creó. La tauromaquia triunfa como la bravuconada por excelencia, en la que alguien pretende medirse con la muerte yendo a matar a un animal al que *primero* se ha debilitado, herido, torturado, agotado. Tiene sentido que Montherlant la haya defendido. La corrida se asemeja a su vida: la dramatización de un combate en el que uno no arriesga nada, pues en él la mortalidad es tan frecuente como en materia de conducta automovilística.

Visité la casa museo de Hemingway en Cuba. Que, para existir, este hombre haya tenido necesidad de matar grandes fieras de África, de luchar en tres campos de batalla, de practicar boxeo, de multiplicar los accidentes (sus biógrafos cuentan treinta y dos: de caza, de automóvil, de barco...), de pescar peces espada y espadones gigantescos en un barco donde tenía un gran estuche de bronce con forma de pene para guardar las cañas, de medirse con Castro en un concurso de pesca de grandes ejemplares, de celebrar la tauromaquia en *Muerte en la tarde* o en crónicas taurinas que hacían reír a los especialistas, de emborracharse más de lo razonable y de fumar sin cesar, y que después, con ayuda de la enfermedad (en su caso, la hemocromatosis, cuyos efectos son impotencia crónica, perturbaciones de la libido, problemas hepáticos y cardíacos, dolores articulares, diabetes, hipogonadismo –una suerte de castración–, confusión mental...) haya, como su padre antes que él y como su hermano, su hermana y su nieta después que él, elegido el suicidio luego de la amenaza anunciada de ceguera, se comprende claramente cuando uno descubre que la madre lo vestía y peinaba como niña, mientras que su padre le regaló un fusil cuando cumplió los 10 años, y que, antes de esa edad, él se regocijaba por haber matado un erizo a golpes de hacha. También se comprende que en 1937 semejante hombre haya osado publicar un título como *Tener y no tener*.

Leiris (ideas suicidas en 1937, intento de suicidio en 1957), Bataille (ideas suicidas en 1919), Montherlant (se suicida en 1972), Hemingway (se suicida en 1961) muestran abundantemente que las virilidades debilitadas buscan una compensación que va acompañada de la exhibición del espectáculo jubiloso de lo que les falta. La corrida, bautizada en francés *course* [carrera] *de taureaux*, sirve a ese proyecto existencial. *Espejo de la tauromaquia* es el libro que teoriza esta actividad que los otros tratan desde el punto de vista del novelista, del literato, del poeta o del pintor. Leiris asiste a las

corridas; colecciona los billetes, los programas, los prospectos, las fotografías y otros recuerdos taurinos; escribe poemas en prosa dedicados a ese tema y los publica con el título *Tauromaquia*, más tarde incorporados a *Espejo de la tauromaquia*; empieza *Edad de hombre* (1939) con “Sobre la literatura considerada como una tauromaquia” y sostiene que el escritor debe arriesgar la vida en un libro del mismo modo en que el torero la arriesga en la arena, una invitación que ha generado estragos en la literatura.

En *Espejo de la tauromaquia*, Leiris transfigura cultural e intelectualmente un espectáculo que hace del sufrimiento y la aniquilación de un animal un placer pretendidamente sutil, un goce supuestamente refinado. Para obtener ese resultado confuso, convoca la artillería pesada: la coincidencia de los contrarios de Nicolás de Cusa, que justificaría la dialéctica capaz de establecer el carácter divino de la empresa tauromáquica; la belleza ardiente y triste de Baudelaire, que proclama la presencia satánica en lo bello, del mal en el bien, del negro en el blanco; el Satanás de Milton, que lo autoriza a hacer del torero, con su cola de caballo (perdón, su *coleta*, un accesorio que completa una redecilla de rodete), sus medias, sus colores rosados y su traje de lentejuelas ceñido, el “tipo logrado de la belleza viril”; la idea de Platón, muy útil para describir la “belleza geométrica sobrehumana” (p. 39) del pase tauromáquico; el cráter del volcán de Empédocles, imagen destinada a significar el peligro semejante al de la arena; los trabajos de Marcel Mauss sobre el sacrificio, que permiten, por fin, hacer de esa carnicería trivial un gesto sagrado susceptible de ser vinculado con lo divino.

Efecto del cuerno del toro literario, la lectura del *Journal* de Leiris no cesa de hacernos confidentes de su incapacidad para completar una relación sexual. En un ejercicio concreto de esta práctica de la literatura como tauromaquia, el autor muestra sus debilidades, sus fracasos, sus deficiencias, sus impotencias, sus lasitudes, sus agotamientos, sus fiascos, sus fatigas. En el libro encontramos, presentados desordenadamente, la iniciación sexual fallida, las orgías con modelos negras y los vibradores de la calle Saint-Augustin, el deseo de hacerse llenar la boca de orina por una prostituta, con las borracheras y vómitos asociados, las sesiones de masturbación pensando en mujeres venales, la “castidad sádica” (p. 234), la inclinación a disfrazarse de mujer, la impotencia sexual, los sueños lúbricos. Leiris informa sobre sus actos sexuales con Zette. Contar uno es contarlos todos: “Cuando comienzo a perder la erección, me retiro sin gozar” (p. 238), lo que compensa con arañazos “como si quisiera desgarrarla”. Él le dice: “Mi maldad es la maldad de la impotencia, debes comprenderlo” (p. 239). Después, al dar vuelta una página, esta nota: “Una serie de sueños en los que la tauromaquia juega un rol. Aspiración a la virilidad de un matador” (p. 290).

Una de sus mujeres, al margen de Zette, Léna, le dice que “el gusto por la sangre es un signo de impotencia”. Leiris no hace ningún comentario. La observación es, sin embargo, muy justa. La lista de las impotencias del autor constela su abundante obra autobiográfica. En esta configuración existencial, las páginas publicadas sobre la tauromaquia aparecen como la confesión estetizante en la que Leiris afirma que un acto sexual verdaderamente logrado supone la muerte del protagonista o de los protagonistas; habla, en efecto, de “esa incapacidad de comunión fuera de una fusión mortal” (p. 52).

Evoca las ganas de “matar después del amor” (p. 53). Ante la imposibilidad de satisfacerlas, el acto sexual no es más que una empresa vana que solo tiene sentido en la multiplicación de gestos sádicos. El amor por la corrida es la potencia de los impotentes, como lo es el amor por la caza.

Espejo de la tauromaquia sigue incesantemente la metáfora del acto de torear como un acto sexual: “La corrida baña en una atmósfera erótica” (p. 48). Asistir a la corrida es ir a una cita; los afiches que la anuncian en la calle hacen pensar en los anuncios de los burdeles; el toro es una figura fálica; los movimientos de vaivén entre el animal y el torero corresponden a los de la pareja en el coito; los pases son una caricia; la ovación, una descarga; el “Bravo”, una eyaculación; la estocada recuerda la introducción del pene en el sexo femenino; el “¡Olé!” de la multitud femenina se asemeja al gemido del goce de las mujeres; el deseo de agresión, consustancial al acto sexual, coincide con el del torero ligado al toro; por último, existe un placer en consumir los testículos del animal después de matarlo. Morir es gozar; sufrir es gozar; matar es gozar; torturar es gozar: no podría mostrarse mejor ejemplo de alma católica que con esta profesión de fe tanatofílica.

Leiris utiliza una imagen terrible cuando aborda el tercer tiempo de la corrida, el del remate del toro, que describe así: “Danza odiosa de dos adversarios, el hombre que arrastra a la bestia en una especie de vals fúnebre, haciendo relucir ante él la tela colorida, como un sádico que ofrece dulce a una niña a la que se propone degollar” (p. 61). Que recurra a esta imagen resulta aún más chocante porque, en una nota del *Journal* fechada el 4 de julio de 1960, Leiris compara el caso de los *ballets* rosas con el de Djamila Boupacha: el primero, que estalla en enero de 1959, saca a la luz la organización de fiestas clandestinas con jovencitas deseosas de hacer carrera en la danza y señores mayores bien situados en la sociedad, entre ellos, André Le Troquer, último presidente de la Asamblea Nacional de la Cuarta República, quien, inculpado de atentado al pudor, fue condenado a un año de prisión en suspenso; el segundo, es el de una joven argelina acusada de preparar un atentado con bomba en una cafetería de Argelia y que fue torturada y violada durante un mes por el lugarteniente Charbonnier y algunos de sus hombres.

Simpatizante del Frente de Liberación Nacional, Leiris se indigna porque, “en la Francia de hoy, se condene a quienes obtienen placer con *ratitas* perfectamente consentidoras y que encuentran en ello su provecho financiero, mientras que se interpreta como un gesto patriótico hundirle una botella en la vagina a una joven argelina cuyo único beneficio será quedar inscrita en el martirologio en el futuro” (p. 553). Leiris deplora que el caso de las bailarinas le haya costado la carrera a Le Troquer y el de Boupacha, una promoción a Charbonnier. El argumento que hace del pedófilo un hedonista inofensivo y de sus víctimas, cómplices culpables y venales que consienten, resulta poco gratificante. El mismo día agrega en su diario un párrafo referente a un torero. Detengámonos ahí.

Desnudemos la corrida de sus oropeles estetizantes, intelectualistas, culturalistas para mirarla en la cara y ver lo que es *verdaderamente*, es decir, una *tortura* infligida a un animal condenado a muerte, un acto de *crueledad*, un gesto claramente *sádico* y una

perversión disfrazada. Estas palabras no son juicios de valor, califican objetivamente los hechos. Para zanjar la cuestión, pongamos el diccionario como juez de paz, un juez capaz de facilitar el análisis. Aunque mi preferido es el Littré, me remitiré al *Dictionnaire culturel en langue française*, de Alain Rey, que proporciona definiciones más modernas de esos sustantivos.

¿Qué es *torturar*? La etimología remite a una torsión que genera un sufrimiento. ¿La definición? “Infligir tortura”, por supuesto. Pero también: “Hacer sufrir mucho (física y moralmente)”. ¿Quién negaría que el toro es víctima de tortura durante el segundo tercio, cuando el picador le clava las puyas, nueve centímetros de una devastadora pirámide de acero insertada en el extremo de una vara de dos metros sesenta, y el torero le hunde las banderillas, arpones del mismo metal de seis centímetros, afilados como navajas, en el cerviguillo, con el fin de provocarle hemorragias? Exangüe, agotado, rendido, desplomándose sobre las manos, manando sangre por la boca, las narinas, ¿el toro podría no sufrir?

Leiris escribe en *La course de taureaux*:

Los caballeros se arman de sus picas munidas de un tope destinado a impedir que el hierro penetre profundamente. La función de las picas es atenuar la fogosidad del toro y fatigarle el cuello, pues el matador, más tarde, no podría hundirle su espada si el toro llevara la cabeza erguida. Por lo tanto, hay que picar al toro en la masa de los músculos que soportan el cuello y no en otra parte (p. 57).

Atenuar la fogosidad, fatigar el cuello, eufemismos para evitar la palabra verdadera: *torturar*. Pues, en realidad, el hierro entra justo treinta centímetros y el movimiento de atornillado secciona los músculos del cuello del animal, que ya no puede tener la cabeza en posición elevada, es decir, atacar.

La presión de la pica aplasta las carnes; el toro gira alrededor de las picas, que lo taladran y aumentan el sufrimiento; las aristas de la puya cizallan la llaga en profundidad; la lanza secciona los nervios, así como el ligamento de la nuca; la columna vertebral se retuerce sobre sí misma durante numerosas caídas; puyas, banderillas y espada generan abundantes hemorragias; a pesar del tope, la pica puede entrar hasta cincuenta centímetros; ciertos toreadores la utilizan hasta diez veces y se encarnizan hundiéndola en una misma herida; sobreviene la parálisis; el pequeño puñal secciona el bulbo raquídeo. El 24 de junio de 1989, en Santander, el torero Ruiz Miguel inflige treinta y cuatro estocadas. Normalmente, según los textos, una sola debería bastar para dar el golpe de gracia.

¿Qué es la *crueledad*? “La tendencia a hacer sufrir (etimológicamente, a derramar sangre).” Palabras asociadas: “Barbarie, ferocidad, inhumanidad, maldad, sadismo, salvajismo”. Sigue una cita de... Georges Bataille. ¿Quién negaría la existencia de crueldad en el hecho de infligir semejantes torturas a un animal sensible? El rol de las puyas y las banderillas no es matar directamente, que es lo que harán la espada hundida ochenta centímetros y el puñal, la *puntilla*, clavado en el bulbo raquídeo, sino matar de a

poquito, tomarse su tiempo infligiendo la muerte, refinarla, proceso facilitado por el tope de la pica, que evita que entre en profundidad; se trata, en efecto, de herir seguramente sin matar de inmediato, de arruinar, de deteriorar, de quebrar al toro. He aquí la naturaleza de este espectáculo que es la corrida: teatralizar el sufrimiento del animal antes de darle muerte. El carnicero mata sin placer y nadie lo aplaude; en cambio, el torero goza de dar muerte al animal y busca los hurras de la muchedumbre por sus exacciones bárbaras.

El lugar que se le da al caballo en las corridas es pasmoso. En su origen, los organizadores de estos juegos bárbaros no elegían bellos caballos vigorosos, sino caballos fuera de servicio, retirados del ejército, destinados al matadero. Enviados al combate sin protección, recibían cornadas que les habrían el flanco y perdían las entrañas en la pista. A veces, se los suturaba tras bastidores y se los enviaba nuevamente al combate, y solo después se los remataba. El peto, que comenzó a ser obligatorio en 1928, limita los estragos pero no los impide del todo, pues no cubre el cuello ni el vientre, que quedan expuestos.

Hoy los caballos de combate se seleccionan por la altura adecuada, no deben ser ni muy altos ni muy bajos. Domados para obedecer a las órdenes vivaces y contradictorias del picador, volteo, contravuelta, giro, semigiro, ya no son capaces de huir, de cocear ni de apartarse. Soportan entonces toda la potencia furiosa del toro, que carga lateralmente. Para que no se aterroricen en presencia del toro, se les vendan los ojos, se les llenan los oídos y las narinas de vaselina, de algodón o de papel de diario mojado. Además, se les seccionan las cuerdas vocales para que no relinchen.

Goya, Doré y Picasso representan esas eventraciones, esas vísceras sobre la pista, esos intestinos humeantes y malolientes bajo el fuego candente del sol hispánico. Estetizan esta herida que los aficionados, habituados a los elementos del lenguaje tomados de un surrealismo con cruza de freudismo, asimilan a un sexo femenino abierto. Hemingway asocia la muerte del toro con el fin trágico del héroe y convierte al caballo vaciado de sus intestinos en un personaje cómico, un *clown* como los que ponen en escena los Fratellini, que arrastran salchichas tras de sí. En *Espejo de la tauromaquia*, Leiris escribe:

En lo que concierne a los animales víctimas, todo había estado juiciosamente repartido, desde el principio: al toro, la muerte noble que recibe a golpes de espada; a los caballos, pasivamente destripados, el papel de letrinas o de chivos emisarios sobre los cuales se desplaza toda la parte innoble (p. 59).

¿Qué es un acto *sádico*? *Sádico* remite a Sade, por supuesto, y al sadismo, evidentemente. ¿Y sadismo? “Lujuria acompañada de crueldad”, lo que corresponde en este caso. Pero también: “Gusto perverso por hacer sufrir, delectación en el sufrimiento de otro”, segunda acepción. ¿Quién negaría que existe placer en el aficionado que puntúa con su “¡Olé!” y sus ovaciones esta ceremonia funesta? “¡Olé!” quiere decir “Bravo”. Algunos remiten a una etimología árabe, *wallah*, que significaría “¡Por Dios!”. La

potencia de la manifestación acompaña el grado de satisfacción en el sadismo: cuanto más coincide el refinamiento en la muerte infligida con el código, tanto más goza el público sobre las gradas.

¿Qué es la *perversión*? En el sentido psiquiátrico: “Alteración, desviación de las tendencias, de los instintos, debida a trastornos psíquicos, a menudo asociados a déficits intelectuales, a desequilibrios constitucionales”. Palabras asociadas: “Anomalía, alteración”. Otro sentido, *perversión sexual*: “Tendencia a buscar la satisfacción sexual de modos diferentes al acto sexual ‘normal’ (este último definido como el coito heterosexual, con el objeto de obtener el orgasmo por penetración genital o, de manera más extensiva, según la tolerancia social)”. Palabras asociadas: “Bestialismo (o zoofilia), exhibicionismo, fetichismo, masoquismo, necrofilia, ondinismo, pedofilia, sadismo, voyerismo”. ¿Quién negaría que hay perversión en el hecho de sentir placer de naturaleza sexual, de confesar una excitación de la libido, ante el espectáculo de la aniquilación de un toro? Leiris escribe lo siguiente: “Toda la corrida y su entorno exhalan un olor erótico” (p. 50). Cuando Simon Casas, ex toreador, gran sacerdote de estas ceremonias sádicas, autor de libros que ensalzan esta barbarie, escribe: “Cuando veo triunfar a un joven torero, tengo una erección, es algo que no tiene precio”, ¿hace falta agregar algo más?

La asociación entre la exaltación de la muerte y la corrida siempre ha sido un gran clásico. Leiris concluye su *Espejo de la tauromaquia* celebrando esta actividad con el pretexto de que haría posible esa extraña profesión de fe terriblemente católica: “Incorporar la muerte a la vida, hacerla de algún modo voluptuosa” (p. 66). Pero la muerte va en un solo sentido: el toro no escapa jamás. Aun cuando se lo indulta por su valentía, lo que ocurre rara vez, solo para permitir el uso retórico sofisticado y polémico de esta manera que parece caballerescas, el toro muere lejos de las miradas del público, consumido por las heridas infligidas durante la corrida.

En cuanto a la idea de que el torero arriesgaría la vida entrando en la arena, es una ficción: el hombre que elige deliberada y conscientemente ese oficio no corre más riesgos que el reparador de techos que escala cada día los tejados para cumplir con un trabajo mucho peor pagado, tanto en moneda contante y sonante como en el plano simbólico. La muerte es un accidente de trabajo en esos matadores que pretenden arriesgar la vida en el quirófano instalado junto a la pista donde espera el cirujano de guardia, quien, la mayoría de las veces, tiene que tratar heridas benignas, algunas de las cuales proceden de cortes que los mismos toreros torpes se infligen con el filo de sus armas.

Los hechos siempre permiten terminar con los mitos: Éric Baratay y Élisabeth Hardouin-Fugier lo informan en un excelente librito desgraciadamente inhallable sobre las corridas: “Entre 1901 y 1947, hubo 16 toreros fallecidos por 71.469 toros matados (6 por corrida), es decir, 1 por cada 4467 toros. Desde 1948 a 1993, los matadores muertos fueron 4 y los toros ultimados, 136.134, o sea, 1 por cada 34.033”. ¿Por cuántos carpinteros o reparadores de techos muertos en su trabajo? La muerte del matador es un lugar común que funciona como el lobo en los cuentos para niños: da miedo, pero nunca se come a nadie.

Si uno se contenta con la lexicología pura: la corrida es una tortura; la corrida es una crueldad; la corrida es sádica; la corrida es una perversión. Que los aficionados transformen en juicio moral el uso correcto del vocabulario es de lo más normal: ningún perverso confiesa serlo, ningún sádico dice que lo es. Lo propio justamente de esas patologías es que quien las padece no considera que sean tales. Simon Casas, director de la plaza de toros de Nîmes, afirma por ejemplo, sin sonrojarse: “Amo a los toros con un amor sincero; si pensara que el toro sufre, ¡me detendría de inmediato!”. ¿Cinismo o estupidez?

Nunca un cazador –que forma parte de la misma familia que el amante de la tauromaquia– dice que siente placer al matar cuando, *en realidad*, matar le da placer; ni que siente placer haciendo correr la sangre cuando, *en realidad*, hace correr la sangre por placer; ni que siente placer al detener la vida de un animal cuando, *en realidad*, detiene la vida de un animal por placer; ni que siente placer gozando del poder de quitarle la vida a otro ser cuando, *en realidad*, quitar la vida le da placer. La denegación es ley en el que goza de la muerte y no quiere decirlo ni saberlo ni que se lo digan ni que se lo hagan saber. Pues gozar de la muerte infligida a otro es estar ya parcialmente muerto, es dejar que hable en uno la parte que ya está corrompida, podrida.

Si hemos de creerle (y sus pobres elementos de lenguaje son siempre los mismos), el cazador mata porque ama a los animales; destruye la naturaleza porque ama la naturaleza; mete la bala en el corazón del jabalí (si puede) por amor al jabalí; derriba al ciervo, majestuoso y hierático, por amor a los cérvidos; hace estallar a las aves pequeñas siempre por amor a los pajaritos, tan bonitos: en su plato, devorados con cabeza y todo bajo una servilleta; masacra a una cierva después de haber visto el llanto en sus ojos, por el afecto al pequeño animal que lleva en la sangre. Mata aquello a lo que ama, solo ama aquello a lo que mata –lo que ya nos dice bastante sobre su manera de amar–.

Lo mismo pasa con el torero, un cazador vestido de mujer: mata al toro porque lo ama, lo venera, lo respeta; lo hace sufrir para mostrarle su amor; lo fatiga, lo hiere, hace correr su sangre, siempre por pasión amorosa; envía a los picadores para que lo martiricen, por su bien, pues se trata de ofrecerle una bella muerte en la arena de sol y de sombra, mientras que el buey domesticado termina desangrado en un matadero sin nobleza; le clava la espada hasta la empuñadura para alcanzar el corazón, siempre para expresar su pasión por el animal. Apuesto a que existen amores menos tóxicos para el ser amado y que no es bueno ser amado por semejante calaña.

Lo que mata el torero o el cazador es la vida: porque prefiere la muerte. Presentada como lo inverso de lo que es, la corrida no es una celebración del toro, sino el culto rendido a Tánatos; no es elogio del animal sublime, sino gran fiesta mortuoria y mórbida; no un panegírico del animal, sino una ceremonia fúnebre y asesina; no un himno al mamífero mitológico, sino un sacrificio sanguinolento y bárbaro. El toro es la fuerza, la potencia, la vida, la robustez, la energía; la corrida es la fuerza de la debilidad, la potencia de la impotencia, la vida de la muerte, la robustez de los enclenques y los achacosos, la energía de los agotados.

En las religiones antiguas, el toro era venerado por su fuerza genésica y por su poder

fecundante: el macho impetuoso, el feroz bramador, el animal indomado, la virilidad procreadora, el espíritu masculino y combativo, el ardor cósmico, la encarnación de la fuerza del averno, oscura, el ídolo neolítico, la bestia de todas las mitologías, lunar por la fecundidad, solar por la simiente, asociada a los cultos agrarios. Atraviesa las civilizaciones, las culturas, las religiones.

Evidentemente, el cristianismo, religión del extenuado y la extenuación, no podía sino detestar al toro. Esa famosa bula papal que condena la corrida en el siglo XVI no debe engañarnos: la Iglesia no ve con malos ojos esta ceremonia de la inmolación del toro, a quien detesta tanto como venera a su antípoda: el buey, toro castrado. El buey se encuentra en el pesebre para significar de entrada que esta religión se sitúa bajo el signo del rumiante privado de testículos. Los Salmos pintan al toro como un animal malo, el Antiguo Testamento lo muestra como la bestia de la idolatría. En sus *Homilías sobre el Éxodo*, Orígenes lo asocia al orgullo de la carne. Toro pagano contra buey cristiano: al buey se lo puede someter y ponerle el yugo, con el cual, domesticado, trabajará para los hombres. Arrastrará el arado del labrador. En el tetramorfos, es el animal asociado a san Lucas. Sopla sobre el cuerpo del Niño Jesús en los primeros días después del nacimiento. Es dulce, calmo, paciente. Perdió los testículos, pero ganó el favor del cristianismo.

Agreguemos que el culto de Mitra habría llegado a ser una religión ¡si Constantino no se hubiera convertido al cristianismo! La secta de Crestos tuvo su momento álgido. Algunos emperadores romanos se interesaron por esta religión solar venida de Oriente: el Sol es la hipóstasis de Mitra. El culto incluía el sacrificio de un toro en criptas preparadas de modo tal que el bautismo del impetrante, tendido bajo una rejilla, se efectuaba por la aspersión de la sangre del animal desangrado. En la gruta, los iniciados, solo hombres, comulgaban luego en un banquete dado bajo la bóveda de la gruta, pensada como un cosmos: cuando yo tenía 20 años, la visita a un mitreo bajo la basílica de San Clemente en Roma fue para mí un momento de gran emoción. Al convertirse a la secta que ya sabemos, Constantino inició el cristianismo. Desde entonces no cesó de atacar a aquel culto con sus decretos y de hacer arrasar sus sitios de devoción por sus acólitos. Los cristianos criticaban que ese culto solar se efectuara en las tinieblas de una cripta; con ellos, se impuso un culto de las tinieblas celebrado a plena luz del día en iglesias dispendiosas.

Podría haberse optado por cabalgar el toro sagrado y celebrar así la fuerza guiada por la inteligencia y la razón, la potencia y la complicidad con los humanos; se prefirió matarlo. La corrida, tan a menudo asociada a fiestas religiosas sin que el Vaticano haya protestado ni una sola vez, puede seducir y encantar al cristianismo, que, por un lado, ve triunfar en ella su teoría de los animales sometidos al capricho y a la voluntad de los hombres y, por el otro, puede mirar, no sin alegría, el sacrificio de los animales del sacrificio pagano.

Esta ceremonia, que se dice pagana, se presenta finalmente como muy cristiana, más precisamente, católica: la corrida y la Iglesia comparten el gusto por el espectáculo, por el decorado, por la música, por la puesta en escena. Una y otra, construidas por gente exánime para gente exánime, gozan de llevar a la muerte la vida y la vitalidad. El culto en

ambos casos se organiza alrededor de la matanza de una víctima emisaria. El rito, recordado por la eucaristía, goza de la sangre vertida y bebida simbólicamente. El holocausto de lo vivo sublimado en ceremonias deslumbrantes: elementos suficientes para conciliar al obispo con el matador, al cura con los picadores, al papa con el torero.

Por mi parte, prefiero el toro pagano, al que se puede cabalgar para beneficiarse de su fuerza, de su potencia y de su vitalidad, a la manera de Europa:

La mujer y la bestia

1

Sábanas de oro,
telas de fuego,
bordados de plata,
sedas tornasoladas.

La princesa fenicia duerme.
La princesa fenicia sueña.

2

En el sueño
dos continentes
toman forma humana
y tratan de seducirla.

La princesa fenicia duerme.
La princesa fenicia sueña.

3

Emergida de su siesta,
liberada del sueño,
Europa se despierta
a los perfumes del mar.

La princesa fenicia se estremece.
La princesa fenicia tiritita.

4

Acompañada de tres mujeres
de cabellos rubios, de cobre y de fuego
se dirige a la playa

perfumada de rocío.

La princesa fenicia se estremece.
La princesa fenicia tiritita.

5

Ante su mujer,
Zeus sucumbe al otro apetito.
Desea a Europa,
se vuelve toro.

La princesa fenicia se estremece.
La princesa fenicia tiritita.

6

Disco de plata sobre la cabeza,
cuernos en forma de Luna,
perfumes violentos,
el animal trepida.

El rey del tiempo desea.
El rey del tiempo ordena.

7

El toro avanza
seguro, dominante, potente.
La mirada puesta en las mujeres.
Los ollares agigantados.

El rey del tiempo desea.
El rey del tiempo ordena.

8

La bestia perfumada de almizcle
irradia deseo,
reluce de líquidos de vida,
esparce virtudes seminales.

El rey del tiempo desea.
El rey del tiempo ordena.

9

El toro se extiende,
rueda sobre la hierba,
aplasta las flores,
muestra su sexo.

El rey del tiempo desea.
El rey del tiempo ordena.

10

Europa se estremece.
Demasiados olores,
demasiados perfumes,
demasiados aromas.

La princesa fenicia se extasía.
La princesa fenicia desfallece.

11

La mano de la princesa
sobre el vientre del rey del tiempo,
sobre su piel y sobre su pelo,
sobre su sexo.

La princesa fenicia se extasía.
La princesa fenicia desfallece.

12

En la boca del toro
el croco huele a azafrán.
El aliento de Zeus
aturde a Europa.

La princesa fenicia se extasía.
La princesa fenicia desfallece.

13

El toro blanco
de pronto se alza.
Europa se aferra a los cuernos,

luego al lomo del animal.

El rey del tiempo decide.
El rey del tiempo quiere.

14

La bestia se lanza al mar.
Chorros de espuma entre las patas,
copos cremosos entre las ancas,
borbotones de simiente.

El rey del tiempo impone.
El rey del tiempo dispone.

15

Zeus de fuego,
Europa líquida.
El agua arde,
la pareja atraviesa el mar.

El rey del tiempo impone.
El rey del tiempo dispone.

16

Cubiertos de miel,
nimbados de mar,
revestidos de luz,
los dos abordan una isla.

El rey del tiempo impone.
El rey del tiempo dispone.

17

Bajo un plátano
el toro entra en la mujer.
La bestia se vuelve humana
y la mujer, animal.

El rey del tiempo impone.
El rey del tiempo dispone.

18

Zeus ofrece tres regalos:
un vestido y un collar,
un perro que no suelta jamás su presa,
un hombre de bronce con una sola vena.

El rey del tiempo se impone.
El rey del tiempo dispone.

19

Tres hijos nacen.
Entonces Zeus se va,
deja a Europa
y se la da a otro.

El rey del tiempo impone.
La princesa fenicia obedece.

20

El rey de Creta desposa a la princesa,
reconoce a los tres hijos.
Europa se apaga,
Zeus ríe a carcajadas.

El rey del tiempo ríe.

Entonces,
el rey del tiempo ríe.

Cuarta parte
El cosmos
Una ética del universo arrugado

INTRODUCCIÓN. EL COSMOS

El cielo que me muestra y me decodifica mi padre no es el cielo cristiano. No recuerdo que él me haya dicho que mis abuelos, a los que nunca conocí, estuvieran en el cielo o que un vecino que murió se hubiera ido al cielo. Nunca envolvía la muerte con velos de ficción: la muerte era y ya era bastante, se hacía silencio, se respetaba al fallecido, se lo recordaba, pero nunca durante mi infancia oí los discursos cristianos sobre el paraíso, el infierno y el purgatorio, cosas que solo servían para pasar el curso de catecismo.

Mi padre no tenía la cultura que le hubiese permitido gozar del paganismo subyacente en el cristianismo, pero creo que a él le habría encantado reencontrar en las grandes fiestas religiosas las más antiguas fiestas politeístas. En “Permanencia del Sol Invicto” (cap. 16), rastreo los elementos del *collage* judeocristiano: esta visión del mundo resulta ser el resultado de una composición que va sumando sapiencias prehistóricas y sus variaciones a medida que transcurren las eras. El culto de la luz (que bien podría explicar el arte parietal neolítico) pasa por las religiones orientales, nutre los animismos, los chamanismos, los politeísmos, los panteísmos, que no separan al hombre del cosmos y de la naturaleza, pues los hombres anteriores al monoteísmo saben que son fragmentos de un Gran Todo y que no están de ninguna manera separados de él.

El cristianismo recicla el viejo culto plurimilenario de la luz en la totalidad de sus fiestas. Lo mismo hace con las grandes fechas de la biografía inventada por los hombres a lo largo de los siglos para dar una realidad física y corporal a Jesús, simple personaje conceptual: son todas fechas de fiestas paganas fijadas de acuerdo con los solsticios y los equinoccios, las salidas y las puestas del sol en el día, la desaparición y la reaparición de la luz en las distintas estaciones. Cristo cristaliza en su nombre los cultos de la luz que están en el origen de todas las religiones primitivas. La historia santa no se lee correctamente si no se la relaciona con el pensamiento pagano que demarca.

La iglesia misma es un templo solar construido de manera muy codificada por los arquitectos y albañiles sobre la base de esos antiguos saberes de la luz, cosa que nos proponemos demostrar en “El cristianismo, un chamanismo solar” (cap. 17). La fundación de las iglesias obedece a un rito solar. Su orientación está simbólica y ritualmente asociada a la elevación del astro. Los óculos dejan entrar la luz en el cenit del día en que se festeja al santo. El rayo luminoso que pasa por ellos alcanza las reliquias empotradas en el altar a la hora dada por el reloj solar. Los cuerpos yacientes en el cementerio están orientados de cara al sol a fin de ver la luz el día de la resurrección de los muertos.

Además, los símbolos solares abundan en el cristianismo: la puerta de entrada, que reposa sobre las dos torres orientadas según el eje salida/puesta del sol; el tetramorfos, que representa a los cuatro evangelistas en relación con el Zodíaco celeste; la campana con forma de embudo invertido, destinada a conquistar el cielo y después, de regreso, expandir su energía sobre el lugar mismo de la eucaristía; el gallo encaramado en lo alto,

que anuncia la llegada del día; las divisiones de las horas, de los días y de los meses, todo es solar en esta religión oriental aclimatada a Occidente con fuerza retórica.

El cristianismo ha vaciado el cielo de sus astros para llenarlo con sus ficciones. “La construcción del cielo cristiano” (cap. 18) propone la genealogía de esta evicción de las realidades astronómicas a favor de fantasías teológicas. La patrística contribuye a amoblar el cielo de santos, de ángeles, de arcángeles, de potencias, de tronos, de serafines y de toda una colonia de ectoplasmas presentados como modelos existenciales. Lo que hace la apologética cristiana es invitar a vivir sin cuerpo, sin carne, sin deseo, sin necesidad de beber o de comer, sin libido, sin todo lo que hace la vida corporal de cada uno. El cielo es una antitierra; su población, una contranatura.

El cosmos pagano enseñaba una sabiduría existencial que permitía a los hombres vivir según ese mismo cosmos. El orden del mundo estaba regulado por una potencia misteriosa que todavía no se llamaba *Dios*. Era una necesidad que se le hacía evidente a cualquiera que hubiera observado la repetición de los movimientos del mundo y comprendido la forma y la fuerza de los ciclos de la naturaleza. Podemos imaginar que los chamanes, los sabios, los druidas, los oficiantes en general enseñaban esta verdad física en un tiempo que ignoraba la metafísica: etimológicamente, las ficciones que se inventan para poblar lo que está más allá de la física.

El cosmos cristiano también enseña una sabiduría existencial, pero diferente. Se trata de imitar a Jesús, que también es Cristo: hijo de Dios y vástago de una virgen, carne sin carne, cuerpo incorpóreo, oxímoron viviente, pero también cadáver tumefacto, anatomía mortificada y, para coronarlo todo, muerto resucitado. El cielo se le ofrece a quienquiera que haga de su vida una duplicación de la de Jesucristo. Ese cielo está lleno de mártires de cuerpos desgarrados, desmembrados, decapitados, quemados, etc.

Mientras los teólogos refinan ese cielo lleno de fantasmas, los científicos escrutan la bóveda estrellada y solo encuentran en ella astros que giran sobre sus órbitas, planetas en movimiento ordenado, estrellas titilantes. La práctica de la astronomía y la voluntad científica vacían el cielo cristiano como una bañera llena de agua residual. La física es una antimetafísica; permite una ontología material. La Iglesia condena a los hombres de ciencia que se atreven a decir que el cielo es lo que es: un vasto espacio para sublimes bólidos de materia. La prisión, la hoguera, la persecución, el proceso se abaten sobre quienes encuentran el cosmos pagano bajo el cosmos cristiano.

Me parece que “El olvido nihilista del cosmos” (cap. 19) pesa más que el olvido del ser en la genealogía de una biblioteca contemporánea. El monoteísmo ha celebrado el libro que contaba el mundo, que pretendía explicar la totalidad del mundo; para hacerlo, desechó los libros que contaban el mundo de otra manera y toleró los libros que abundaban en su mismo sentido. Entre los hombres y el cosmos –y la naturaleza y lo real–, se instaló una inmensa biblioteca. El libro y el archivo que explicaban el mundo se hicieron más verdaderos que el mundo mismo. Con la nariz metida en los libros, los seres humanos dejaron de levantar la mirada hacia las estrellas. La invención del libro aleja el mundo. La biblioteca aparta del cosmos.

Este olvido del cosmos supone la omnipotencia de la cultura como antinaturaleza. El

cielo estrellado desaparece, quemado por las luces eléctricas de las ciudades. La llama de una vela, la claridad de una bujía, el fuego de una chimenea, fuegos misteriosos que esculpen las sombras de la noche y crean los claroscuros en los que abreva la imaginación, han sido reemplazados por las luces artificiales. El sol ya no dicta la ley cuando la electricidad lo ha sustituido. Los campesinos virgilianos desaparecen a favor de los obreros del campo. El tiempo cíclico pagano se derrumba a favor del tiempo que pasa a ser del dinero. La tierra muere y los campesinos con ella: la tierra se transforma en soporte de productos químicos; obligados y forzados por la religión de la productividad, los campesinos se convierten en los obreros de este crimen.

Salgo del sueño dogmático en el que me había sumergido mi educación cristiana cuando, a los 17 años, conocí a Lucrecio en la Universidad de Caen, en el curso de mi viejo maestro Lucien Jerphagnon. Soy testigo de esa tierra maltratada, esa civilización virgiliana abolida, ese campesinado asesinado, esa sabiduría milenaria destruida, esa vida que coincidía con la naturaleza exterminada. Lucrecio invita a vivir según esa sabiduría desaparecida. En “Un epicureísmo trascendental” (cap. 20), propongo que vayamos a buscar en el pensamiento precristiano de Lucrecio la materia para fundar una filosofía poscristiana que conserve del epicureísmo lo que puede constituir una fuerza posmoderna. El pensador romano recusa todo lo que no contribuya a la edificación personal y a la construcción de una sabiduría práctica. Suscribo esta idea de desechar lo que no desemboque en una práctica existencial; lo esencial radica, en efecto, en llevar adelante una vida filosófica.

El propósito filosófico mayor del epicureísmo consiste en movilizar todo para hacer retroceder la superstición, que es la creencia en ideas falsas que nos enajenan. El uso de una razón sanamente conducida hace retroceder la fe. La ciencia, dejando a un lado el cientificismo, que es la religión de la ciencia, permite pensar el mundo según la lógica de la ontología materialista: no convocar nada que corresponda a los ultramundos, no solicitar nada que remita a la metafísica, no movilizar nada que recurra a la metapsicología. Hay un único mundo y ningún ultramundo ni mundo subyacente; solo hay física y no hay ninguna metafísica; solo hay psicología y no metapsicología.

Contra la heurística del temor y el pensamiento catastrófico tan en boga hoy, lo trascendental aparece como un remedio contras las facilidades de la transcendencia. La ontología materialista gana, por ejemplo, al apelar a la astrofísica para vaciar el cielo del fárrago cristiano y restituirle su fuerza primitiva captada por la inteligencia contemporánea. La ciencia hoy valida numerosas instituciones epicúreas, pero nunca validó ninguna de las hipótesis cristianas.

La astrofísica ha efectuado más progreso en el último medio siglo que desde que el hombre escruta el cielo. Cada ser humano es una cantidad despreciable en un universo repleto de estrellas colapsadas, de universos múltiples, de agujeros negros que se tragan la energía, de agujeros de gusano por los cuales tal vez se comuniquen los universos, de fuentes blancas o de universo arrugado, el nuestro, un universo en el que las ilusiones ópticas nos hacen tomar por grande lo que es pequeño porque está refractado, por contemporáneo lo que está muerto porque nos llega diferido, en un mismo tiempo lo que

corresponde a tiempos diversos porque está plegado por la gravitación.

Cada persona es una cantidad despreciable en el universo, es verdad, lo comprendemos, pero cada persona resulta ser, además, una excepción única, una configuración definitivamente inédita, una singularidad sin ninguna duplicación posible en el tiempo y en el espacio, una oportunidad de vida y de fuerza, de potencia y de energía. Este ejemplar frágil y verdadero, improbable pero real, que es toda existencia merece que nos sintamos subyugados y que de ese sentimiento de asombro radical nazca la experiencia de lo sublime.

16. Permanencia del Sol Invicto

El judeocristianismo es el inmenso *collage* de una gran mezcolanza pagana, oriental, mística, milenarista, apocalíptica; recicla historias antiguas que vuelven a poner en circulación historias aún más antiguas. ¿Quién puede decir que el Diluvio del Noé judeocristiano del Génesis no proviene en línea directa del diluvio de *La epopeya de Gilgamesh*, que lo precede en al menos dos mil años, una epopeya que, a su vez, cita en sus últimas versiones *La epopeya de Atrahasis*? Las lluvias diluvianas, el retorno de la paloma, el cuervo que no regresa, el arca que encalla en una montaña pasan por el relato judeocristiano, pero no son su producto ni su firma.

El cristianismo ha recubierto de muerte la vida que ha confiscado: el paganismo inspira esta religión del Libro que ha interpuesto las palabras entre el mundo y los hombres. Antes de los libros y la escritura, mucho antes de los libros llamados *santos* o *sagrados*, los hombres mantenían relaciones directas con el mundo; en otras palabras, con las eternas sucesiones del día y de la noche, con los ciclos de las estaciones, con la alternancia de las luces y de las tinieblas, con las estrellas en el cielo y con los misterios de las grutas bajo la tierra, con los movimientos de los astros, con los trayectos de la Luna y del Sol en el cosmos, con la regularidad de metrónomo de las apariciones de los solsticios y los equinoccios, con las dialécticas de la primavera y el invierno, con el perpetuo contrapunto de los cadáveres enterrados y de los niños que brotan del vientre de sus madres.

El Talmud, la Biblia y el Corán asfixian la vida y a los seres vivos bajo palabras, historias, páginas, comentarios y comentarios de los comentarios. Con estos tres libros, los hombres dejaron de mirar el mundo y de elevar la mirada a las estrellas, el cielo, los astros, para bajarla hacia los libros mágicos que, según creían, encerraban la verdad definitiva sobre el mundo. En un universo donde solo unos pocos leían el libro, los escribas eran los únicos que decían lo que contaba el texto: el poder del rabino, del sacerdote, del imam se volvió potencia de divinidades. Esas tres instancias temporales se apoyaron en lo espiritual para investir la política y dar plenos poderes a la teología y, con ello, a la teocracia.

El judeocristianismo es la forma histórica, temporal, concreta, inmanente que adquirió en Occidente el antiguo culto de la luz. Podemos imaginar que en los orígenes de la humanidad los hombres llamados *prehistóricos* hayan venerado primero la potencia de los ciclos de la luz: sus variaciones anuales son fáciles de comprobar para el espíritu empírico del cazador, del recolector, del pescador, del campesino, del agricultor. Para

constatar la existencia de dos solsticios y de dos equinoccios, no hace falta saber que la Tierra es redonda ni que gira sobre sí misma y alrededor del Sol, que está fijo.

El saber pagano incluye que, en un año, existe un momento en que la duración de la luz es máxima, la de la noche, mínima (solsticio de verano), y otro momento que le corresponde de manera inversa, en el curso del cual la duración de la luz es mínima, la de la noche, máxima (solsticio de invierno). Asimismo, comprende que existe dos veces en el año un mismo momento en el que la duración del día y la de la noche se equilibran absolutamente (equinoccios de primavera y de otoño). No hace falta ningún instrumento para medir el tiempo porque no se sabe qué es el tiempo esencialmente; basta con mirar el cielo, la Luna, el Sol y el largo de las sombras para encontrar el propio lugar en el cosmos.

Ese mismo saber comprende la idea de que la luz hace posible la vida, que su ausencia corresponde al perecer de lo vivo: el crecimiento de la luz nutre el retorno a la vida, su decrecimiento, el viaje hacia la muerte. Deducir su trayecto existencial del trayecto cósmico fue probablemente lo que dio origen al sentimiento religioso y nacimiento a la idea de inmortalidad: lo que le pasa a todo en la naturaleza no puede no pasarle a cada individuo. Lo que nace, vive, crece, alcanza su grado de excelencia, decrece, declina, periclita y muere... luego renace.

La sucesión de la primavera, del verano, del otoño y del invierno proporcionaba la metáfora de las cuatro edades de la vida; la sucesión de las estaciones bajo forma de ciclos, el del eterno retorno de las cosas, arquetipo genealógico de toda construcción religiosa del mundo. ¿Por qué razones, en la época en que la ficción monoteísta no había separado aún a los hombres del cosmos, a la criatura de su hipotético creador, los individuos habrían imaginado un destino separado para sí y otro para el resto de las criaturas vivas? Lo que convenía a la planta, al árbol, a la abeja, al ave, al mamut, al uro, al Sol, a la Luna convenía paralelamente al hombre: lo vivo obedece a las mismas leyes en todas partes.

Se ignora todo del pensamiento del hombre prehistórico. Lo que dicen las cavernas, las pinturas parietales, se encuentra encerrado la mayor parte del tiempo en el comentario de esas obras hecho por teóricos contemporáneos. Así, la gruta de Lascaux, por ejemplo, ha permitido que cada uno proyecte sus fantasmas y encuentre en lo que se presentaba en forma de enigma un reflejo de sus propias obsesiones: prefiguraciones del verdadero culto, el catolicismo, según el abate Breuil; signos temporales del eterno gusto de los hombres por la risa, lo sagrado, la transgresión, la relación de Eros y de Tánatos, según Bataille; verdad semántica del estructuralismo, para Leroi-Gourhan; huellas chamánicas, para Jean Clottes; observatorio del cielo que permitía establecer los mapas de las constelaciones, según la arqueoastrónoma Chantal Jègues-Wolkiewiez.

A falta de huellas escritas que permitan leer sin ambigüedad lo que habría que comprender, el arte parietal nos enseña algo seguro: una fuerza vital anima todo lo que es y obliga a los hombres a obedecerla. Pues, ¿cómo explicar, si no, que en lugares diferentes muy alejados entre sí, en una misma época, dicho de otra manera, en una geografía antipódica en una época y una historia semejantes, individuos que se ignoraban

unos a otros produjeran un mismo arte que figura del mismo modo, en un mismo estilo, pues las diferencias parecen menores y despreciables ante la evidencia de las semejanzas?

Un ojo mínimamente experimentado no podría distinguir el aqueuliano, el mosteriano, el chatelperroniano, el auriñacense, el gravetense, el protomagdaleniano, el solutrense, el salpetrense, el badeguliano, el magdaleniano, el epipaleolítico, el mesolítico, pero sabría que se trata del arte prehistórico que se despliega y se extiende en Europa durante más de veinticinco mil años: entre el 35.000 y 10.000 a. C. A pesar de las diversidades, las diferencias, las desemejanzas, un mismo estilo ontológico dice un mismo mundo en un mismo momento sin que esos hombres puedan comunicarse entre sí, pues las distancias son imposibles de salvar; están en Francia, en Escandinavia, en Gran Bretaña, en Bélgica, en Alemania, en Ucrania, en Rusia, en el sur de Italia, en Sicilia, en el oeste de Irlanda y en Portugal, si hablamos solo de Europa.

Durante treinta mil años, hombres separados unos de otros han perpetuado un mismo estilo, un mismo mundo, una misma tradición figurativa: ningún rastro del mundo vegetal, nada de hierbas, de flores, de plantas, de árboles; nada de insectos tampoco: se extrapola una mariposa en Chauvet a partir de una caligrafía enigmática; ningún elemento natural: ni corrientes de agua ni rocas ni colinas; ningún bólido celeste: estrellas, Sol, Luna, cometas; ninguna creación humana: chozas, aldeas, campamentos, ropa; prácticamente no había representaciones humanas, salvo criaturas que eran humanos y animales ensamblados. En cambio, se encontraron animales en profusión: toros, caballos, uros, bisontes, leones, rinocerontes, vacas, ciervos, bueyes, cabras de monte, renos, mamuts, pero ningún reptil ni batracio ni pez.

Si planteamos la hipótesis de una religión prehistórica totémica, llegamos a comprender por qué pintaban esos animales y no los otros; en todos los casos su simbolismo es positivo: la fuerza, el ardor, la potencia, la elegancia, la velocidad, la energía, el vigor, la robustez. ¿Con qué virtudes honorables, prestigiosas, nobles, podemos asociar a la rana, el sapo, el lagarto, la serpiente o el pez con los que habitan los hombres prehistóricos? La pulsión de vida, la vitalidad, la positividad de los animales representados no deja lugar a duda. Es el homenaje de los vivos a la vida que avanza y que quiere que los hombres pinten en el mismo momento, de la misma manera, en lugares demasiado alejados entre sí para que tal producción pueda atribuirse a nómadas que hubieran viajado por todas partes enseñando su arte. La fuerza vital constituye la primera de las virtudes honradas –de los dioses venerados, si se prefiere–.

Y no hay ninguna fuerza vital sin el sol que nutre las plantas con las cuales se alimentan los animales, que a su vez alimentan a los seres humanos. La luz es el dios de las divinidades, la fuerza primera sin la cual no hay fuerzas derivadas. Es el principio en el que se inician las plantas. El botánico Francis Hallé nos enseña que los científicos descubrieron el fitocromo en la década de 1960. Se trata de un pigmento vegetal azul que absorbe las radiaciones rojas e infrarrojas gracias a las cuales todas las plantas, desde las más básicas y toscas hasta las más elaboradas y complejas, mantienen una relación de inteligencia con el mundo. Se le debe el tropismo hacia la luz, por supuesto, el repliegue

de las plantas cuando la luz desaparece, la germinación de los granos, el crecimiento de las plántulas, la formación de las flores.

Ese pigmento informa al vegetal la extensión o la retracción de la duración de la luz durante el día. Es el principio activo que le da inteligencia a la planta y la hace reaccionar a las informaciones que le suministra la naturaleza. Cuando la luz baja, la planta recibe esa información y pone entonces en acción el proceso que le permite desarrollar los botones protectores, aun cuando la temperatura siga siendo estival. La savia deja la extremidad de las hojas y desciende nuevamente hacia las raíces: las hojas adquieren entonces sus colores de otoño, después pierden su ductilidad, su humedad, se marchitan, se secan y luego caen. Asimismo, en verano, cuando esa señal química informa a la planta que las noches serán más largas aunque aún haga calor, la planta se prepara para la llegada del invierno: así como los animales que pueden migrar parten hacia países cálidos, las plantas desaceleran su crecimiento, producen las sustancias con las que se elaboran los botones escamosos con los que protegen sus células más importantes. Las frutas y las hojas secas caen. La savia deja de circular.

Otra sustancia, la auxina, está en el origen de la curvatura de los tallos hacia la fuente luminosa, estimula el crecimiento de las raíces e inhibe el crecimiento de las ramas bajas de los árboles jóvenes. Más sustancias (giberelinas, citoquininas, ácido abscísico, etileno) dan lugar a otros prodigios: estimular la germinación, alargar los tallos, producir nuevas células, desacelerar el crecimiento, acelerar la maduración de los frutos, etc. ¿Cuál es el lenguaje de todas esas sustancias? La cantidad y la calidad de la luz.

Las plantas se comunican, hasta manifiestan una auténtica inteligencia. Perciben la luz y su color, reaccionan a la gravedad, responden a los estímulos de un contacto mecánico con influjos nerviosos semejantes a los de los animales, manifiestan una capacidad para contar al menos hasta dos, disponen de memoria, tienen un sentido del gusto, emiten ruidos, miden las distancias, saben distinguir qué les quiere hacer el bien y qué el mal, tienen la capacidad de intercambiar sus genes, reaccionan a las mareas y a las fases de la luna.

Del mismo modo, las plantas prevén el porvenir y son capaces de actuar para protegerse de un peligro. Las gacelas de África del Sur, los kudus, comen hojas de una variedad de acacia, la *Acacia caffra*, un árbol de las sabanas africanas. El animal mordisquea las hojas de un árbol, luego se aleja y hace lo mismo en otro árbol y vuelve a alejarse y así sucesivamente. ¿Por qué razón tendría que cambiar de árbol? Porque los árboles se protegen de su destrucción con un metabolismo que hace que sus hojas tengan tanto tanino que las gacelas los abandonan por encontrarles un gusto astringente.

Ahora bien, ciertas acacias cargan sus hojas de taninos aun antes de que ninguna gacela las haya probado. ¿Por qué? Porque se encuentran en la línea de viento portador de informaciones dadas por sus congéneres atacadas: los árboles desprenden un gas particular, el etileno, que desencadena la producción de tanino, que los protege de la muerte. Una vez que los kudus pasan, las acacias recuperan su química normal; la toxina que las protegía ha desaparecido. Esto prueba que las plantas disponen de medios inteligentes para sobrevivir y de una capacidad para comunicarse para realizar ese plan.

Como las personas, disponen de lo que Aristóteles llama *el arte de perseverar en su ser* y lo que Spinoza denomina la *fuerza de existir*.

La vida de las plantas se encuentra, pues, estrechamente relacionada con la luz, su cantidad según las estaciones, su calidad en relación con los equinoccios y los solsticios; obedece asimismo a una inteligencia que pone en funcionamiento dispositivos capaces de asegurarles la supervivencia, la existencia cuando esta se encuentra amenazada. En la cesta donde olvidé unos puerros a los que les había cortado las hojas más altas, un brote surge del corazón y va a buscar más luminosidad para ser, para ser mejor, para ser más. No existe ninguna razón objetiva para que lo que concierne a lo vivo más elemental no concierna también a lo vivo más elaborado. Lo que se da en la verdura obra siguiendo los mismos principios en el epicentro del *Homo sapiens sapiens*.

Esa luz fascina a los seres humanos, que, desde los comienzos del pensamiento salvaje, saben que el Sol es el astro de la vida, de la fuerza, de la potencia, de la energía, de la vitalidad. He ahí la razón por la cual construyeron dispositivos arquitectónicos para captar su principio: las grutas prehistóricas orientadas hacia el solsticio del Este, como en el caso de Lascaux, por ejemplo, permitían que el sol entrara en la caverna e iluminara durante aproximadamente una hora la sala de los toros. Los hombres del Paleolítico superior (más de treinta mil años atrás) probablemente hayan establecido el más antiguo calendario lunar, sobre una plaqueta de hueso en Dordoña. Es posible que ese dispositivo se empleara para predecir los cambios de estación a fin de prever los períodos de migración de las presas.

La paleoastrónoma Chantal Jègues-Wolkiewiez afirma que la casi totalidad de los sitios decorados del Paleolítico francés están orientados hacia un punto del horizonte que corresponde a un momento notable de los ciclos: salida o puesta del sol durante los equinoccios o los solsticios. La elección de las grutas se hacía, por lo tanto, en función de ese saber pagano. Los hombres prehistóricos sabían leer el cielo, habían comprendido los movimientos de los planetas, conocían el eterno retorno de las estaciones, preveían el futuro en relación con lo que les había enseñado el pasado y encaraban el futuro en relación con ese saber. Tal vez la gruta ornamentada haya sido el primer edificio de un saber solar conocido.

Esta investigadora que no pertenece al serrallo universitario obtiene resultados tangibles: ha comprobado, después de hacer las correspondientes mediciones, que en Lascaux los puntos salientes de las pinturas coinciden con las estrellas de gran magnitud del tiempo prehistórico. Los trayectos de la Luna también se superponen a incisiones visibles sobre las paredes de la gruta. La institución discute quisquillosa, rechina los dientes, se resiste, pretende que la medida de semejante descubrimiento está dada por el medio en el que se la anuncia: se publicó no en una revista de especialistas, sino en un medio dirigido al gran público; por ende, los profesores se niegan a darle su aval. Lo cual no impide que Jean Malaurie, gran chamán que cree más en el genio de la intuición libre y libertaria que en los cálculos aproximativos pero certificados por la conformidad de sus pares de chupatintas subvencionados por el CNRS, suscriba esta tesis.

Stonhenge (fin del tercer milenio a. C.) se explica igualmente con referencia al Sol: la

célebre alineación de las piedras se dirige hacia la salida del sol en el horizonte en el momento del solsticio de invierno. Lo mismo se registra en algunos otros alineamientos megalíticos de Bretaña, de Escocia o de Alemania. Este ordenamiento de piedras en relación con el Sol se impone durante tres mil años. Conocer los movimientos de los astros es saber cuándo ocurren las estaciones; saber cuándo ocurren las estaciones es prever la vida o la supervivencia del grupo: los cazadores recolectores pueden prever el paso de las manadas, la llegada de los frutos, de las bayas; los agricultores, el momento de plantar, de sembrar.

Todo estaba en relación con lo sagrado de la naturaleza, celebrada con procesiones. En Stonehenge, la alineación circular de las piedras de la que quedan rastros tenía un ordenamiento gemelo en un alineamiento circular de madera. Los dos estaban separados por un río. El círculo de piedras correspondía a la vida, estaba compuesto de un material duro, sólido, que atraviesa los siglos y se inscribe en la eternidad; el círculo de madera, en cambio, estaba hecho de un material putrescible, destructible. El primer círculo, el de la vida, estaba asociado a la salida del sol en el solsticio, es decir, el retorno de la vida; el segundo, el de la muerte, estaba asociado a la puesta del sol en el solsticio. Los fieles efectuaban el trayecto que conducía de la vida a la muerte, luego se entregaban a fiestas paganas con alcohol, comida, sexo, copulaciones y todo lo que celebra la vitalidad: la luz.

Los amerindios inscriben igualmente su visión del mundo en el animismo, el totemismo, el panteísmo. En ese período de la humanidad en el que no existe ni un dios único ni el individuo, sino una naturaleza naturada y una naturaleza naturante que constituyen dos de las múltiples entradas para denominar la naturaleza única, el hombre no está separado de los animales, de las piedras, de los ríos, de las estrellas, del Sol y de la Luna; no es un sujeto distinto, apartado, solo y solitario, sino que es un fragmento ligado y religado al Gran Todo.

Llegados desde Siberia hace más de treinta y seis mil años, los amerindios practican una religión chamánica y viven en armonía con la naturaleza, por lo tanto, consigo mismos, pues no se les ocurriría la idea de considerarse ajenos al mundo en el cual se encuentran. Por consiguiente, orientan sus aldeas en función de los puntos cardinales: las puertas abren hacia el Este de manera que al salir el sol sus rayos penetren en la casa y le aporten la luz, es decir, la vida, la fuerza, la salud, la potencia. Su concepción del tiempo no es lineal, como entre los cristianos, sino cíclica: sigue, evidentemente, los ciclos de la naturaleza.

También los amerindios escribieron sobre el suelo con piedras en lógicas bastante parecidas a lo que probablemente hacían los hombres prehistóricos fuera de las cavernas y los celtas en sus alineamientos megalíticos. Los habitantes de América construían ruedas de medicina que tenían la forma de un círculo de piedra separado en cuatro partes iguales, a las cuales estaban asociados colores, puntos cardinales, estaciones, cualidades, virtudes: el Norte estaba acoplado al blanco, al espíritu y al invierno; el Este, al amarillo, a la razón y a la primavera; el Sur, al rojo, al cuerpo, al verano; el Oeste, al negro, al corazón y al otoño. Los cuatro colores significaban las cuatro razas humanas.

De un diámetro de veintisiete metros, esta rueda contiene veintiocho rayos, es decir,

tantos días como un ciclo lunar. Ese círculo de vida permite datar el día del solsticio de verano. La tribu de los anasazis, que tuvo su apogeo aproximadamente en el año 1000 y desapareció misteriosamente en el siglo XVI, construyó un palacio solar entre el Colorado y el Utah (el castillo Hovenweep), cuyas aperturas estaban orientadas de modo tal que las luces de solsticio y equinoccio entraran en la construcción de manera ritual y calculada. Una misma arquitectura en Nuevo México (el cañón del Chaco) da testimonio de este arte de engarzar la luz ritmada del cosmos en construcciones de piedra.

La filosofía de ese pueblo está reunida en ese círculo de vida: tres cordeles y una pluma lo expresan. Un cordel blanco parte del centro y va hacia lo alto del círculo; lleva siete conchillas, cada una de las cuales significa una entidad, una fuerza, una potencia, una virtud o un par de virtudes: eternidad, sabiduría y conocimiento, amor y confianza, verdad y honestidad, humildad y paciencia, coraje y bravura, respeto. Estas son las lecciones de vida de los siete abuelos. Un cordel azul parte del centro y representa el cielo. Un cordel verde significa la madre naturaleza. En el centro se encuentra una pluma, que simboliza el soplo del creador, la armonía entre el individuo y la naturaleza, la persona y el cosmos.

Miles de años antes de la *Ética a Nicómaco*, de Aristóteles, esta sabiduría amerindia muestra que una santidad pagana no tiene necesidad de trascendencia, de dios único, celoso, vengativo, agresivo, vindicativo, para proponer una ética exigente en relación con las fuerzas del cosmos y de la vida... y no contra ellas. Esta filosofía de la naturaleza y del cosmos podría llamarse de manera anacrónica *spinozista* o *nietzscheana*, vale decir, una filosofía en total oposición a la visión judeocristiana del mundo.

Un jefe sioux, Hehaka Sapa (Wapití Negro), contó cómo era la danza del sol. Había que reunir objetos rituales en una cavidad adornada con salvia: calumet (pipa de la paz), rollo de tabaco, corteza de sauce rojo, hierba aromática, cuchillo de hueso, hacha de sílex, médula de bison, cráneo de bison, saco de piel en bruto, piel curtida de bison joven, piel de conejo, plumas de águila, color terracota, color azul, silbatos tallados en los huesos del águila moteada. El rito exige además un tambor de piel de bison con palillos recubiertos en un extremo de esa misma piel con los pelos hacia fuera: la redondez del instrumento simboliza el universo; su ritmo, el del corazón que late en su centro; su melodía, la voz del Gran Espíritu que mantiene el mundo unido. Cuatro hombres y una mujer bailan.

En el simbolismo de la tribu, la Luna significa lo que ha sido creado y se encuentra sometido a la entropía del mundo; la noche equivale a la ignorancia; la Luna y las estrellas expresan la luz en las tinieblas; el Sol es la fuente de la luz, el principio vital, por tanto es semejante al Gran Espíritu. Se celebra al bison como el animal que da el ejemplo por su sagacidad. Es también quien permite construir moradas con su piel y tener comida gracias a su carne: hace posibles la vida del cuerpo y la de la tribu. En este sentido, merece respeto, culto.

Un árbol sagrado, un árbol murmurante, se encuentra en el centro del dispositivo ritual. Se trata de un algodonero cuyas hojas cónicas han servido de arquetipo para la invención de la forma del tipi, un día en que, se dice, los adultos vieron a los niños

jugando con ellas y producir esa forma. Alrededor de ese árbol, en una multiplicación de gestos rituales, se construye el recinto de la danza. Se trata, dice el jefe sioux, del “Universo en imagen” (Hehaka Sapa, *La pipa sagrada. Los siete ritos secretos de los indios sioux*, p. 140). Veintiocho varas, una vez más la cifra referente a las lunaciones, rodean el dispositivo. Veintiocho son también las costillas del bisonte y las plumas de un tocado de guerra.

El rito multiplica los detalles, los signos y los gestos; acumula las palabras, los vocablos y los cánticos sagrados; pone en escena el cuerpo, las pieles de animales, el cráneo de bisonte, el hueso nasal dirigido hacia el Este, el lugar del sol nascente, a quien se destinan las ofrendas; el rito supone la danza, el desplazamiento simbólico con el cual se constituye una cruz o bien se imita el recorrido del sol; requiere el canto, la voz modulada, la danza; se articula alrededor de ese árbol que simboliza el epicentro del universo, exige la purificación con fuegos, piedras, plantas; recurre al color rojo, que es el de la tierra de donde provienen los cuerpos y a la cual regresarán. Cuando el sol despunta en el horizonte, los bailarines exclaman: “¡El Padre se levanta!” (p. 153).

En el estruendo del ruido del tambor, en la excitación de esta ceremonia iniciada horas antes, los ocho bailarines danzan vestidos con pieles de bisonte hasta que otros hombres los derriban y les clavan estiletes de hueso en la carne; la sangre corre, las víctimas rituales soplan en los silbatos tallados en los huesos de águila, los bailarines cortan trozos de carne y se la ofrecen al árbol sagrado. Esta ceremonia se prolonga hasta la caída del sol. Se fuma el calumet. La prosperidad ha quedado asegurada; la vida continúa.

Tuve oportunidad de visitar la gruta de Chauvet (y la de Lascaux). Recuerdo, entre los momentos más intensos de esa visita, el descubrimiento de la sala presidida por un cráneo de oso sobre un bloque rocoso desprendido de la cúpula de la caverna; una mano humana lo ha puesto allí. Media docena de otros cráneos de oso reposan, ordenados en semicírculo, alrededor de esa especie de altar pagano. La piedra se sitúa en el centro de un dispositivo geológico que hace pensar en un anfiteatro. Algunas piedras redondeadas dan la impresión de que hombres, mujeres y niños se sentaban en círculo para asistir a una ceremonia semejante a la danza del sol de los sioux.

Propongo la hipótesis de que, en ciertas poblaciones no alcanzadas por la civilización monoteísta, subsiste una religión fósil que probablemente haya sido la de los primeros hombres: culto del oso en la gruta de Chauvet hace treinta y cinco mil años, culto del cráneo del bisonte de mayor antigüedad, en el año 1000 antes de la llegada de los no amerindios –más precisamente, de los normandos– al suelo americano; cultos chamánicos en la Siberia septentrional hasta el período soviético incluido: antes del dios único, los hombres, los animales, las plantas, los cursos de agua, las estrellas, el Sol, la Luna, no parecían ser desemejantes desde el punto de vista ontológico. Lo vivo es uno, único y diversamente modificado. Los hombres son una de las modalidades de esta modificación, como lo son el oso y el bisonte, el ave y el fuego, la piedra y la planta. En aquella época, la religión, fiel a su etimología, religaba; el monoteísmo separaría luego lo que alguna vez estuvo unido.

El cristianismo es un chamanismo para quienes saben leer. Las civilizaciones orales disponían de una sabiduría surgida de la contemplación de la naturaleza, de la reflexión sobre los indicadores que daba el cosmos. El eterno retorno de las cosas, el ciclo nacimiento, vida, decadencia, muerte, resurrección, vida nuevamente, *ad libitum*, la consideración de la totalidad como una entidad viva y no como una creación constituida por partes jerarquizadas: Dios se hizo primero geólogo (los cielos, la tierra, las luces, las tinieblas, la noche, la mañana, el agua), luego botánico (los vegetales), después astrónomo (las luminarias), más tarde zoólogo (las aves, los peces, el ganado, los reptiles, los animales terrestres) y por último anatomista (el hombre y luego la mujer, ¡la cumbre de la creación!). El primer día creó, pues, la luz sin la cual nada de lo que es podría ser.

Antes del monoteísmo judeocristiano, el mundo es un todo, una entidad, una esfera sin entrada, sin salida, una perfección total y totalizante, una forma pura que contiene la enciclopedia del mundo: el hombre está en un pie de igualdad con el Sol; el Sol, con la planta; la planta, con el pájaro; el pájaro, con el reptil; en todo hay algo de cada uno: inteligencia en los animales, animalidad en los hombres, algo masculino en las mujeres, algo femenino en los hombres, mineral en lo vegetal, vegetal y mineral en lo humano, hay algo de reptil en la supuesta cumbre de la creación, hay sagacidad en el lagarto. Nada es superior ni inferior, puesto que todo se encuentra en un pie de igualdad ontológica.

Los judíos inventan el dios único, aun cuando esa figura les llegue de los egipcios, cuyas pirámides funcionaban como un formidable propulsor cósmico. En Gizeh, en efecto, la cámara mortuoria del faraón recibe la luz por dos conductos: uno está alineado con Orión; el otro, con la Estrella Polar. No tenemos aquí espacio suficiente para extendernos sobre la filiación entre el monoteísmo egipcio de Akenatón (XVI a. C.) y el de los judíos de ocho siglos después o, según Jean Soler, aún más tarde. El judaísmo original no es lo que enseña la tradición: el judaísmo estuvo considerablemente influido por... ¡el cristianismo! Lo cual permite comprender de otra manera el sentido de la expresión *judeocristianismo*.

17. *El cristianismo, un chamanismo solar*

La prueba de la inexistencia histórica de Jesús está en el hecho de que, muy oportunamente, cada uno de los momentos que pertenecerían a la supuesta biografía de ese presunto dios hecho hombre se corresponde exactamente con símbolos paganos ancestrales: Navidad, Epifanía, Candelaria, Ramos, Pascua, Resurrección, Pentecostés, San Juan, Transfiguración son todos momentos presentados como biográficos de Jesús. Pues bien, todos ellos corresponden, punto por punto, a una mitología pagana varias veces milenaria que se apoya en el movimiento de los planetas en el cielo. Extrañamente, ¡los grandes momentos de la vida de Jesús se dan cita siempre con los solsticios y los equinoccios! Lo cual prueba que Jesús es el nombre de un *collage* efectuado por quienes lo reivindicaron y lo constituyeron al nombrarlo. Cristo es una realidad performativa pagana y solar.

El cristianismo, dije, es un chamanismo para quienes saben leer. Esta secta devenida religión por la decisión imperiosa e imperial de Constantino a comienzos del siglo IV, es, en efecto, un inmenso *patchwork* de religiones orientales sectarias, de cultos místicos originarios de Oriente, de tradiciones paganas, de espiritualidades mesopotámicas, de sectas judías, gnósticas, neoplatónicas, conjunto forjado en el crisol de la patrística durante mil años, luego esculpido durante siglos de escolástica e impuesto finalmente por la espada de san Pablo y de sus sectarios a las poblaciones del planeta.

En el cristianismo, los cultos solares tienen un rol mayor y la iglesia romana triunfa como un templo solar. Pasé mi infancia en una casa pequeña de aldea entre el castillo feudal y la iglesia, dos edificios romanos del siglo XII. Mis primeros años transcurrieron simbólicamente entre el poder temporal encarnado en la torre cuadrada que continúa siendo hoy uno de los especímenes más bellos de la arquitectura militar medieval y el poder espiritual manifestado en la iglesia con campanario de piedra.

El simbolismo de las arquitecturas no se enseña. Y cuando se lo enseña, con frecuencia corresponde a las logias masónicas hacer una lectura que se ajusta a su lógica. Si uno quiere hacer una decodificación laica, hasta pagana, en el segundo sentido del término, para encontrar el grano del sentido hay que buscarlo entre la cizaña de las fabulaciones. La bibliografía a menudo hace buenas migas con el esoterismo, si no ya con el ocultismo. Los templarios, los francmasones, la caballería, la alquimia, los rosacruces, el hermetismo, la numerología, la astrología, la gnosis constituyen un mercado del desatino puro, del cual hay que extraer el simbolismo racional.

Logré entrar en ese simbolismo descubriendo un día por azar que en la cima del

campanario de la iglesia de mi aldea se encontraban cuatro esculturas; utilizando binoculares pude ver que se trataba de un buey, un león, un ángel y un águila. Pasé años jugando en la plaza de esa iglesia, la misma donde murió mi padre, en mis brazos; viví toda mi infancia y mi adolescencia en ese pueblo, pero nunca había visto esa escultura cuádruple en lo más alto del edificio, justo debajo del gallo, del que también ignoraba que fuese un símbolo solar.

Se llama *tetramorfos* a la conjunción de esas cuatro representaciones que simbolizan a los cuatro evangelistas al mismo tiempo que las constelaciones del Zodíaco, los elementos y los puntos cardinales. También se habla de los Cuatro Vivientes. He aquí la serie: san Lucas, el buey, la constelación del Toro, la tierra, el solsticio de invierno, Capricornio, el Oeste; san Marcos, el león, la constelación del León, el fuego, el equinoccio de primavera, el Carnero, el Este; san Mateo, el ángel, la constelación de Acuario, el aire, el equinoccio de otoño, Libra, el agua, el Norte; san Juan, el águila, la constelación de Escorpio, el agua, el solsticio de verano, Cáncer, el Sur.

El primer texto que establece esta identificación es el de Ireneo de Lyon, *Contra las herejías*, en el siglo II. La primera representación conocida del tetramorfos data de 420: dos planchas de un evangeliario conservado en la catedral de Milán. En esa época no representa a Cristo, pero se utiliza ese signo que remite menos a la historia del personaje llamado Jesús que a la sapiencia varias veces milenaria del cosmos. En su origen, representaba figuras mitad hombre, mitad animales: cabeza de ave en cuerpo de hombre en el caso de Marcos, cabeza de buey en cuerpo de hombre, en el de Lucas, etc. El cuerpo de esas criaturas da lugar al animal que remite a los cuatro animales que arrastran el carruaje en la visión de Ezequiel.

Esto es lo que se puede leer asimismo en el Apocalipsis de san Juan (IV.6-8): “Frente al trono, hay como un mar semejante a cristal; y delante del trono y alrededor de él, cuatro animales que tienen ojos por delante y por detrás. El primero se parece a un león; el segundo, a un toro joven; el tercero, a la cara de un hombre; el cuarto se asemeja a un águila que vuela”. Estas cuatro transposiciones plásticas de la visión de Ezequiel significan los cuatro ángulos o pilares del mundo, los cuatro elementos constitutivos del mundo físico, las cuatro mayores constelaciones del Zodíaco.

Más tarde, esos animales remiten a los comienzos de los cuatro Evangelios, y cada uno representa una anécdota sagrada: así, el ángel con figura de hombre representa a san Mateo porque, en su Evangelio, comienza por establecer la genealogía humana de Jesús. Marcos es el león, pues evoca a san Juan Bautista clamando en el desierto. El león es también el rey de los animales, por lo tanto, representa al Rey de reyes, el Señor de los señores. Su rugido es temido, como la predicación a los doctores, que aterroriza a la asamblea. San Lucas es el buey para recordar el sacrificio ofrecido por Dios y el de Cristo para salvación de los hombres. San Juan es el águila que vuela derecho hacia el Sol a fin de renovarse, mira al astro sin cerrar los ojos, presenta a sus pichones de cara al Sol y conserva a los que sostienen la mirada de la bola de fuego y reniega de aquellos que bajan la vista. El águila representa la alta inteligencia de los santos o el ascenso de Cristo. Hace su nido en las cimas más elevadas, pues desprecia lo terrestre. Se nutre de

esperanza y de cielo.

Ese tetramorfos se encuentra en lo alto del campanario, que también es un símbolo solar. En la época pagana, las columnas primitivas servían para medir el curso del astro desde su salida hasta su ocaso. La zona que existía entre las dos torres marcaba el espacio comprendido entre el mínimo de invierno y el máximo de verano. Se marcaban entonces los dos puntos extremos con dos testigos, dos pilares que correspondían a los puntos de los solsticios. El eje equinoccial estaba dibujado por un betilo, el antepasado del campanario cristiano.

En la cima de ese campanario se encuentra, pues, el gallo. ¿Por qué ese animal? Porque es un símbolo solar. En la religión mazdeana, de la cual lo toma prestado el cristianismo, está consagrado al dios de la luz: Mazda; entre los griegos, está consagrado a Helios. Anuncia la llegada del día, por lo tanto, de la luz, anuncia el advenimiento del sol, anuncia la buena nueva. Antes de lanzar su canto, se prepara separando las alas y sacudiendo los flancos a fin de despertarse. Por consiguiente, encarna además el despertar, la vuelta a la realidad antes del anuncio de la claridad que disipa las tinieblas. Es la voz de Cristo que destruye las tinieblas de Satán y de sus ángeles caídos. El texto evangélico precisa que la resurrección de Cristo se efectúa en el momento del canto del gallo. Esa misma voz anunciará, llegado el momento, la resurrección de los muertos. El animal figura a menudo en la representación de los instrumentos de la Pasión. En uno de sus cuatro himnos, san Ambrosio llama a Jesús *gallo místico*.

Es cósmico el tetramorfos, son solares el campanario y el gallo, como lo son los cimientos del sitio de la iglesia. Los constructores elegían frecuentemente un lugar ya cargado, desde el punto de vista sagrado, del antiguo culto pagano: un promontorio, un arroyo, un claro, un megalito, una fuente. Luego, el rito de construcción parte del cosmos. Desde el Neolítico, el Oriente, que remite etimológicamente al nacimiento, es el lugar de donde se eleva el sol y se lo asimila a la vida; el Occidente, por su parte, etimológicamente asociado a la declinación, a la caída, nombra el sitio en el que el sol se pone, lugar de la muerte.

El santuario se alinea según el trayecto del sol, pues se trata de hacer renacer la vida en el recinto terrestre construido a tal efecto. La idea es reproducir el proceso de la vida desde la creación realizando la coincidencia entre el rayo de sol en un momento dado del año y el santo al cual esté consagrada la iglesia. La orientación se efectúa, pues, a partir del Sol. En su *Manuel pour comprendre la signification symbolique des cathédrales et des églises* [Manual para comprender la significación simbólica de las catedrales e iglesias], el obispo Guillaume Durand de Mende (siglo XIII) escribe que la cabecera de la iglesia tiene que mirar hacia el Oriente, debe apuntar al sol, a la luz. Esta tradición arquitectónica de orientación de los edificios sagrados paganos hacia el sol naciente aparece atestiguada desde las Actas de Hiparco de Nicea, heredero de los astrónomos caldeos de Babilonia, que datan del siglo II a. C.

Concretamente, el constructor realiza el primer gesto en el lugar donde en el futuro habrán de coincidir los cruceros: entierra un poste en el suelo, un gnomon. Ese gesto se efectúa a la salida del sol, el día de la fiesta del santo patrono del edificio, si se trata de

un período anterior al solsticio de verano; en su defecto, el gesto tiene lugar a la caída del sol, el día de esa misma fiesta. El arquitecto registra entonces la sombra que hace el poste: su dirección define el eje Este-Oeste que corresponde al eje romano cuartodecimano. Es la distancia máxima entre la sombra de la mañana y la de la tarde. Luego, traza un círculo en el cual se inscriben los cuatro pilares del crucero. Esa traza define el santuario y la nave. El trazado del círculo, el trazado de los ejes, el trazado del cuadrado de base: he aquí la triple operación de la fundación del santuario. Un siglo antes del supuesto nacimiento del llamado Jesús, Vitruvio daba ya los detalles en *Los diez libros de arquitectura*.

Sobre el muro trasero de la iglesia de mi aldea figura un óculo obstruido que, en el origen, debía servir para dejar pasar la luz solar venida del Este. Esta claridad llegada del Oriente caía sobre el coro y el altar, justo debajo del campanario, del tetramorfos y del gallo. El punto de conjunción entre una línea vertical, celeste, y una línea horizontal, cenital, terrestre, determina el lugar sagrado por excelencia: el sitio donde se reproduce la eucaristía, misterio para los cristianos, epicentro solar y pagano que sobrevive más allá de las eras para el ateo que soy.

Cuando el fiel entra en la iglesia va, pues, hacia la luz, atraviesa la puerta, que también es un símbolo solar. Hay puerta una vez que se posa una viga transversal entre las torres gemelas que sirven para medir los desplazamientos del sol en el cielo. El atrio es el pasaje de un mundo hacia el otro: el creyente viene del mundo trivial y vulgar del pecado de la vida corriente y se dirige hacia el mundo sagrado de la transfiguración espiritual. Fuera y dentro: el atrio figura el paso que lleva desde las tinieblas a las luces, de la oscuridad a la claridad solar.

La muerte mantiene una relación con el Zodíaco. Sintetiza las puertas solsticiales, identificadas con las puertas celestes. Por las puertas pasan las cuatro estaciones en relación con los cuatro puntos cardinales, a su vez asociados a las cuatro figuras del tetramorfos, las alegorías de los cuatro evangelistas. Las estaciones están asociadas a los movimientos del planeta: el Norte y el solsticio de invierno, el Sur y el solsticio de verano, el Este y el equinoccio de primavera, el Oeste y el equinoccio de otoño. La puerta principal de la iglesia simboliza la puerta del cielo, que es Cristo.

En la entrada de la iglesia de mi pueblo, la puerta queda encerrada entre columnas y una arquivolta de motivos geométricos. Las columnas tienen capiteles con motivos vegetales. Esta mezcla de vegetales y de lazos geométricos tiene reminiscencias de formas celtas, pero también, y sobre todo, de las del arte escandinavo pagano. Esta entrada de iglesia romana cristiana construida por tallistas del Poitou cita motivos paganos escandinavos que recuerdan la vitalidad de las plantas, la vida de los vegetales, la eflorescencia de los arbustos, de los bosques, de los montes, de las raíces: la potencia de una fuerza natural encarnada en la realidad más inmanente.

Vertical a esta puerta, sobre la cumbre del techo de la nave se alza una cruz antefija que contiene una cruz griega cuyos brazos corresponden a los cuatro elementos (el fuego arriba, el agua abajo, el aire a la derecha, la tierra a la izquierda) en el círculo de la rueda cósmica. El doble eje de los solsticios y los equinoccios se inscribe en el uróboros, la vida

en círculos crecientes. Los druidas utilizaban ese tipo de cruces durante sus ceremonias cósmicas o fálicas. Esta cruz, llamada *de Odín*, la rueda de Taranis, reúne las polaridades opuestas: se han encontrado huellas de ella desde el Neolítico.

Cristo mismo es el Sol. Sostengo la inexistencia histórica de Jesús y que fue construido a posteriori teniendo en cuenta el anuncio del advenimiento del mesías hecho por los judíos; mesías que, para los cristianos, no está por venir sino que ya vino, puesto que se corresponde con lo que estaba anunciado: en efecto, es fácil escribir la historia de una aventura que no tuvo lugar históricamente pretendiendo que en verdad sucedió, con el recurso al juego sutil de símbolos, de alegorías, de *collages*, de metáforas, de apólogos, de fábulas, de mitos, de ficciones. Numerosos historiadores han mostrado las incoherencias de los libros llamados *santos*, las contradicciones de los Evangelios – llamados, sin embargo, *sinópticos* –, las extravagancias históricas de lo que se cuenta en el texto poético, los múltiples errores lógicos.

Esta secta que consiguió propagarse se convirtió en religión por voluntad del emperador Constantino a comienzos del siglo IV de la era común. La engañosa invención de esta religión se extiende a través de los siglos, supone la contribución de los padres de la Iglesia durante mil años, el uso de la máquina de guerra escolástica para fraguar conceptos utilizados como armas de guerra ideológicas e intelectuales, la invención del intelectual al servicio del príncipe –Eusebio de Cesarea, por ejemplo–, la multiplicación de los concilios que deciden sobre la ortodoxia y persiguen a los heterodoxos, decisiones imperiales violentamente discriminatorias para los paganos, el uso de la espada de san Pablo con fines políticos, la apelación radical y sistemática a la teocracia, el cinismo del clero cómplice de los inquisidores, de las cruzadas, de los conquistadores y otros derramadores de sangre.

En esta configuración, Cristo es el nombre que toma en ese momento de la historia el principio según el cual se constituye lo sagrado: el culto de la vida, la celebración de lo vivo, la pasión por la vida que quiere la vida, el Sol y su luz funcionan como la matriz de las matrices. Jesús es una ficción, Cristo es la ficción sublimada de esa ficción. Episodios maravillosos de la vida de Cristo existen en abundancia en la literatura antigua anterior a esta ficción: la anunciación concierne igualmente a Pitágoras o a Platón; la encarnación de los dioses en un cuerpo concreto existe ya entre los egipcios –de la que Plutarco nos da los detalles–, entre los chinos, entre los griegos –léase o reléase a Homero–, entre los romanos –véase a Ovidio–. La gruta de Belén en la cual habría nacido Jesús es un santuario donde se celebra a Adonis; los magos guiados por una estrella tienen su equivalente en historias semejantes de Irán y de Siria; la matanza de los inocentes, la huida de la Sagrada Familia son episodios ya presentes entre los egipcios; el niño que da una lección a los doctores del templo concierne igualmente a Pitágoras, a Zoroastro y a Buda, quienes, siendo muy jóvenes, confunden a maestros de sabiduría mucho mayores que ellos; la tentación en el desierto existe también en los casos de Buda y de Zoroastro, como lo atestigua la literatura avéstica; amar al prójimo ya se encuentra en Cicerón; no hacer a otro lo que uno no querría que le hicieran, en Confucio; perdonar las ofensas y devolver amor a cambio de odio se encuentra en los libros de la sabiduría faraónica; el

salvador escatológico existe en Persia; el nombre de Señor existe entre los sirios; los milagros son legión en toda la literatura antigua; entre una multitud de ejemplos: Asclepios, curador y taumaturgo reputado; Apolonio de Tiana resucita a una niña; Empédocles, a una mujer que hacía treinta días que estaba muerta; Jesús marcha sobre las aguas, pero Dionisos también lo hacía, así como los gemelos indios Ashwins —el Rigveda *dixit*—; la muerte seguida de resurrección es un lugar común de las divinidades —véanse Osiris el egipcio, Tamuz el babilonio, Enlil el sumerio, Aliyan Baal el fenicio, Atis el asiático, Dionisos el griego—; el fenómeno astronómico del eclipse de Sol que se produce durante la muerte de Cristo remite al terremoto que ocurre cuando Buda entra en el nirvana; el mismo fenómeno y el huracán se da durante la elevación al cielo de Rómulo; remite también a los prodigios asociados a la muerte de César informados por Virgilio en las *Geórgicas*; la sangre como vector de la redención existe en el culto de Cibeles y de Atis, también en el de Mitra, en el orfismo; la ascensión es asimilable a los vuelos mágicos de Buda, Adapa, Ganimedes y muchos otros que fueron adeptos a ese medio de transporte. Detengámonos aquí, pero sepamos que esta enumeración es una gota de agua en un océano de referencias que dan testimonio en ese sentido.

Jesucristo coagula viejos mitos, antiguas historias, ficciones añejas, leyendas antiquísimas: es una figura históricamente reductible sin ninguna consistencia singular. Solo la forma adquirida en un tiempo dado, en un lugar dado, por el deseo de inventar historias que den seguridad a partir de un viejo fondo primitivo: el del culto de la vida, de lo vivo, del Sol y de la luz que da vida a todo lo que existe en la naturaleza. Jesucristo encarna el deseo de los seres humanos de rendir un culto al misterio de lo vivo que escapa a la muerte y revive a pesar de la defunción.

Cristo es el nombre que toma el Sol en una historia particular y esto ocurre en una geografía dada: desde su constitución, el cristianismo entra en el programa solar pagano. *Sol justitiae*, Sol de justicia; los textos no cesan de decirlo: el profeta Malaquías, san Lucas, Dionisio el Areopagita, los poetas de los Salmos. El mismo Cristo afirma en san Juan (8.12): “Yo soy la luz del mundo. El que me siga no marchará en las tinieblas, sino que, por el contrario, tendrá la luz de la vida”. A Cristo se le asignan dos atributos: la luz de la sabiduría y el calor del amor, que presiden la creación y la revelación.

La regularidad de los movimientos solares ofrece una imagen perfecta del orden y de la justicia cósmica... o a la inversa: el orden y la justicia cósmica ofrecen una excelente imagen de la regularidad de los movimientos solares. El orden (que está en la etimología de cosmos) tiene su encarnación en el Verbo y el ser mismo de Cristo. En el cenit, al mediodía, divide la duración del día en dos partes iguales y manifiesta así su justicia divina; en su posición inmóvil, significa la imagen del instante eterno, es el signo de la potencia que domina los elementos.

Cristo es el Sol porque es el señor del tiempo, él regula su marcha; determina el ritmo y la cadencia del ciclo diurno: Cristo es el día, los doce apóstoles, las doce horas del día; muere en la novena hora, al anochecer; desciende a los infiernos y retorna por el Este matinal, a través de los caminos ocultos del Norte. He aquí la razón de que las horas del oficio en la vida religiosa estén escandidas de acuerdo con la marcha del sol: los maitines

expresan la llegada de la luz y la desaparición de las tinieblas; los laudes celebran el fin del momento en que el sol aparece en la cabecera oriental de la iglesia; la tercia significa el fuego solar que asciende; la sexta coincide con la llegada del sol a su cenit, cuando abrasa al mundo; la nona, la de la muerte de Cristo, hora en que se ensombrece el mundo y la luz declina; las vísperas nombran el oficio del crepúsculo; en las completas se expresa la nostalgia de la luz una vez que ha caído la noche. Los maitines volverán la mañana siguiente, resurrección de Cristo muerto a la hora nona.

El día queda así dividido según el orden de las razones solares. Lo mismo sucede con la semana: cada día significa un planeta. En el sistema geocéntrico que sitúa la Tierra en el centro y el Sol en lo más lejano, los días se nombran en función de su mayor proximidad con la Tierra. Lo que da la siguiente lista: al más cercano, lunes, la Luna; luego el martes, Marte; el miércoles, Mercurio; el jueves, Júpiter; el viernes, Venus; el sábado, Saturno; y, por último, el más lejano de la tierra, el domingo, el día del Sol, *dies solis*, que se transforma en el día del Señor porque Constantino lo decide el 3 de julio de 321. Para evitar suprimir el día dedicado al culto solar, el emperador conserva la fiesta, pero la vacía de su contenido pagano y luego le agrega una carga cristiana: la fiesta continúa, pero sin el Sol, salvo que el Sol se llame Cristo.

Desde los maitines hasta las completas, el día cristiano es solar; de lunes a domingo, la semana cristiana es solar; de Navidad a Adviento, el año cristiano es igualmente solar. También las grandes fiestas cristiana están, en efecto, sujetas a los movimientos de los planetas: la Anunciación, Navidad, Epifanía, Candelaria, Pascuas, la fiesta de san Juan, la de san Miguel constituyen todas fiestas religiosas cristianas que mantienen una relación pagana y solar con el juego de los equinoccios y los solsticios.

Veamos qué sucedió con la Navidad: durante mucho tiempo, la fecha de nacimiento de Cristo fue imprecisa. Y con razón: una ficción, una leyenda, un mito, una construcción conceptual como lo es la figura de Cristo no tiene una fecha de nacimiento precisa, detenida en un día, pues integra como número otras informaciones pretendidamente históricas y biográficas en un relato que supone una larga invención engañosa ejercida durante mucho tiempo.

Antes de que se fijara el 25 de diciembre, Navidad se festejaba el 6 de enero. Pero los paganos conmemoraban multitudinariamente la fiesta solar del 25 de diciembre, que correspondía al solsticio del calendario juliano, es decir, al nacimiento del dios Mitra, Sol Invictus, ¡el Sol Invicto! Aquello no tenía por qué ser un problema. Como hizo con el domingo, la Iglesia conservó la fiesta, la vació de su contenido solar para poner en ella la fecha del nacimiento de su ficción. El fuego encendido para ayudar al Sol a retomar fuerzas a fin de que invierta su curso hacia una mayor luz, la ofrenda provenzal de granos en platillos para festejar la germinación como lo hacían los discípulos de Adonis, el agregado tardío del abeto como árbol de follaje perpetuo, todo esto muestra un culto sincrético cristiano que da mayor relevancia al paganismo.

La misa de medianoche misma, como epicentro de la noche de Navidad, recuerda qué es la media-noche: desde el atardecer hasta medianoche, el movimiento va cada vez más hacia la noche, conduce al máximo de tinieblas; después de medianoche, el

movimiento se invierte, se hace descendente, vamos hacia la luz del amanecer, en dirección de la aurora. Dicha misa se inscribe en un ciclo de cuatro misas: la de Emmanuel, que se efectúa la víspera a la caída del sol; la de la noche, que es propiamente la de medianoche; la de la aurora, que se celebra antes de la salida del sol y, por último, la misa del día de Navidad. Llevar luces, hacer grandes iluminaciones, poner bujías era algo tan relacionado con las saturnales romanas que a veces la Iglesia prohibió esas manifestaciones por encontrarlas excesivamente paganas.

Sin saberlo, con las luces navideñas los cristianos celebran un antiguo culto pagano solar. Así, cuando festejan la Epifanía, celebran igualmente la fiesta de la luz, no ya según el calendario solar, sino siguiendo el calendario lunar: en efecto, los doce días que separan las dos fiestas corresponden a la separación entre el año lunar, que tiene trescientos cincuenta y cuatro días, y el año solar, que comprende trescientos sesenta y cinco. Durante el paso al calendario solar, las autoridades no renunciaron al calendario lunar; se creó entonces la Epifanía para festejar la presentación de Jesús al mundo, encarnado en los tres magos, tres hombres de colores diferentes para significar el carácter universal de esta ceremonia del estar-ahí mesiánico. En realidad, ese día es presentación del retorno de la luz según el orden del calendario lunar, vale decir, lo mismo que es la Navidad, pero según las razones del calendario solar.

La costumbre de festejar Reyes con una rosca y un haba remite a un simbolismo muy antiguo, que estaba en estrecha relación con los cultos solares que celebran la vida, lo vivo y lo que, en la vida, quiere lo vivo. La forma redonda de la rosca, su color dorado, remiten al sol, por supuesto. La presencia de un haba cita un símbolo pagano antiguo: esta planta es la única que posee un tallo hueco a través del cual se comunican los vivos con los muertos. Se decía que, con ese tallo sin nudos, las personas remontaban las tinieblas del Hades hacia la plena luz del mundo.

Los pitagóricos habían comprobado que, puestas bajo tierra o en el estiércol, las habas producían extraños encantamientos: sangre, una cabeza de niño, un sexo de mujer. La legumbre era, pues, para los discípulos de Pitágoras, el primer ser vivo surgido de la podredumbre, el primer ser venido de la descomposición, la primera luz de lo que fue desprendido por la putrefacción tenebrosa. Asimismo asociaban el haba al esperma, principio vital si los hay, pretextando que la leguminosa expuesta al calor del sol olía a líquido seminal.

La Candelaria obedece a las mismas lógicas: como Navidad y la Epifanía, se inscribe en el ciclo de las fiestas de la luz. Obedeciendo al principio que quiere que la biografía de Cristo acompañe la línea de las fiestas solares paganas, la antigua fiesta de las candelas que correspondía al cambio de año entre los romanos, un cambio asociado a las lupercales romanas, al *imbolc* entre los celtas, a las fiestas de purificación, se transforma en celebración de la Presentación de Cristo. La luz pagana se transfigura en luz cristiana. En 494, el papa Gelasio convierte las candelas encendidas a medianoche para la purificación en cirios que conmemoran a Cristo, la luz del mundo.

Por otra parte, al igual que la rosca circular y amarilla de la Epifanía, las *crêpes* asociadas a la Candelaria, redondas y doradas, simbolizan el Sol: la época del año marca,

en efecto, aceleración del proceso luminoso. Por su parte, los campesinos, los paisanos (recordemos que la etimología de esta palabra proviene de *pagano*, *paganus*), efectuaban la siembra en ese período. Con el excedente de trigo de la siembra, los campesinos producían una harina con la que sus mujeres preparaban las *crêpes*.

El Domingo de Ramos, los cristianos festejan la entrada de Jesús en Jerusalén aclamado por la multitud que agita ramos de palma; conmemoran al mismo tiempo la muerte y la Pasión de Cristo. A esta fiesta también se la llama *Pascuas Floridas* o *Domingo de Palmas*. Cuando san Mateo y san Marcos cuentan la historia de Jesús, reciclan la antigua costumbre pagana de celebrar la renovación de la vegetación y la fecundidad que acompaña a ese proceso. Plutarco contaba esta procesión pagana que se celebraba durante las pianepsias, la fiesta de la recolección de frutos, en el curso de la cual se ofrendaban frutas, por supuesto, pero también otros presentes: pan, higos, miel, aceite, vino, hierbas y... tortas redondas, como el Sol. Ovidio informa que en las calendas de marzo existía la costumbre de cambiar los ramos de laurel colgados en las casas de los oficiantes del culto.

Los ramos anuncian tanto las Pascuas como la Pasión, la muerte y la crucifixión de Cristo, y luego su resurrección. Jesús muere, como se marchitan y se siegan las flores y las plantas; pero, la mitología cristiana *dixit*, él renació, volvió de la muerte, y muestra que, como el abeto (de Navidad), el boj (de Ramos), los huevos (de Pascua), las habas (de la Epifanía), las *crêpes* y las roscas (de la Candelaria y de Reyes), encarna la permanencia de la vida, la potencia de lo vivo, la vitalidad presente en la función clorofílica, la fuerza indefectible de la energía solar. Jesús es el nombre impuesto durante siglos por Constantino y sus seguidores cristianos al Sol Invicto.

Antes de que se fijara la fecha que rige, las Pascuas se festejaban el 25 de marzo, día del equinoccio del calendario juliano, fecha además de la pasión de Atis, la divinidad frigia, pero también de las fiestas de Adonis. Una vez más, el cristianismo asocia una fecha en la vida de su mito, Jesús, y un día de regocijo popular, público y ancestral. El vía crucis, con sus estaciones y plegarias en cada una de ellas, existe en las fiestas egipcias, particularmente en las dedicadas al culto de Isis.

El huevo de Pascua es un símbolo de resurrección en toda la cuenca mediterránea. Los arqueólogos han encontrado huevos en las tumbas prehistóricas; luego, sin discontinuidad, entre los egipcios, los fenicios, los griegos, los romanos, los etruscos. Cuando los huevos están pintados de rojo, representan la luz de Cristo. A veces, en las iglesias, los cristianos suspenden huevos de avestruz: una historia que remite una vez más al cielo explica por qué. Se dice que el avestruz olvida sus huevos una vez que los entierra en la arena y que, después de haber visto cierta estrella, los recuerda y vuelve al lugar exacto para empollarlos. Moraleja de la historia: escrutar el cielo y ver la luz, en este caso las estrellas, es recordar que no hay que permitir que la muerte –por lo tanto, las tinieblas– triunfe, y querer, por el contrario, la vida, es decir, la luz.

En la mezquita azul de Estambul, vi un huevo de avestruz en el medio de un largo cable que descendía desde la bóveda hacia los fieles y soportaba una enorme araña. Un musulmán que me había reconocido (era, me dijo, corresponsal del diario *Le Monde*) me

hizo saber que conocía mi *Tratado de ateología* y que desaprobaba, evidentemente, sus tesis. Comencé una conversación para ilustrar mis palabras y le conté la historia de ese huevo; él me respondió que en ningún caso podía ser una referencia pagana: se lo había colocado para impedir que los roedores treparan y royeran el cable... de acero.

El domingo, día del Señor, día del Sol, día de Mitra, día del *Sol Invictus*, corresponde en la liturgia cristiana al día de la conmemoración de la resurrección, que es, en sí misma, promesa de luz en un mundo de tinieblas. Según la mitología cristiana, Jesús murió un viernes, día de Venus, y resucitó tres días después, un domingo, día de sí mismo. Como el domingo era un día de regocijo pagano, al poder cristiano le resultó fácil consentir en que ese fuera el día de fiesta, no aboliéndolo, que hubiera sido un proyecto impopular, sino suprimiendo su simbolismo: de día de fiesta solar pasó a ser día de fiesta cristiana.

La Transfiguración de Jesús se festeja el 6 de agosto, un día que, singularmente, se encuentra a la misma distancia del solsticio de verano y del equinoccio de otoño: vale decir, en medio del verano. Es el momento en que, según los evangelistas, Cristo cambia de apariencia corporal y exhibe una cara luminosa. Sus ropas se vuelven blancas como la luz, dicen los textos. Moisés y Elías se le aparecen; tres de sus discípulos están presentes: todos quedan envueltos en una nube luminosa. Dios habla.

La fiesta de san Juan, por último, magnifica la lógica solar del cristianismo: antes de ser la fiesta de san Juan fue fiesta del solsticio de verano, el día con la noche más corta y el día más largo —el día más largo en luz y más corto en noche, por lo tanto, día simbólico por excelencia—. Hacía falta una ocasión cristiana grandiosa para tratar de sustituir la ceremonia más potente del mundo pagano. Se le asignará entonces el nacimiento de san Juan Bautista; en otras palabras, se le dará la potencia máxima.

La potencia máxima no es, pues, ni el nacimiento en Navidad ni la muerte y la resurrección en Pascuas, sino el bautismo de Jesús en el río Jordán. En el Antiguo Testamento, Moisés no puede atravesar el Jordán, que es el límite fijado a la Tierra Prometida. Lo que Moisés no puede, Jesús lo puede: ese bautismo de un dios hecho hombre es asimismo el del judeocristianismo. El Mesías anunciado por el Antiguo Testamento de los judíos llega a ser el Mesías venido, real, concreto, presente: para los judíos, el Mesías está por venir; para los cristianos, ya ha venido: dijo que había venido ese día, con ese gesto.

Vino como hijo de Dios hecho hombre. En su condición de hombre, carga con los pecados del mundo, como todos los seres humanos. El bautismo le confiere la misión: en el momento mismo de la ceremonia, el cielo se abre, el Espíritu Santo desciende del cielo adquiriendo la forma de una paloma, la voz de Dios lo certifica en su misión. El cristianismo puede comenzar; para quienes lo suscriben, el judaísmo se completa así y ahí. Es el momento espiritual de la mayor claridad solar, el de la dosis más pequeña de tinieblas sobre la tierra. El fuego pagano de la fiesta de san Juan pasa a ser la epifanía de la luz de Cristo.

Para concluir este trayecto de historia santa escrita en estrecha relación con el cosmos pagano de siempre, precisemos lo siguiente: si la vida de Jesús recicla el esquema del movimiento muy pagano de los astros en el cosmos, la de María, su madre virgen, da

igualmente una versión alegórica, simbólica, metafórica de ese mismo movimiento. Las fiestas marianas corresponden a las de los cultos de Cibeles y de Isis, que tenía a Horus en sus brazos como la Virgen al Niño Jesús. La llamada Virgen María procede, en efecto, de la gran diosa madre, que es sencillamente la divinidad de la tierra, de la naturaleza salvaje. Ese culto existe desde la prehistoria; concierne, por supuesto, a los egipcios, pero también a los vascos, de los que se sabe muy poco, aparte de que su panteísmo incluía a esta diosa de la naturaleza, que se llamaba... Mari. Los vascos celebraban la naturaleza en sus manifestaciones celestes y terrestres: el Sol y la Luna, el aire y el agua, las montañas y los bosques.

La Virgen de los cristianos es la reina del cielo. En la Antigüedad pagana, la fecha de la Asunción de la Virgen María, el 15 de agosto, “una mujer vestida del sol”, según el Apocalipsis (12.1), se intercaló entre la de Jano, el 17 de agosto, dios de la puerta del Sol y de la puerta celeste, y la de Diana, el 13 de agosto, diosa cuyo nombre etimológicamente significa *brillo del sol*, una divinidad virgen y fecundante, hermana del Sol y asimilada a la Luna. Una vez más, la luz simbólica y alegórica, metafórica y parabólica, se encuentra relacionada con la luz solar cósmica y real, concreta y astronómica.

El cristianismo nos ha privado del cosmos pagano disfrazándolo, vistiéndolo con historias orientales, con fábulas mediterráneas, mitos egipcios, alegorías judías, símbolos gnósticos, metáforas milenaristas, *collages* babilónicos, sumerios, mazdeanos, persas. Nos priva del cosmos real y nos instala en un mundo de signos que ya no tienen ningún sentido, mientras que, antes de él, tenían el sentido que les daban los signos cósmicos. Donde era necesario ver lo concreto, el judeocristianismo instaló lo simbólico: abolió la verdad inmanente de los ritmos lunares y solares, de los desplazamientos de las constelaciones, de las significaciones estelares, de las cadencias de los días y de las estaciones a favor de una historia extravagante de un niño nacido de un padre que no era su progenitor, de un recién nacido concebido y llevado en el vientre por una madre que era virgen, inseminado por un espíritu santo que tomó la forma de una paloma, de un hombre que no comía ni bebía sino símbolos y que nunca mostró que estuviese sometido a las leyes corporales más triviales (digerir, eructar, defecar, copular...), de un taumaturgo que resucita a los muertos y que une él mismo el gesto a la palabra muriéndose y después resucitando al tercer día y trepando directamente al cielo para sentarse a la derecha de Dios, su otro padre, el verdadero.

Sepultadas bajo las capas cristianas, las verdades paganas han desaparecido: la médula sustancial de los campesinos que conocían la naturaleza y la invocaban para obtener sus favores fue reemplazada por un relato metafórico y alambicado construido como un cuento chino. Se trataba de seducir a un pueblo inculto contándole historias. Lo maravilloso ha servido de excipiente para hacer pasar el brebaje amargo de la religión que distorsiona lo espiritual hacia lo temporal a fin de permitir al rey, ayudado por su clero, utilizar el temor del más allá para justificar aquí abajo la obediencia, la sumisión, la docilidad y la servidumbre.

En el origen de toda cultura estaba la agricultura. Lo agrícola definía el campo

cultivado: el campo es la naturaleza; la cultura es ese campo que es agricultura y que será la cultura. Una cultura de los campos era, por tanto, un pleonismo; hoy se ha transformado en un oxímoron, pues hasta ese punto la cultura pasa por ser una secreción urbana. El agricultor trabaja los campos: ara, siembra, poda, cura, cosecha, luego vuelve a arar, siembra otra vez, cuida siempre, etc., y lo hace durante toda la vida, como lo hacían sus antepasados, como él desearía que lo hiciera su descendencia. El obrero agrícola trabaja en una cultura perdida, desaparecida, destruida, desconsiderada por la cultura dominante, que es cultura de las ciudades, cultura de los libros, antinaturaleza, contracultura de los campos.

Virgilio ha contado lo que son los trabajos de los campos: conocer la naturaleza de los terrenos, los suelos y los subsuelos; distinguir las tierras livianas y ricas, húmedas y frías, densas y desmenuzables; saber leer las informaciones que da el cielo; no ignorar nada de las prácticas agrícolas ancestrales ricas en saberes milenarios; poder leer las informaciones dadas por los vientos prometedores de lluvias o de sequías, de podredumbre o desecación; estar iniciado en los misterios de la arboricultura, que son la poda y el injerto, el acodo y la reproducción por esquejes; saber plantar las buenas cepas en los buenos subsuelos, en los buenos momentos del año; orientar bien los viñedos; cumplir con las precauciones necesarias cuando la planta es joven y necesita particular nutrición, primero proteger las plantas cuando nacen, luego ocuparse de ellas; encargarse como es debido de los olivares, de los árboles frutales, de los que suministran la madera para la carpintería.

De la misma manera, Virgilio aborda la cuestión de los animales: saber elegir las terneras y los padrillos; aparear los animales con inteligencia; adiestrar como corresponde a los bueyes de labranza, los caballos de guerra o los corredores destinados a los juegos; tomar lecciones de sabiduría del toro; observar los carneros y las cabras; aprender a esquila y a fabricar el queso; estar al corriente de las enfermedades del ganado y saber prevenirlas y curarlas; conocer las costumbres de las serpientes; observar a las abejas; producir buena miel; orientar las colmenas hacia el sol naciente y, con ello, saber que se puede disponer bien de la naturaleza cuando se la obedece; en fin, comprender de esos aprendizajes cómo sería un dios que presidiera la organización de toda esta mecánica divinamente organizada.

La cultura nombraba, pues, el conocimiento necesario para la agricultura. En aquella época, no se les pedía a los libros lo que la naturaleza nos enseña directamente: se la miraba, se la examinaba, se la observaba, se vivía en armonía con ella, se escuchaba a los ancianos que habían escuchado y aprendido de los ancianos. No era cuestión de intercalar un libro entre el mundo y uno: mirar el Sol, la Luna y las estrellas supone una relación directa. Se sabe lo que hay en el cielo, no porque un erudito nos diga lo que hay que ver en él —en este caso, la morada de un dios único, colérico y vengativo, amigo de los príncipes y de los reyes, de la gente de poder y de los guerreros, de los ricos y de los poderosos—, sino lo que realmente hay allí: el eterno ciclo del retorno de las estaciones, en el que el hombre no es un espectador sino parte interesada.

El Libro monoteísta se interpuso como una pantalla entre la naturaleza y los hombres,

destruyó todos los demás libros que acercaban a la naturaleza, para imponer el que alejaba de la naturaleza en beneficio de la cultura libresca. Con el Libro único, los seres humanos se volvieron letrados, pero incultos; leyeron, pero ya no supieron; comentaron, pero ya no vieron; salmodiaron, recitaron, declamaron, pero ya no observaron; glosaron, anotaron, comentaron, explicaron, analizaron, interpretaron, pero se volvieron ciegos y sordos al mundo. Los hombres que conocían el mundo perecieron bajo el peso de las bibliotecas y dejaron lugar a hombres que sabían leer, escribir, contar, los instrumentos de la dominación de los demás por medio del Verbo. Cuando el Verbo devino una religión, la naturaleza devino la enemiga predilecta. Los solsticios y los equinoccios, las lunaciones y el curso del Sol en el cosmos, las alternancias del día y de la noche, la sucesión de las estaciones y su eterno retorno, todo eso dejó su lugar a Jesús, María, José, los Reyes Magos, el buey y el asno del pesebre, el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo. Al mirar el cielo, los hombres dejaron de ver en él las constelaciones y la Vía Láctea y vieron el fárrago de la angelología judeocristiana.

18. La construcción del cielo cristiano

Jesús no era astrónomo; al menos si lo fue, lo ocultó bien. En los Evangelios no existe, en efecto, ninguna consideración sobre el mundo celeste y lo que lo habita. Como vimos, la biografía de este personaje ficticio sigue el mapa del cielo pagano, pero él mismo no manifiesta ninguna preocupación por lo que pasa por encima de su cabeza. Ni la Luna ni el Sol ni los astros ni las constelaciones ni la Vía Láctea ni los planetas ni las estrellas forman parte de sus intereses. En ninguna parte se lo ve contemplar la bóveda estrellada ni comentar la Vía Láctea desde un punto de vista religioso.

En cambio, cuando anuncia la destrucción del templo en el que, de niño, había dado la lección a los doctores, este hombre aparentemente afable, gentil, que ama a las mujeres adúlteras, que ofrece la otra mejilla cuando alguien le pega, recurre a la metáfora cósmica para anunciar la devastación del templo concomitante con su venida: ¿habría que entender, entonces, que la destrucción del templo consumaba el cristianismo, que daría fin al judaísmo? Es posible. Mientras espera, Jesús anuncia: un cielo que se oscurece, la luna que se apaga, los astros que caen del cielo, el estremecimiento de las potencias de los cielos, la aparición del signo del Hijo del Hombre en el cielo, llevado por las nubes, rodeado de ángeles con trompetas.

Constantino recordará la predicción y afirmará haber visto ese signo en el cielo. Pretenderá deberle la victoria sobre Majencio en el puente Milvio, victoria que decidió su triunfo imperial y la conversión del Imperio a la secta cristiana, que pasó así a transformarse en la religión nacional. El culto del Sol Invicto reciclado en celebración de Cristo Rey y de su representante en la tierra, el emperador en majestad, alimentará la religión judeocristiana, embebida más de san Pablo que de Jesús. El decimotercer apóstol afirmará que “todo poder viene de Dios”, con lo cual queda fundada la teocracia. El culto del emperador como Sol Invicto acompaña una política en la que el clero y el príncipe mantienen una relación íntima para gobernar mejor a los hombres. Los padres de la Iglesia construyen esta mecánica teocrática y esta es la razón por la cual nunca se enseña la patrística fuera de los seminarios: de Filón de Alejandría a Manuel II Paleólogo, en un momento puesto en el candelero mediático por Benedicto XVI, mil años de pensamiento dan a la pequeña secta cristiana una jerarquía de religión universal.

La patrística llena el cielo de jerigonzas teológicas. Cuando en el siglo II de la era cristiana Ptolomeo ve en el cielo lo que en realidad hay (aun cuando lo vea en desorden, puesto que defiende el geocentrismo, es decir, la Tierra inmóvil en el centro y los planetas que giran alrededor de ella), los cristianos lo llenan de ángeles, de tronos, de

arcángeles, de serafines, de querubines y otros habitantes que luego, hacia el año 500, el Seudo Dionisio Aeropagita cartografiará en su *Jerarquía celeste*. En el *Almagesto* y las tablas manuales, Ptolomeo propone un catálogo de estrellas y de constelaciones, expone epiciclos, ecuantos y eclipses, mientras que Orígenes, Clemente de Alejandría, Gregorio Niseno y tantos otros actores de la patrística vacían el cielo de lo que en verdad contiene para llenarlo de ficciones presentadas como modelos existenciales.

Los paganos buscaban lecciones de sabiduría en el cielo verdadero y las encontraban: la alternancia del día y de la noche, el ciclo de las estaciones, el eterno retorno de las cosas, el orden del cosmos, al cual hay que consentir para obtener sabiduría, equilibrio, verdad existencial y todo lo que da sentido a la propia vida. Lo que le sucede al Sol, que nace, crece, brilla con todo su fuego, luego decrece, desaparece, muere y renace al día siguiente, lo que le ocurre a la naturaleza en primavera, en verano, en otoño, en invierno y luego nuevamente en primavera parece un esquema que corresponde a lo que les pasa a los días. ¿Por qué lo que les pasa a los días, a las estaciones no sería la ley de lo que les sucede a los seres humanos?

En realidad, el nacimiento del bebé, el crecimiento del niño, la vitalidad del adolescente, la fuerza del joven adulto, la gran potencia de la madurez, el apogeo de una vida seguido por su decadencia, las primeras manifestaciones de la vejez, la vitalidad perdida cuando llegan los últimos años, la senectud y después la agonía, la muerte: todo eso concierne a las personas exactamente como a los días y a las estaciones. Lo que enseña el cosmos es un orden del cielo que es también un orden existencial. Es necesario querer lo que nos quiere, allí reside la única libertad que podemos construir. Ser libre es obedecer a la necesidad que nos enseña la rueda del eterno retorno de las cosas.

Cuando el cristianismo vacía el cielo de sus verdades, ¿qué alternativas existenciales nos propone? La imitación del cosmos ha perdido actualidad; desde entonces se trata de aspirar a la ciudad de Dios, ¡a la Jerusalén celestial! En mil años, el cristianismo inventa un paraíso con su lugar, su historia, sus habitantes, sus detalles, con los padres de la Iglesia, pero también con los artistas, los poetas, los escritores, los pintores, los escultores: piénsese en Basilio de Cesarea (siglo IV), en Beda el Venerable (siglo VIII), en Walafrido Estrabo (siglo IX), en *La divina comedia*, de Dante, en el *Paraíso perdido*, de Milton, en los grandes maestros del Renacimiento italiano.

En un tiempo, el paraíso fue terrestre. Nació en un desierto como antidesierto: allí donde la realidad es sequía y calor abrasador, arena y sol incandescente, infierno de aridez, ausencia de agua y de sombra, escasez de animales y de alimento, falta de humanos y precariedad de las vidas, la ficción paradisíaca resulta ser exactamente lo contrario: frescura y vegetación, sombra y temperatura ideal, animales en abundancia que viven en paz, arroyos de leche y de vino, fuentes frescas, jardines exóticos, flores y plantas exuberantes, néctar y ambrosía, abundancia y armonía.

En los primeros tiempos, se lo imagina no lejos del Tigris y del Éufrates, pero en la geografía terrestre. Se efectuaron numerosos viajes concretos para encontrar ese lugar que es una promesa de todas las riquezas, materiales y espirituales. Por supuesto, se encuentra hacia el Oriente, vale decir, en dirección del Sol naciente. Es un lujo de

vegetación, por lo tanto, una quintaesencia clorofílica que solo la luz solar hace posible. El paraíso, si bien es un jardín, es también y sobre todo un eterno concentrado de vida animada por la luz. El árbol de la Vida, que se encuentra en él, lo atestigua.

Luego, el paraíso migra desde la tierra hacia el cielo. Esta metamorfosis transforma el lugar de antes en lugar de después: concernía al origen del mundo, pero desde entonces concernirá al fin del mundo; era el lugar de residencia de Adán y Eva, pero ahora es el lugar que recibirá a los justos que hayan vivido según los preceptos cristianos. La nostalgia del pasado nutre el deseo del porvenir. El pesimismo trágico deja lugar al optimismo de los milenaristas: a los religiosos de la trascendencia, a los tres monoteísmos y a otras muchas religiones, a los religiosos de la inmanencia, a los socialismos utópicos, entre ellos, el marxismo.

El cristianismo opera esta transmigración del paraíso con su mitología. Ya en los Evangelios, Cristo habla del paraíso: se lo promete al ladrón bueno en sus últimos momentos sobre la cruz, en el Evangelio de san Juan (20.10) anuncia que sube hacia su padre y hacia Dios. Santiago de la Vorágine detalla esta ascensión devenida célebre en *La leyenda dorada*, un libro mayor de la Edad Media occidental para alimentar la historia santa de ficciones, de leyendas, de mitos, de fábulas, de parábolas apologéticas. Esta obra ha construido el cuerpo cristiano durante la mitad de un milenio.

En esta enciclopedia del cuerpo cristiano, los mártires tienen un lugar abundante y allí los cuerpos son eviscerados, quemados, torturados, decapitados, atormentados, sometidos a suplicio, despellejados, cocidos, hervidos, asados, desangrados, degollados, despedazados, desmembrados al por mayor y al por menor para explicar al creyente que la mortificación de la carne constituye la vía más segura para alcanzar el paraíso. En efecto, para acercarse a los ángeles, la mejor técnica consiste en despreciar la carne, envilecerla, ensuciarla; así, creen, el Reino de los Cielos les abrirá sus puertas sin oponer resistencia.

Pragmático, Santiago de la Vorágine plantea buenas preguntas sobre la ascensión, que suman el número simbólico de siete: ¿de qué lugar partió?; ¿por qué esperó tres días antes de efectuar ese viaje?; ¿cómo logró hacerlo?; ¿con quién estaba?; ¿en virtud de qué mérito?; ¿hacia qué lugar?; ¿por qué razones subió al cielo? Respuestas: en primer lugar, partió de la montaña de las Tres Luces, que recibe a la mañana los rayos del sol; ese lugar, el monte de los Olivos produce un aceite con el cual se origina la luz: permanencia, pues, del Sol Invicto. Sobre ese lugar santo se construyó una iglesia, pero el suelo nunca pudo embaldosarse, pues el mármol saltaba a la cara de los obreros, que nunca pudieron colocar las planchas. Segunda respuesta: esperó cuarenta (1) días para que sus discípulos y quienes lo conocían tuvieran tiempo de verlo vivo después de su muerte. Si hubiera esperado menos, Cristo no habría tenido el tiempo necesario para mostrar que él era el amo del tiempo.

Respuesta al tercer interrogante: escaló “con gran potencia, gracias a sus propias fuerzas”. Jesús descuella, pues, en la autopropulsión. Subió al cielo “como sobre un cúmulo de nubes”, afirma De la Vorágine, pero sin tener necesidad de las nubes, precisamente para mostrar que el Creador puede hacer lo que quiere con su criatura.

Dialéctica eficaz e inevitable: todo lo que está contra la naturaleza es decreto divino. Lo milagroso irrazonable es, entonces, la clara prueba de la existencia de una razón divina: la razón de Dios tiene sus razones irrazonables que la razón de los hombres ignora. Esta ascensión se realiza delante de los apóstoles a fin de que ellos tengan ganas de seguirle el paso ontológico. Se efectúa en la alegría, con el canto de los ángeles, que no tienen órgano vocal desde un punto de vista otorrinolaringológico pero que por eso mismo cantan mejor. De la Vorágine cita a san Agustín, quien precisa: “El cielo entero está conmovido, los astros pasmados de admiración, los ejércitos aplauden, las trompetas suenan y mezclan sus dulces melodías con los cánticos de júbilo del coro” (p. 233). En el cielo cristiano, los astros admiran: no nos hemos alejado tanto del paganismo, al menos en sus aspectos más elementales.

La ascensión se efectúa rápidamente. El cristiano De la Vorágine cita al judío Moisés Maimónides y su *Guía de los perplejos*, que da pruebas desde un punto de vista astronómico y, digamos, científico. Pues Maimónides escribe que cada círculo o cielo tiene un espesor equivalente a un trayecto de quinientos años: este es el tiempo que separa además a un cielo de otro; el hecho es que existen siete, de ahí que, desde el centro de la Tierra a la parte cóncava del último planeta, Saturno, el trayecto es de siete mil años y hasta la parte cóncava del cielo, siete mil setecientos años. A razón de unos sesenta kilómetros, que es lo que puede cubrir por día un hombre normal, imaginemos el tiempo necesario para llegar a ese punto tan alejado del universo. Pues bien, Cristo efectúa todo ese trayecto de “un salto”, afirma De la Vorágine citando a san Ambrosio.

Cuarto, Cristo realiza ese viaje con numerosos hombres y muchos ángeles. Durante ese salto dado en un abrir y cerrar de ojos, de todos modos los ángeles tienen tiempo para preguntar a Jesús y él de tomarse el tiempo de responder a sus preguntas citando los textos del Antiguo Testamento. Lo interrogan sobre diversas cuestiones, particularmente sobre las razones de que conserve las llagas sangrantes de la Pasión. Durante ese lapso tan breve, los ángeles de todas maneras se toman el trabajo de ir al encuentro de su santo patrón. El texto nos dice que él brilla en el cielo.

Quinto: Jesús se elevó al cielo por la triple razón de la verdad, del cariño y de la justicia. No se entiende muy bien por qué esas tres virtudes justificarían la ascensión, pero es así. Y esta respuesta no moviliza demasiado a De la Vorágine, que pasa a la sexta respuesta, en la que nos declara que Cristo se elevó “por encima de todos los cielos”; por encima, pues existen cuatro cielos: el material, el racional, el intelectual, el supersustancial. Pero esas divisiones no bastan, a su vez están sujetas a otras divisiones: en el cielo material, se encuentran el cielo aéreo, el etéreo, el olímpico, el ígneo, el sideral, el cristalino y el empíreo; en el racional, el cielo nombra el alma del hombre justo, el asiento de la sabiduría; en el cielo intelectual, el cielo corresponde al ángel que participa de lo bello y del bien y manifiesta la “luz oculta”; en el cielo supersustancial se encuentra, por último, el lugar sublime de Cristo. Como siempre ocurre con la biografía imaginaria de este Jesús ficticio, su pretendido espesor histórico está constituido con fragmentos del Antiguo Testamento: ¿la prueba de que se elevó por encima de todos los cielos hasta el cielo invisible para alcanzar el empíreo? El versículo de un salmo lo dice: si

un texto que preexiste a Cristo lo anuncia, tiene que ser verdadero y advenido; ¡no hace falta ninguna otra realidad que el Verbo!

El empíreo es, pues, la morada de Cristo, de los ángeles y de los santos. Es un cielo superior a todos los demás cielos en racionalidad (!), en dignidad, en primacía, en situación, en dimensiones, en eternidad (por consiguiente, es más eterno que los que ya son eternos), en uniformidad, en inmovilidad, en capacidad y... ¡en luminosidad! El empíreo brilla con una claridad que no se parece a ninguna otra. ¿Cómo no pensar en la claridad solar, claridad de las claridades, luz neoplatónica de lo Uno, bien radiante como el astro de fuego? Volvamos a nuestras preguntas.

La séptima. La razón de su ascensión es que Cristo ha generado beneficios: la habitación del amor divino, el mayor conocimiento de Dios, el mérito de la fe, la seguridad de los seres humanos, de quienes se erige en abogado ante Dios, la dignidad de estos, la solidez de su esperanza, el camino mostrado, la apertura de las puertas del cielo, la posibilidad de preparar un lugar para la llegada de los justos. Lo que nos permite apreciar que el cielo cristiano contiene una burocracia celeste eficaz para organizar la vida después de la muerte de aquellos que la merezcan por su vida cristiana, una salvación eterna en un lugar presentado como eminentemente deseable. Cuando Dante se lanza a escribir su *Divina comedia* agrega su piedra al edificio cristiano, cuya arqueología no voy a seguir describiendo.

La preocupación por el cielo cristiano no tendría ningún interés si hubiera sido simplemente un trabajo sobre los archivos y los textos cristianos, pero *La leyenda dorada* de Santiago de la Vorágine ha contribuido potentemente a crear el marco ontológico cristiano, en el cual nos movemos todavía, aun cuando –y tal vez sobre todo– no seamos creyentes ni practicantes. Ese texto fue algo más que un texto: fue la mina en la cual excavaron numerosos curas de pueblo a fin de extraer material para escribir sus sermones. Los predicadores encontraron en él la materia adecuada para propagar la religión católica a través del libro de ese dominico del siglo XIII.

Santiago de la Vorágine transforma el tiempo cíclico pagano en tiempo lineal, el tiempo en que vivimos hoy. Así, en el prólogo del libro al cual dedicó unos treinta años de su vida, De la Vorágine destruye el tiempo ancestral venido desde el fondo último de la historia de los hombres, para obligarlo a entrar en una dialéctica teológica que se une a la partición de las estaciones para derogarlas mejor. El Sol pagano se eclipsa a favor de la claridad crística, el cielo de Ptolomeo deviene el de san Agustín y de los padres de la Iglesia, los astros ya no son planetas sino entidades antropomórficas capaces de regocijarse. Cuando la patrística trabaja para un lectorado de intelectuales, De la Vorágine se dirige a los que hablan directamente al pueblo.

De la Vorágine divide el tiempo de la vida terrestre en cuatro. *El tiempo del extravío*, que comienza con el pecado del primer hombre y dura hasta Moisés; para la Iglesia, se trata del período comprendido entre la Septuagésima y Pascuas. *El tiempo de la renovación* o recordatorio, que va desde Moisés hasta el nacimiento de Cristo, tiempo de la fe renovada por los profetas, tiempo cristiano comprendido entre el Adviento y Navidad. *El tiempo de la reconciliación* corresponde al período en el transcurso del cual

Cristo reconcilió a los hombres, y va de Pascuas a Pentecostés. *El tiempo de la peregrinación* corresponde al momento en que el autor escribe, el presente, un período de vagabundeo y de lucha, según él, tiempo que separa la Octava de Pentecostés y del Adviento. A cada período le corresponde la lectura de un libro santo: respectivamente, el Génesis, Isaías, el Apocalipsis, el Libro de los Reyes y los Libros de los Macabeos.

Santiago de la Vorágine no oculta que esta partición en cuatro tiempos, que va a transformarse luego en “la continuación de los tiempos ordenados por la Iglesia”, coincide con las cuatro estaciones: el invierno del extravío, la primavera de la renovación, el verano de la reconciliación, el otoño de la peregrinación. Luego, escribe, sibilino: “La razón de ese paralelismo es bastante evidente”, pero no dice nada más al respecto..., lo cual, en efecto, arruinaría lo maravilloso de su lógica para inscribirla en una historia, la del paganismo, cosa que no podría hacer ese dominico preocupado por la edificación cristiana de las masas. El plan del libro seguirá, pues, esa partición ya que permite escribir la historia de los santos en la perspectiva cronológica. El tiempo devino cristiano.

En su libro, *De la Vorágine* no se limita a escribir una nueva historia del tiempo que corresponde al apogeo de la civilización judeocristiana; escribe sobre todo una historia de los cuerpos. La obra no esconde sus objetivos apologéticos. El autor propone la imitación de los cuerpos de los mártires con el pretexto de que vivir como ellos sería ganarse el paraíso, alcanzar el cielo y conocer en él las delicias de la inmortalidad. Al hacer de su existencia un camino de la cruz, al morir en esta vida, aceptando el sufrimiento como una vía que conduce a la redención, al querer tener las llagas de Cristo sobre el propio cuerpo, al desear verter la propia sangre como tantos mártires presentados como modelos de las virtudes cristianas –por lo tanto, de la santidad–, el cristiano tiene totalmente marcada la vía de la salvación. El cielo católico es un infierno concreto: allí solo se encuentran los creyentes que han aceptado ser muertos en vida transformando su existencia en un valle de lágrimas. Patologías aseguradas por más de un milenio.

Mientras que los paganos observaban el cielo para vivir bien, para vivir mejor, para vivir en armonía con el cosmos, los cristianos lo han escrutado para desearlo y aspirar a perder su carne para no ser más que virtualidad de un cuerpo glorioso, un anticuerpo, un cuerpo sin carne, sin deseos, sin pasiones, sin vitalidad, sin pulsiones. El cielo de los campesinos estaba lleno de signos concretos susceptibles de decodificación: brillos, halos, claridades, luminosidades, nimbos, resplandores, irisaciones, cuartos de la luna, desplazamientos de las constelaciones, cielos cubiertos; el cielo de los cristianos está cargado de ficciones llamadas a transformar las vidas de los creyentes en otras ficciones.

En nombre de esas ficciones, la Iglesia ha visto con muy malos ojos a los científicos que tenían la audacia de recordar que en el cielo encontramos astros, bólidos, movimientos de los planetas y huellas de Vía Láctea, pero no ángeles ni divinidades, menos aún un Dios trascendente. Así, Giordano Bruno vacía el cielo de las pamplinas cristianas y lo llena nuevamente de lo que en realidad contiene: un cosmos sin dios, sin divinidades, sin nada sagrado, sin misterio, solo con objetos, fuerzas, atracciones, orbes, sin intervenciones demiúrgicas, sin principio trascendente ni transcendental. Afirma que la Tierra, redonda, gira sobre sí misma y alrededor del Sol, situado en el centro de nuestro

sistema; que ese sistema no es el único y que existe una pluralidad de mundos separados por el vacío; que el Sol tiene una infinidad de dobles; que el universo es infinito, sin bordes, sin límites, sin superficie, eterno; que está compuesto de átomos y de partículas; que las estrellas son enormes combustiones; que los cometas se desplazan en el cosmos efectuando un trayecto elíptico; que la totalidad del universo se compone de una misma y única sustancia; que en el universo existen constantes matemáticas. Y dice todo esto sin observaciones y sin cálculos.

Después de Copérnico, que prefirió ser prudente, pero antes de Galileo, que triunfa como científico, después de Epicuro el materialista atomista, pero antes de Spinoza el panteísta monista, Giordano Bruno, poeta y filósofo, hombre de letras y artista, rebelde y dramaturgo, se encuentra en el punto de mira de la Iglesia. Este dominico de origen niega la virginidad de María, se mofa de la transustanciación, recusa el dogma de la Trinidad, ataca a los calvinistas, pulveriza a los aristotélicos, humilla a los defensores de la doctrina cosmológica de Ptolomeo. La Inquisición lo detiene, lo encarcela, el Santo Oficio se activa. Después de ocho años de proceso, el hombre que había vaciado el cielo e inventado el espacio moderno fue conducido a la hoguera, desnudo, con una mordaza en la boca para impedir que hablara. El 17 de febrero de 1600, en el Campo dei Fiori de Roma, este filósofo visionario desaparece entre las llamas. Su cosmos era el verdadero.

Su materialismo panteísta constituye la única alternativa filosófica posible a las construcciones nebulosas del idealismo, independientemente de cuáles sean sus fórmulas: religiosas con los tres monoteísmos, intelectuales con las variantes platónica, cartesiana, kantiana, hegeliana, freudiana, fenomenológica... El materialismo abderitano de los filósofos situados bajo la rúbrica de los presocráticos inicia una línea de fuerza que desemboca en la astrofísica contemporánea.

El gran poema de Lucrecio *Sobre la naturaleza de las cosas* propone una cosmología materialista, concreta, immanente, antirreligiosa, que abre la posibilidad de una ética situada en las antípodas del ideal ascético cristiano. Contra el uso metafórico de la física, que permite a los cristianos inventar ese cielo lleno de ficciones que condicionan una vida de renuncia al mundo, los materialistas recurren a la física para construir una relación apacible con el mundo. El cosmos epicúreo de Lucrecio garantiza la prudencia, la paz, la armonía, la ataraxia, la serenidad, la quietud. El cielo material está lleno de oportunidades de reconciliación con el cosmos, con uno mismo, con los otros, con el mundo y el universo.

Después de la muerte de mi padre, llegué a comprender por qué mi iniciación en la filosofía fue el flechazo por el gran poema de Lucrecio *Sobre la naturaleza de las cosas*. Con él, descubro el antídoto al cielo cristiano, que fue el único que me enseñaron, si dejo a un lado el que mi padre me señaló, el cielo ausente, la noche que murió en mis brazos. Yo tenía 17 años cuando Lucrecio me sacó de mi sueño dogmático cristiano: un pensamiento precristiano permitía una moral que armonizaba con mi forma de pensar y podía llegar a ser un pensamiento poscristiano con algún ajuste de precisiones, que serían las de un contemporáneo del siglo de la bomba atómica. Desde entonces continuó viviendo en esas notas a pie de página de Lucrecio.

¿Qué dice su cosmología anticristiana aun antes de la existencia misma del cristianismo? Que el sistema que gobierna el mundo del que el cielo forma parte puede reducirse a un principio de base: el átomo; que esos átomos son de formas múltiples y se organizan para constituir la materia; que fuera de ellos y del vacío no hay nada; que los dioses están, pues, constituidos de esas partículas sutiles y que no se preocupan por los humanos, sino que funcionan como modelos de impasibilidad, de ataraxia, de sabiduría; que hay que observar racionalmente la naturaleza y no creer en las ficciones propuestas por las religiones responsables de una infinita letanía de acciones criminales; que nunca nada fue creado de la nada a partir de la acción de una potencia divina; que la materia es eterna y que lleva en sí una vida inmortal: dicho de otra manera, que los átomos son eternos, pero sus ordenamientos no lo son; que nada va a la nada, pues todo se descompone y se recompone; que los olores, el frío, los sonidos constituyen cuerpos invisibles que entran en relación con nuestros propios cuerpos atómicos; que el vacío en el cual se efectúan esos movimientos es intangible, no tiene consistencia, pero hace posible la dialéctica de la materia; que existen intersticios en la materia misma; que allí donde está el vacío no está la materia y viceversa; que los elementos primeros son de una materia plena y sin vacío; que alrededor del vacío existe una materia sólida; que el universo no está ni totalmente lleno ni totalmente vacío, sino que hay una alternancia de materia y de vacío; que los ordenamientos de los átomos son estructuras densas y de fuerte resistencia; que existe una ley de constancia en la materia, gracias a elementos inmutables; que hay identidad entre lo infinitamente grande y lo infinitamente pequeño; que la cosa más pequeña está compuesta de una infinidad de partes; que los mismos átomos constituyen el Sol, el mar, los hombres, y que solo cambian las combinaciones y los movimientos; que fuera del conjunto de la creación no existe nada; que el universo no tiene límites pues, si existiese un límite, ¿qué sería de una jabalina lanzada más allá de esa barrera?; que solo existe el movimiento perpetuo de la materia; que el espacio es, pues, infinito; que ninguna inteligencia divina presidió la creación del universo, que es el producto de los mejores ensayos de la naturaleza efectuados durante millones de años; que las partículas que revolotean en un rayo de luz nos dan una idea bastante clara de la imagen de la física epicúrea: una danza de átomos en el vacío; que los platónicos y los estoicos proponen una metafísica errada porque es idealista y recusa la materialidad del mundo, una crítica que podría hacerseles luego a los cristianos; que la declinación de un átomo en la lluvia vertical de partículas fue un día la causa de la primera agregación de la materia, a partir de la cual se hicieron todas las otras; que los átomos caen a la misma velocidad, sea cual fuere su peso; que son lisos, estriados, ganchudos, etc., pero que, en su categoría, existen en un número infinito; que en todo el universo hay una tensión entre una fuerza destructora y una fuerza constructora; que el átomo nunca aparece solo, sino siempre compuesto; que los átomos están en una danza eterna; que existe una pluralidad de mundos con otras razas de hombres y de especies animales desconocidos; que nuestro universo nace, vive, crece, decrece, desaparece y es reemplazado por otro; que el espíritu, el alma, el aliento, el cuerpo son compuestos atómicos mortales en sus composiciones, pero inmortales en sus componentes; que existe una fuerza sin nombre,

llamada sin embargo *élan vital* (2) en la traducción de Charles Guitard (III.396); que membranas desprendidas de los cuerpos constituyen simulacros que se desplazan en el espacio y se hacen presentes en nuestro cerebro a fin de que podamos ver, percibir y conocer lo real en su materialidad; que esta corteza de las cosas conserva sus formas; que los astros obedecen a las leyes de la naturaleza y no a cualquier divinidad; que el nacimiento del mundo, la génesis del Sol, la de las nubes, la de la naturaleza, el movimiento de los astros, el equilibrio de la tierra, el calor del sol, su movimiento, la alternancia en movimiento del día y de la noche, las fases de la luna, los eclipses, la aparición de lo vivo, de los vegetales, de los animales, de los seres humanos y de todo lo que viene a continuación obedece a las leyes de la naturaleza más material, concreta e inmanente; que lo que es nunca fue querido por un creador trascendente sino por una naturaleza que fue ensayando las formas más adecuadas para ser y perseverar en su ser; que la ignorancia de las causalidades naturales del rayo, de los volcanes, de los maremotos, de las trombas, de las nubes, de los arcoíris es la causa de las fantasías religiosas; que aumentando el saber uno hace retroceder las creencias; y, finalmente, que los infiernos están en la tierra... y por consiguiente, el paraíso también.

Por mi parte, no puedo sino sorprenderme ante tanta presciencia en un filósofo que solo disponía de su inteligencia para establecer estas proposiciones que la ciencia contemporánea confirma, al menos en las intuiciones más audaces: la radicalidad materialista, la racionalidad inmanente, la dialéctica del atomismo, la inmortalidad de la materia, el carácter perecedero de sus ordenamientos, la recusación de toda trascendencia, el rechazo de todo dios creador, la tesis del “nada se pierde, nada se crea, todo se transforma”, la afirmación de la infinitud del universo, la idea de la pluralidad de los mundos, la existencia de una fuerza que un traductor francés, probable lector de Bergson, llama *élan vital*: todo esto fue confirmado desde entonces por observaciones empíricas, cálculos científicos, validaciones confirmadas por una epistemología impecable.

Postulado por los filósofos antiguos, el cielo epicúreo anuncia el cielo de los astrofísicos contemporáneos. A diferencia de Epicuro, Lucrecio y los suyos, que asociaron la física a la ética e hicieron del conocimiento de lo que es una ocasión para terminar con la mitología, los dioses, los sacerdotes y los clérigos, los cristianos rechazaron la ciencia en general y la ciencia materialista en particular, porque la razón razonable y razonante no puede suscribir las simplezas con las que la patrística llenó el mundo celestial. La ciencia libera de los dioses, pero Occidente se liberó de la ciencia y volvió, por lo tanto, a los dioses. Lucrecio sigue siendo un antídoto potente contra las religiones, todas las religiones, por eso ninguno de los tres monoteísmos podría quererlo.

¹- Así en el original. [N. de E.]

²- *Impulso vital*, en castellano. [N. de T.]

19. El olvido nihilista del cosmos

Las ciudades han matado el cielo. La claridad eléctrica del poblado más pequeño contamina los cielos, que ya no pueden verse. Tengo el recuerdo de haber visto sobre el techo de una frágil morada de tuaregs, en el desierto de Mali, un vasto cielo, pleno, resplandeciente, que susurraba de manera silenciosa una música consustancial con los primeros tiempos del mundo. Un cielo al alcance de la mano. Nunca antes me había dado cuenta de que la bóveda estrellada estaba saturada hasta ese punto de signos luminosos, de informaciones en cantidades y en calidades de luz, rica de constelaciones, por tanto, de astronomía, por cierto, pero también de mitología, de religiones, de ficciones. La noche, negra de un negro como yo nunca había visto, hacía las veces de estuche de esa joya de estrellas que hoy ya pocas personas saben leer.

El olvido del cosmos me parece uno de los signos del nihilismo contemporáneo. Mientras los seres humanos supieron y pudieron leer el cielo, estuvieron en contacto directo con el cosmos y sus vidas se rigieron por el mecanismo de relojería impecable del universo. El tiempo de un día, el tiempo de un año, el tiempo de una vida mantenían una relación estrecha entre sí: el día y la noche de un ser, las estaciones de la existencia de un ser vivo, los ciclos, el eterno retorno de los ciclos; en otras palabras, la construcción en abismo de los ciclos en ciclos, todo esto constituía un decorado sublime y vasto, inmenso e infinito, para las vidas minúsculas de miles y miles de humanos desde su aparición en el universo.

Una multiplicidad de religiones ha dado forma histórica a estas verdades ontológicas. Cada religión suministra el revestimiento que se remonta a un fondo inmemorial de saberes inmanentes: estamos inscritos en un cosmos que nos dicta su ley como se la dicta al resto del universo. Fue necesario creer que el hombre estaba en la cumbre de la creación para imaginar que disponía de una jerarquía de extraterritorialidad ontológica que le permitía suponer, falsamente, que lo que concernía a todo lo vivo no le concernía a él de la misma manera. La piedra obedece al cosmos, la planta y el animal también, por supuesto, pero no el hombre, quien, porque estaría dotado de inteligencia, de razón, por ende, de un alma concebida como un fragmento desprendido de la divinidad exterior a su creación, querría sin ser querido, decidiría sin ser objeto de la decisión del cosmos.

Una parte de la historia de la filosofía ha tratado de justificar esta extraterritorialidad: los idealistas, los espiritualistas, los dualistas y, evidentemente, los cristianos. Pero otra parte de la historia de la filosofía vio y dijo acertadamente que lo real era uno y no doble, que era material y que no estaba animado por lo invisible, que el libre albedrío era una

ficción, que la posibilidad de querer libremente y, por consiguiente, de decidir, surgía de un deseo, de una fantasía, pero seguramente no de la realidad. Estos filósofos vieron el cosmos tal cual es: no como un reservorio de ficciones, sino como un mundo que obedece a las mismas leyes que lo infinitamente pequeño.

El campesino, el agricultor, el horticultor, el apicultor, el marino, el criador, el viñatero, el cultivador, el granjero, el labrador, el silvicultor saben más del mundo que el filósofo, que, a menudo, no sabe de él más que lo que le dicen los libros. Los primeros conocen el olor de la tierra, el del estiércol, son capaces de interpretar las diferentes intensidades de verde que conducen de la germinación a la hoja, saben que las plantas tienen la inteligencia de la luz, que la savia ha demostrado ser el influjo nervioso de su discernimiento, no ignoran que la luna, en sus fases ascendentes y descendentes, en sus momentos crecientes y menguantes, actúa en el desarrollo de las plantas, en el comportamiento de los animales y, por eso mismo, evidentemente, de los humanos. Según las mismas reglas, distinguen los movimientos de migración de las aves, la lógica de formación de los bancos de peces; comprenden lo que dice el mar leyendo la superficie de las olas, la cantidad de la espuma, las diferentes variaciones de color, del negro al verde, pasando por los azules, los violetas; saben modificar uno o dos grados la orientación de la colmena para permitirles a las abejas volar más temprano que las otras hacia el polen; con una sola mirada saben qué efecto va a producir esa bruma que se eleva de un pequeño curso de agua en la uva de un vino y ya pueden predecir el efecto que tendrá en boca el exceso o la falta de agua; podan los rosales en el lugar justo, optimizando la circulación de la savia en el arbusto para esculpir el vegetal; extrapolan de la sequía un crecimiento de las raíces en el suelo de la geología vitivinícola y saben qué gusto tendrá el jugo de las uvas de sus cepas elegidas; llegada la noche, interrogan a la luna y aprenden del halo que la nimba las condiciones climáticas del día siguiente. Todas esas gentes de la tierra, del mar, del cielo leen directamente (en) el mundo.

Por el contrario, los filósofos cuestionan el texto de quien ha comentado las palabras de otro, que, a su vez, efectuaba ya una glosa de una idea propuesta por un tercero. Los pensadores frecuentemente son pobres en mundo real y ricos en ficciones, en conceptos, en ideas, en nociones. Lo que el filósofo dice de la viña queda mucho más acá de lo que explican de ella el viñatero, el vitivinicultor, el vendimiador, el jefe de bodega, el enólogo, que habrán elegido y plantado las cepas, cuidado y podado la viña, espiado día tras día los efectos del clima, del sol, de la lluvia, del viento, de la helada sobre las hojas y la uva, habrán decidido cortar los racimos tal día y no tal otro, habrán optado por conservarlos o quitarles el escobajo y mandarlos a la prensa, habrán procedido a las combinaciones de las cepas, habrán compuesto un equilibrio para la nariz y la boca, habrán puesto el vino en tonel, en barricas de una madera seleccionada en el bosque, colocadas en tal lugar de la bodega, ni demasiado seco ni demasiado húmedo, donde no corra viento, lo habrán embotellado después de haber elegido el alcorcho del corcho.

Recuerdo haberme enterado un día de boca del propietario de una bodega prestigiosa que un filósofo a quien yo había visto disertar en televisión sobre un gran vino patrimonial francés, en un programa literario que ya no existe, que profería con fuerza

metáforas y palabras alambicadas, recurriendo a un vocabulario selecto, hasta precioso, que se explayaba en comparaciones líricas y barrocas y se estremecía cerebralmente, jamás había gozado de lo que contaba pues le confesó al propietario del establecimiento que nunca había probado ese vino antes de hacérselo regalar por aquel que quería agradecerle que hubiese hablado tan bien de su producto. Ese pensador de gran encanto habla así de numerosos temas que domina a la perfección, teóricamente.

Quienes habían elaborado ese vino mantenían una relación verdadera con el cosmos, relación directa y no mediada, relación auténtica y franca, pues no se puede mentir en esta materia: un jefe de bodega no puede engañar por mucho tiempo, su vino habla a su favor o en su contra. En cambio, el filósofo que peroraba tan bien en la forma pero tan falsamente en el fondo, sin haberlo bebido, ignora el cosmos y habla de oídas. La mirada elevada hacia el cielo resulta ser antinómica de la mirada bajada hacia el libro. El mundo no se resume en una biblioteca. Lo real no encaja ni se aprisiona en el papel.

La cultura, devenida urbana, secreción de las ciudades, exudación cívica, procede de la agricultura. ¿Quién lo recuerda? Por lo tanto, la cultura rural es primero un pleonismo; pero hoy ¡ha pasado a ser un oxímoron! La cultura sale de la agricultura como el campo de trigo de una gleba generosa. ¿Por qué? ¿Cómo? El saber del campesino es cultura: uno no vive ni sobrevive si no sabe dónde, cuándo y cómo plantar, sembrar, desmalezar, layar, curar, cosechar, arar. En esta configuración primitiva, no saber lleva a lo peor: la escasez, el hambre, la muerte de los suyos. El hombre de la tierra no busca en los libros qué hay que hacer con la tierra; lo escrito no sirve para nada.

El campesino ha obtenido su saber de un aprendizaje, de una transmisión oral, de haber sido iniciado por un anciano que, a su vez, obtuvo su saber, su cultura, de alguien más viejo que él y así sucesivamente, remontándose muy lejos en el pasado. El aprendiz recibía de su maestro un saber, un saber hacer y al mismo tiempo una sensatez, una sapiencia ancestral, pragmática, empírica, pero verdadera, justa, porque había pasado la prueba de la experiencia y estaba validada por la historia. Aprendía las leyes de la geología, de la hidrografía, de la ampelografía, de la silvicultura, de la arboricultura, de la horticultura, de la vitivinicultura, de la botánica, de la climatología, ignorando que se trataba de hidrología, de ampelografía, de silvicultura, de arboricultura, de horticultura, de vitivinicultura, de botánica, de climatología, sencillamente porque aprendía la tierra y adquiría lo que Nietzsche llama *el sentido de la tierra*.

Desde la época de las cavernas hasta que se inventó el libro, la cultura es el saber necesario para la agricultura. Por lo tanto, no sorprende que la acepción que se volvió corriente de la palabra *cultura* date de 1449, fecha en la que la invención de la imprenta (la Biblia de Gutenberg se imprimió en 1452 y el primer libro que se imprimió en Francia fue... *La leyenda dorada* de Santiago de la Vorágine, en 1476) hizo posible el Renacimiento, que, para liberarse del peso *del* Libro, es decir, la Biblia, reinterpreta *los* libros, o sea, el patrimonio de la Antigüedad grecorromana. Platón y Plutarco, Aristóteles y Séneca, Marco Aurelio y Cicerón sirven de antídoto –hasta de contraveneno– para la tiranía del Libro único de los judeocristianos. A partir del Renacimiento, la cultura se libera de la agricultura, deja de ser el saber de la naturaleza, el conocimiento del cosmos,

la ciencia de la tierra, para transformarse en saber libresco, conocimiento de biblioteca, ciencia de los signos que explican la tierra.

Montaigne está en el cruce de caminos. Los *Ensayos* desbordan de referencias a la literatura grecorromana. El hombre que vive en su biblioteca, entre sus libros, demanda a Tácito, a Tito Livio, a Plutarco, a Séneca, a Cicerón que lo iluminen sobre el mundo tal cual es, tal como funciona. Al mismo tiempo, le pide al mundo la verdad del mundo en el mundo tal cual es, tal como funciona: su cuerpo, sus patologías, su físico, su mujer, su sueño, su huerto, sus gustos, su gato, su accidente de caballo, los campesinos de su propiedad. Hombre del libro que dice el mundo al mismo tiempo que hombre del mundo que dice el mundo, Montaigne, dicho sea de paso, no escribe él mismo sus *Ensayos*, los dicta, dato del que uno se enteraría en los *Ensayos*... ¡si los lee!

Por lo tanto, el libro aleja del mundo. Pero durante muchos siglos, al menos cuatro, hubo campesinos dotados de cultura (la cultura que sale, parte del mundo, vuelve al mundo y permanece en el mundo) y, al mismo tiempo, ciudadanos que brillaban en otra cultura (la que aleja de la materia del mundo). Lo que hizo el libro para alejar la cultura de la agricultura en el Renacimiento, es lo mismo que logró la electricidad doméstica a comienzos del siglo XX. La biblioteca aparta del cosmos, la central hidroeléctrica apaga definitivamente sus fuegos. Con la electricidad, la noche muere eclipsada por un sol artificial y perpetuo, una luz muerta y fría que ya no tiene nada que ver con la luz natural venida del Sol.

Dos milenios separan al hombre de las cavernas, que utiliza una lámpara de aceite o un fuego para alumbrar, del campesino, hasta del señor de un castillo, que recurren a las mismas técnicas para iluminarse: la modesta bujía del labrador medieval o la orgía de candelabros del rey de Francia —que quema una fortuna en cera en una velada—, el fuego pequeño del hogar de una familia de pobres o la inmensa chimenea edificada en un gran salón de Versalles, la lámpara única de petróleo o su profusión en alguna sala de una casa burguesa no consiguen producir más que una luz de apoyo, complementaria.

Durante siglos, se perfora modestamente la noche, se la excava un poco con claridades trémulas, se acondiciona un pequeño claro vacilante de luz amenazada por la oscuridad, pero la noche, la noche sigue dictando su ley. Existe, pues, empíricamente una conciencia de la alternancia entre el día y la noche, la claridad solar y los misterios nocturnos, entre la vida celeste y la muerte de las divinidades telúricas. En el paraíso, la claridad reina; en los infiernos, dominan las tinieblas, aclaradas por la hoguera infernal. De manera ancestral, los hombres viven y trabajan a la luz del día, descansan de la labor diurna durante la noche, que es el mundo de los sueños y de las pesadillas, de los animales salvajes que merodean, de los animales misteriosos, de los búhos, de los aquelarres de las brujas, de la sexualidad.

Si Montaigne fue el filósofo del paso de la civilización oral empírica a la civilización teórica del libro, Bachelard fue el pensador del paso del fuego a la electricidad. Cuando escribió *El psicoanálisis del fuego* (1938) o *La llama de una vela* (1961), el filósofo conocía los dos mundos: el del fuego de la chimenea, de la bujía, de la lámpara de petróleo y el de la electricidad doméstica que devora la noche y destruye las sombras con

la brutalidad de las claridades de la lámpara de quirófano. Cuando la muerte de lo lleva, Gaston Bachelard escribía una *Poética del fuego*.

Bachelard asocia el fuego con la imaginación, con la meditación, con la ensoñación. Naturalmente, dice, los hombres se sienten transportados a un mundo de ensueño en presencia de una llama. La imaginación es genealogía del pensamiento y no el inconsciente freudiano, y trabaja como una llama: la ensoñación nos constituye psíquicamente. Este epistemólogo renombrado, este filósofo que era además poeta, este profesor de la Sorbona, este escritor de bella prosa, este hombre libre de toda atadura intelectual, confesaba: prefiero “faltar a una clase de filosofía que perderme mi fuego de la mañana” (p. 25).

En *Psicoanálisis del fuego*, Bachelard escribe que “la contemplación del fuego nos lleva nuevamente a los orígenes mismos del pensamiento filosófico” (p. 42) y mezcla las consideraciones personales con análisis generales. Las consideraciones personales: el fuego que el padre enciende en la habitación del niño enfermo, los troncos apilados en el bosquecillo, el puñado de viruta que se desliza entre los morrillos, el fuego como tarea del padre que recae en el joven solo cuando este ha cumplido los 18 años, “el arte de atizar” (p. 25), la abuela que cocina en una olla que habitualmente cuelga en los llares de la chimenea, las patatas para los cerdos, las mismas, pero más finas, para la familia, todo cocido en el mismo caldero, los huevos frescos que se cocinan bajo la ceniza, la gota de agua que crepita sobre la cáscara e indica que está cocido, el gofre asado en la brasa: “Entonces sí, yo comía fuego, comía su oro, su olor y hasta su crepitar mientras el gofre se quebraba bajo mis dientes” (p. 38), el *brûlot*, una fiesta de invierno en el curso de la cual el padre embebía el pastel en aguardiente y lo flambeaba mientras la madre apagaba la lámpara que colgaba del techo.

Los análisis generales: el fuego como lugar de la meditación, la imaginación como motor del pensamiento, los diferentes complejos para expresar las tendencias que nos empujan a saber tanto como nuestros padres y más que ellos (complejo de Prometeo), para decir que el fuego es el lugar del saber verdadero (complejo de Empédocles), para mostrar que la invención del fuego está en relación con la frotación, que resulta ser de naturaleza sexual (complejo de Novalis), para mostrar que el alimento se descompone en el cuerpo a fin de volverse fuego y que el fuego se nutre de astros (complejo de Pantagruel), para disertar sobre el fuego del alcohol, aguardiente y agua de fuego, y las combustiones espontáneas de personas tan embebidas que desaparecen sin dejar rastros solo por pasar delante de la chimenea encendida (complejo de Hoffmann).

El mismo Gaston Bachelard dedica *La llama de una vela* a meditar (mucho más clara y potentemente que Heidegger) sobre el tema anunciado. Él, que diserta como poeta sobre la tarta de limón, el martillo del herrero, el granero y la bodega, el pájaro en el jardín, la casa natal, el árbol, la habitación, el nido, los pozos, el vino, la cera, la noche, el arroyo, cuenta la soledad meditativa del hombre que, al resplandor de una bujía, con un libro, entra en la refulgencia estrepitosa que ahuyenta las tinieblas reales y metafóricas. Las horas ondulan, escribe, para contar la magia de un pensamiento en la noche iluminada por la llama de una vela.

En la biografía que André Parinaud dedica a Gaston Bachelard, un álbum de fotos permite ver al filósofo a diferentes edades de su vida. Una toma muestra su escritorio con manuscritos desparramados para la pose, carpetas abiertas, papeles, una caja de pastillas Valda, un reloj de bolsillo, un paquete de agrafes, un papel secante con una constelación de manchitas, una lupa, un Que Sais-Je? del que solo se ve el lomo, una botella de tinta en su caja y además una lámpara de mesa de la que puede verse la pantalla, el pie de metal, el cable eléctrico trenzado de ciento diez voltios y el interruptor. El pensador del fuego de chimenea y de la llama de la bujía ha cambiado de mundo. La electricidad impone su ley, también en su caso. ¿Nostalgia? Bachelard deja un libro que nunca terminará sobre la poética del fuego. Echo de menos a Bachelard.

Farrebique (1946) y *Biquefarre* (1983, difundido en 1984), filme dúptico de Georges Rouquier (1909-1989), va mucho más allá que numerosas tesis sobre el fin del mundo rural, la disipación del campesinado virgiliano, la desaparición de la campiña de los fuegos de chimenea y de las bujías, la muerte de lo local en beneficio de lo global, el surgimiento de los tractores, de los motores, de la electricidad, del refrigerador, de la lavadora y de otros objetos de la sociedad de consumo. De un mundo a otro, vale decir, de la inmediata posguerra al socialismo mitterrandeano convertido a los valores liberales de la derecha, el camino conduce claramente al abismo.

Yo, que habitualmente me alejo del cine –que se ha transformado en una industria del entretenimiento a causa de su financiación, se ha transformado en señuelo que magnifica la sociedad del espectáculo construida sobre la alienación y la escisión entre uno y uno mismo, entre el sí mismo real, con tanta frecuencia miserable, y el sí mismo ficcionado, narcisista y megalómano–, encuentro en ese doble filme materia que me permite nombrar y mostrar el triunfo de la civilización judeocristiana rural a favor de un mundo en vías de globalización masiva, por lo tanto, de compleja unidimensionalidad.

Georges Rouquier ha expresado claramente su interés por el trabajo de cineasta realizado por Flaherty con los esquimales: que los campesinos y los inuits encuentren en él un punto de unión no me disgusta para nada. Rouquier rueda su primer filme en Aveyron, en el Macizo Central, más precisamente en el Rouergue, sin actores (otra ventaja, a mi entender), con gente común, entre ellos, miembros de su familia y vecinos. Cuenta la saga familiar poniendo en escena dos o tres generaciones. La de los abuelos o de los padres habla el subdialecto occitano rouergat; la generación de los hijos lo comprende pero ya no lo habla; calculamos que la de los nietos hoy ya no lo comprende ni lo habla.

Las lenguas regionales tenían un sentido, obedecían a un biotopo, el que instalaba al individuo en medio de un mundo la mayor parte del tiempo cerrado, que no excedía los cincuenta kilómetros y que entonces se podía recorrer en bicicleta: ese tiempo de la mecánica del velocípedo reemplazó el tiempo del paso del caballo y aquel, más antiguo, del paso del hombre, que ponía mucho más cerca el fin del mundo. Hablar una lengua regional tenía un sentido cuando en ella existían todas las palabras necesarias para el intercambio y permitían establecer una comunicación geográfica, histórica, tribal; en fin, permitían comprenderse.

En esa época, no se hablaba el corso en Córcega, sino las lenguas corsas. Tampoco se hablaba el bretón sino los dialectos bretones. Lo mismo sucede con el occitano. Así, la supuesta lengua única corsa se constituye de la multiplicidad de los dialectos del norte y del sur, el bonifaciense y el calvense, el corso sardo, sin olvidar el gallurés, hablado hasta en Cerdeña, o el griego de Cargese. Lo mismo, con el bretón, que oculta la diversidad de las lenguas bretonas: el cornuallés, el leonés, el tregorés, el vannetés, el galo, a los que algunos agregan hasta el guerandés. Igual, con el occitano, que reúne el auvernés; el gascón, que incluye el bearnés, el languedociano, el lemosín, el provenzal, que a su vez incluye el rodaniano, el marítimo, el nizardo, el vivaro-alpino. ¡La lengua corsa, la lengua bretona, la lengua occitana son creaciones jacobinas nacionalistas y folclóricas! Y, además, ¿cómo se dice *tractor* o *central nuclear* en bretón? ¿*Computadora* o *infarto de miocardio* en corso? ¿*Televisión* y *automóvil eléctrico* en occitano? Las lenguas antiguas obedecían a una lógica local que no se condice, no digamos ya con lo planetario, ni siquiera con lo nacional. Las lenguas muertas no resucitan, hay que contentarse con el ensañamiento terapéutico que hace creer que hay vida cuando la muerte, por desdicha, ya ha cumplido su obra negra. Lo que muestra Georges Rouquier con este desvanecimiento del occitano rouergat en tres o cuatro generaciones es el fin de un ecosistema lingüístico y natural en beneficio de un devenir-mundo del mundo.

Farrebique filma el tiempo de la naturaleza. El realizador recurre a un procedimiento técnico extremadamente interesante: la aceleración de las tomas permite hacer visible durante la proyección el crecimiento de las plantaciones en los campos. Los vegetales son los malqueridos: su tiempo, más lento que el de los animales o de los seres humanos, no muestra su vitalidad, su vida, su sensibilidad, su interactividad con el mundo, su relación inteligente con lo que los rodea de manera claramente perceptible. La planta parece fija, en su lugar, arraigada a un biotopo del que no podría sustraerse. En realidad, la planta desarrolla un verdadero entendimiento, fácil de comprobar por medio de experiencias, cuando resuelve problemas planteados por la naturaleza. Si donde está falta agua, aire, luz u otra cosa que le resulta necesaria para ser y perseverar en su ser, inventa una solución.

Georges Rouquier muestra, pues, la vida de los vegetales vivos con esos planos simples y sobrios que dan a la lenta velocidad de las plantas el ritmo rápido de la velocidad de los humanos. Así, podemos ver a simple vista las germinaciones, los tallos que salen de la tierra, separan los granos del terrón, lo perforan, ondulan, bailan, vibran, buscan la luz, procuran llenarse de fuerza dirigiéndose hacia el sol, empujan, crecen, se hacen tupidas, verdes, fuertes, poderosas. Se las ve convertirse en hierbas altas, trigos maduros, cebadas prestas para la siega o la cosecha, habiendo vivido su vida de planta antes de que el campesino le ofrezca un destino de harina o de forraje, de pan o de heno, alimento para los hombres o alimentos para las bestias.

Entonces, el campesino trabajaba en su campo con los caballos. Al paso del percherón, del ardenés, del bulonés, el tiempo del hombre de la Francia rural permanecía cercano al tiempo de los campos.

Con los pies en el surco durante más de diez horas por día, el labrador tenía tiempo

de conocer la naturaleza: las variaciones de luz y de color al alba y al crepúsculo, en mitad del día y en el cenit, al final de la tarde y cuando se pone el sol, los cambios de temperatura y de olores, el aire que bailotea en el calor y se densifica en el frío, sus perfumes antes de la tormenta, los de la tierra después de la lluvia, la textura bajo los pasos de una gleba pesada, gorda, húmeda después de una estación de lluvia, o bien el suelo quebradizo, seco, después de una estación calcinada por la canícula, el canto de los pájaros en los setos o de la alondra por encima del trabajador, el nido de la víbora, las lombrices que se retuercen en la tierra removida por la reja, los gritos penetrantes de las gaviotas llegadas desde el mar a un centenar de kilómetros y que sobrevuelan detrás del arado para comer todo lo vivo que se mueva en el surco, los signos imperceptibles para el hombre común que marcan los cambios de estación, los primeros bordes rojizos en las hojas, el cambio de color del verde de los follajes, la disecación que los ensortija antes de la caída, las ramas como gritos silenciosos de la madera en el aire, el perfume del humus y de las podredumbres que se forman para crear suavemente tierra nueva...

El cuerpo del labrador se amolda a los largos tiempos cíclicos visibles a su ojo ejercitado: el hombre de campo instala su vida en la duración magnífica de los cielos y de las estaciones, de las siembras y de las cosechas, de los nacimientos y de las muertes, de las epifanías vegetales y de las desapariciones de los verdores. Su alma no es distinta del alma de los animales ni de las flores, de las praderas ni de los bosques, de los valles ni de las colinas; es materia del mundo, fragmento separado pero unido de todas maneras al Gran Todo, al que nunca llama así, al que nunca ni siquiera nombra de ningún modo. La ontología del campesino economiza las palabras, el verbo, la expresión, pero no por eso es menos ontología.

Georges Rouquier muestra sobriamente esos trabajos. El filme es en blanco y negro. Sobriedad de las variaciones: la ausencia de colores obliga al matiz cromático. Ese tiempo, en negro de hollín y blanco de sudario, fue el de miles de seres humanos de todo el planeta. La cámara podía immortalizarlos todavía una vez antes de su desaparición definitiva. Sometidos al cosmos, obedientes al orden de las cosas, incapaces de rebelarse contra aquello sobre lo que sabían que no tenían ningún poder, estoicos mucho antes de que la palabra fuera inventada por la gente del libro, los campesinos eran la medida del orden que posee en su corazón etimológico la palabra *cosmos*.

En este orden impuesto por la naturaleza ancestral, el mundo está jerarquizado, clasificado, separado: los hombres y las mujeres, los jóvenes y los viejos, los padres y los hijos. Las familias mismas están ordenadas según el mismo principio, la familia de la aldea, la familia de otra parte, familia de arriba, familia de abajo, familia de la granja de aquí cerca, familia de la granja de allá lejos, familia de Farrebique, familia de Biquefarre.

En esta caja bien ordenada, la jerarquía lo es todo. La jerarquía, no olvidemos la etimología, habla del poder de lo sagrado: el de los hombres sobre las mujeres, de los viejos sobre los jóvenes, de los padres sobre los niños. Es así. No está bien ni está mal; la tradición obliga. El patrimonio va a manos del hijo mayor, mala suerte para el menor, obligado a formar su familia en otra parte. La maldición de ser el último deviene bendición cuando el trabajo en la granja resulta ser un infierno más infernal todavía de lo

que fue durante tanto tiempo y que llevó a tantos campesinos a poner fin a su existencia en el extremo de una soga, colgados de la viga maestra del granero, desangrados por los banqueros, arruinados por los arrendamientos, envejecidos antes de tiempo a causa de un trabajo agotador ejercido desde la más tierna juventud.

Para mantener el orden en esta caja y conseguir que nadie resigne el puesto que le corresponde, la religión cristiana hace lo necesario: en la iglesia de la aldea, el domingo, los parroquianos se encuentran. El sacerdote explica que hay que someterse, obedecer, deslomarse, callarse, trabajar, tener hijos, educarlos, envejecer, rezar, morir, pues todo eso se explica con el pecado original, Adán y Eva. Desde el púlpito cuenta que el paraíso espera a los sumidos, a los obedientes, a los piadosos, a los fieles; que el infierno recogerá a los rebeldes y que el purgatorio permitirá, por intermedio de algunas plegarias pagadas en moneda contante y sonante en la sacristía, acelerar el movimiento primero indeciso en dirección del paraíso de un impetrante no siempre muy católico. Los hombres ocupan el lado derecho de la iglesia; las mujeres, el izquierdo: herencia de los auspicios paganos, pues la derecha está connotada de manera positiva y la izquierda, negativamente.

Al salir de misa, los hombres van al café. Concesión pagana al rito cristiano. Allí rehacen el mundo, hablan, fuman, beben, se encuentran. En la iglesia uno recibe el bautismo, la primera comunión, su comunión solemne, su confirmación; allí uno se casa y bautiza a su vez a sus hijos, quienes también conocerán allí los sacramentos; allí entierra uno a sus antepasados, normalmente, el bisabuelo, luego la bisabuela; un nacimiento revela el poder de la vida cuando la vida muestra su poder exigiendo la muerte.

La muerte forma parte de la vida. El cura administra la extremaunción, se rezan los rosarios con fervor para interceder ante el santo Dios o sus santos, los niños del coro vestidos con su sobrepelliz ayudan al cura en el rito, los muertos se velan en casa, el coche fúnebre tirado por los caballos enjaezados de negro conduce el cuerpo del difunto a la tierra que fue el gran asunto de toda su vida. Se guarda duelo. Brazaletes negros y crespones ostensibles. Los campesinos rezan a Jesús, María, José, la Navidad, la Asunción, la Ascensión, el Domingo de Ramos, Pascuas ignorando que así ofrecen sacrificios, como sus ancestros del Neolítico, al ritmo milenario de las estaciones, y que la cultura ha envuelto la verdad pagana en las ficciones cristianas.

El cineasta cuenta la autosubsistencia de los campesinos de 1946, que es como la de los de Virgilio: trabajan en una tierra que aran y siembran, cosechan el trigo, lo trituran, hacen la harina y fabrican su pan, que hornean en el horno familiar, luego comen su hogaza; plantan y cosechan sus papas; construyen los almiarés como casas primitivas para garantizar el sabor del heno destinado a los animales; podan la viña, curan las vides, vendimian, recolectan, pisan la uva, la ponen en barricas y beben el vino; viven con los bueyes, las vacas, los corderos, las gallinas, los gallos, los caballos, los perros; podrían dar lecciones de sensatez a Descartes y a Malebranche si por casualidad los filósofos tuvieran ganas de ver el mundo verdadero; viven asimismo con los animales salvajes que son parte de su vida cotidiana: erizos, zorros, sapos, aves silvestres.

En esta película que mezcla la vida de los animales y la vida de los hombres y que muestra que los ritmos de unos son los de los otros, la sexualidad tiene también su lugar. El matrimonio es la forma que el judeocristianismo, vía san Pablo, inflige a la libido en Occidente. Dos pretendientes al matrimonio hablan ante la cámara: “¿Y si la primavera no volviese?”, dice la mujer al hombre, quien propone que la ceremonia tenga lugar en primavera: “¡Qué tonta eres! –responde el muchacho–, la primavera siempre vuelve...”.

Ahora bien, la muerte se lleva todo: la primavera no regresó a la vida de los campesinos cuando llegaron las primeras máquinas. El caballo desapareció reemplazado por el tractor, el olor del estiércol dejó su lugar al del fuel, el ruido de los ollares del caballo al estrépito del motor, la complicidad con el animal al sometimiento a la máquina. Los instrumentos fabricados por la inteligencia y la mano de los hombres desde hace milenios suponían gestos inmemoriales –sembrar, arar, recolectar–, que se han desvanecido, tragados por la nada: Virgilio ha muerto aplastado bajo los neumáticos de un tractor agrícola.

Biquefarre cuenta en 1983 esta historia de un cambio de mundo. Los pozos de los que los antepasados extraían el agua ya no sirven; han sido taponados; el horno en el que se cocía el pan ha sido abandonado; el antiguo establo, reemplazado por una estabulación a la última moda; la máquina de ordeñar licencia el ordeño milenario que suponía el contacto entre la mano del hombre y la ubre de la vaca; los cerdos ya no comen los restos de la familia, sino un granulado cuya composición se ignora; los demás animales también ingieren alimentos medicamentosos; el huerto que estaba al servicio de la subsistencia de la familia ha sido arrasado; en el espacio liberado, la nueva generación ha hecho construir una casa sin alma de bloques de cemento prefabricado; las veladas junto al fuego, las noches de vigilia en que todos se encontraban y hablaban, han desaparecido a favor de la televisión, delante de la cual se adicionan las soledades; se habla de tener un ordenador en la granja; los comerciantes de vacas marcan el ritmo, actúan, piensan y deciden con el cinismo de los banqueros; el mercado se ha globalizado, la pequeña comuna que funcionaba sobre la base de la autosubsistencia se encuentra a partir de ahora en relación comercial con Nueva Zelanda; los fertilizantes se difuminan por todas partes e intoxican al campesino que los fumiga, polucionan los suelos y subsuelos (rentabilidad obliga); los animales, los insectos mueren en cantidad después del paso del fumigador; los tractores son ahora la única fuerza de tracción; el teléfono ha conectado a todo el mundo; el camión lechero llega cada mañana para recoger la leche y llevarla a la fábrica; ya nadie habla el occitano ni comprende a los ancianos que lo hablan; la agricultura intensiva transforma a los campesinos en empresarios, a los agricultores en industriales preocupados por disminuir los costos al mínimo y obtener la máxima ganancia; las iglesias están vacías, hombres y mujeres se mezclan durante los oficios; el hijo menor, apartado de la herencia del patrimonio reservado al mayor, se va a estudiar medicina; los peces muertos pasan flotando boca arriba por el río, intoxicados por los productos químicos fumigados para aumentar el rendimiento por hectárea; también los caracoles han desaparecido, exterminados por la hecatombe química; las setas, que antes se dejaban secar colgadas de un cordel tendido en la cocina, ahora están congeladas; la

esquila de las ovejas se hace con una máquina eléctrica (hay que acelerar el proceso); el ensilado del maíz obliga a los productores a alimentar su ganado con estos granos fermentados, podridos, corrompidos, menos costosos en tiempo y en dinero que el heno de otro tiempo; el gusto de la leche está en concordancia.

El hogar de *Farrebique* ha dado paso a la esquiladora eléctrica para ovejas de *Biquefarre*. Virgilio, que ha muerto, ha dado paso al químico. La rentabilidad, el dinero, la productividad, el rendimiento, la ganancia han llegado a ser los horizontes ontológicos de la nueva generación. Esta se ha rebelado, ha tenido lugar el Mayo del 68, y la nueva generación ha comprendido que ya pasó el tiempo de la jerarquía, del viejo mundo, de la tradición. Y tiene razón. Pero ¿hay necesidad de sacrificarlos a nuevos ídolos: la máquina, el motor, la electricidad, la química, la industria, la ganancia? La antigua pulsión de vida asociada a los movimientos del cosmos ha sido sustituida por la pulsión de muerte acoplada a los movimientos del mercado. Ya ningún campesino puede comprender las *Geórgicas* de Virgilio, y todos deben leer los informes de los banqueros, las instrucciones técnicas de los ingenieros asesores, la legislación de los burócratas europeos.

La vida de *Farrebique* no era feliz, gozosa, lúdica, encantada; la de *Biquefarre* tampoco lo es. Cada día se suicidan dos campesinos del nuevo mundo sin cosmos. Las granjas desaparecen. La situación ha empeorado. Aquellos que, en sus campos y sus praderas, en el umbral de sus granjas, en sus parcelas, en sus bosquecillos, no lejos de sus arroyos, de sus charcas, de sus ríos, en compañía de sus rebaños de vacas o de ovejas, en sus corrales, pensaban, obraban como vigías del antiguo cosmos ya no están o casi ya no quedan.

La vulgata urbana reactiva el tropismo del perro de Pavlov cuando uno recuerda que las gentes de la tierra y del mar conservaban el saber milenario y empírico de un largo linaje de seres humanos que modelaron la naturaleza, que la crearon, con sus paisajes, sus razas de animales domesticados, su aspecto, sus formas, sus fuerzas, y cita fielmente las palabras pronunciadas por el mariscal Pétain en Vichy: “La tierra no miente”. Una vez hecha esta referencia, los campesinos quedan ontológicamente exterminados. ¿Quién puede recuperarse de semejante insulto? ¿Cómo volver a levantarse después de tal injuria? Haciendo la historia.

Porque esta declaración del jefe de Estado fascista que sufren desde entonces el campesinado francés y sus defensores fue escrita por uno de sus escritores fantasma: más precisamente, Emmanuel Berl. En efecto, quien redacta ese famoso discurso de Pétain fechado el 25 de junio de 1940 en el que se encuentra la terrible frase es ese judío brillante, surgido de la alta burguesía, emparentado con los Bergson y los Proust, amigo de los surrealistas, de Breton y Malraux, radical de izquierda, favorable al Frente Popular y pacifista. Escrita por un intelectual judío, la frase fue pronunciada por un dictador fascista y hoy son los campesinos o sus defensores quienes deben asumir el oprobio.

Por mi parte, no diría que la tierra no miente. Pero desearía que se escuchara la voz calma y pausada de algunos campesinos de hoy que rechazan tanto la austeridad brutal de *Farrebique*, su violencia salvaje, su rudeza y su rugosidad, su valle de lágrimas

perpetuo, como el nihilismo de *Biquefarre*, la servidumbre de los campesinos a los banqueros, su sumisión a los comerciantes de material agrícola, su subordinación a los vendedores de pesticidas, su obediencia a los corredores de granos.

¿La solución? Un Virgilio que hubiera leído a Debord. Dicho de otro modo: un pensamiento de la naturaleza que supiera lo que el siglo XX hizo por desnaturalizar la naturaleza, industrializarla, destruirla, someterla según los principios de la vieja fantasía judeocristiana y cartesiana. La relación con el cosmos ha sido destruida; el antiguo cosmos ya no existe; hace falta otra comprensión, menos mágica, menos mítica, menos legendaria y más científica. Lo que el campesino sabía antes de manera empírica quien aspira a la sabiduría debe conocerlo de manera filosófica, es decir, amando la sabiduría. Para lograr esto, es necesario recuperar el camino pagano al cielo, vaciar los cielos del fárrago judeocristiano, hacerse compañero de los antiguos campesinos y de los marinos de antaño, que interrogaban al cielo y obtenían de él las respuestas. El astrofísico abre la puerta de lo infinito y lo trae hasta la Tierra para quien sepa entenderlo.

20. *Un epicureísmo trascendental*

La filosofía antigua ha hecho las veces de antídoto para mi educación judeocristiana. Yo había sido formateado intelectual, espiritual y ontológicamente por el catolicismo romano y, a los 17 años, me costaba imaginar que alguien pudiera ser moral sin ser cristiano. Ciertamente, había comprendido desde tiempo atrás que ser cristiano no suponía de facto ser moral: los ejemplos de sacerdotes vengativos, manoseadores de niños pequeños, sádicos, perversos me lo demostraron desde muy temprano. Las cóleras del cura de campo de mi aldea natal, la brutalidad y la pedofilia de los salesianos que tuve que soportar en un orfanato entre los 10 y los 14 años o los comportamientos inmorales de las figuras locales del centro urbano de mi infancia que asistían a la misa dominical hicieron que yo supiera muy pronto que había una distancia entre decirse cristiano y serlo verdaderamente.

Probablemente a esa época se remontan mi desconfianza de las palabras (aun cuando después haya ganado mayor extensión...) y mi decisión de juzgar únicamente por los hechos y los gestos. Medidos con esta vara extremadamente simple, numerosos habladores de bellas palabras, retóricos, sofistas, verbosos, tribunos y oradores se derrumban de inmediato. En cambio, muchas personas modestas, discretas, silenciosas, taciturnas resultan ser héroes de la vida cotidiana pues, sin decirlo, hacen el bien a su alrededor. La santidad laica existe. Yo la he conocido.

El arte de derogar y conjurar la historia general y la historia particular, por lo tanto, la historia y la biografía, que triunfa en la institución filosófica es, primero, una astucia de guerra para atribuir al verbo su omnipotencia exigiendo que no sea aclarado por la práctica, práctica las más de las veces contradictoria. Todos los filósofos que han hecho oír a grandes voces su desprecio por el *miserable montoncito de secretos* (Malraux, que fue un gran mitómano; Cioran, pronazi en su juventud; Heidegger, heraldo del nacionalsocialismo) tenían un interés personal por que nadie fuera a hurgar en su biografía. Puesto que su pasado atestiguaba en su contra, tenían una buena razón trivial para desechar con desdén toda deconstrucción existencial que asocie la vida y la obra, al hombre y al pensador, la teoría escrita y la práctica efectiva.

El flechazo que me hizo comprender que uno podía ser moral sin ser cristiano fue el curso de mi viejo maestro Lucien Jerphagnon, que nos contó de manera épica el epicureísmo romano de Lucrecio. Allí descubrí *Sobre la naturaleza de las cosas* como un viático existencial a partir del cual yo podía organizar mi vida tratando de construirla derecha, honrando los valores romanos de la amistad, del civismo, de la rectitud, de la

palabra dada, de la tensión moral. Y luego, descubrimiento de la redondez de la Tierra – pero yo tenía 17 años y uno es muy serio a esa edad–, comprendía que un pensamiento precristiano (en la época de Lucrecio, la ficción estaba aún lejos de ver la luz) suministraba un mineral precioso para una filosofía poscristiana.

Amé aquello que respondía a la urgencia existencial de mi momento: la resolución del problema de mi muerte. Esta idea simple, breve, eficaz, terriblemente eficaz de que, *si yo estoy ahí, la muerte no está y, si ella llega, yo ya no estoy* me convenció de que en efecto la muerte en acto no era la idea de la muerte, que la primera está menos presente en la vida (pues puede ser breve, inmediata, inconsciente, súbita) que la segunda (que puede echarla a perder por la angustia, el temor, la inquietud, el pavor) y que, esperando ese día que no dejará de llegar, pero que no es de inmediata actualidad, hay que vivir y que la verdadera certeza no es la existencia de una vida después de la muerte, sino la de una vida antes de la muerte y que hay que hacer de ella el mejor uso posible.

De ahí el hedonismo epicúreo. El epicureísmo romano de Lucrecio, su fórmula de la región de la Campania, su verdad tardía con Filodemo de Gadar o Diógenes de Enoanda dan otra tonalidad al epicureísmo griego de Epicuro. Nietzsche tiene razón al decir que uno tiene la filosofía de su propia persona: el de Epicuro fue el pensamiento de un hombre enfermo, frágil, de cuerpo débil, corroído por cálculos renales extremadamente dolorosos, en una época que ignoraba toda sedación eficaz. Por eso su hedonismo es ascético, austero, mínimo, y se define ante todo por la ausencia de dolor. Negarse a satisfacer todos los deseos, salvo los del hambre y de la sed, y después hacer de esta satisfacción la paz del cuerpo, por ende, también del alma, la ataraxia: he aquí lo que asimila el hedonismo de Epicuro a la sabiduría del renunciante.

El epicureísmo romano, por su parte, da la espalda a su fórmula griega. Ignoramos todo de la biografía del filósofo romano; apenas podemos afirmar con certeza que pertenecía a la clase de los caballeros en el primer siglo de la era cristiana. Pero de la obra podemos deducir un cuerpo que fue de una gran santidad. A Lucrecio no le gusta definir la ataraxia solamente como la satisfacción de los deseos naturales y necesarios. Propone que todo deseo sea satisfecho, salvo cuando hay que pagarlo con un displacer superior a lo que supondría renunciar a aquel deseo.

Mientras que Epicuro cree que calmar la sed y el hambre se consigue con agua y un trozo de pan, Lucrecio no excluye recurrir a lo que constituía el menú de base de los epicúreos de Herculano, cuya villa, decorada de obras de arte filosóficamente edificantes, se encontró bajo la lava: las sardinas pescadas en el Mediterráneo, el aceite de oliva producido con los frutos de la huerta, los peces marinos preparados con los limones del huerto, la mantequilla, la leche, la crema y los huevos de las aves de corral, la carne de cordero grillada con la leña de los sarmientos de la viña, cuyo vino joven se bebe, el pan fabricado con el trigo de los campos vecinos. El epicureísmo romano, más pragmático, más empírico, más vital que el epicureísmo griego, fue, para el joven que yo era entonces, un sol mediterráneo ontológico.

La fórmula griega del fundador prohíbe la sexualidad: para Epicuro, la libido se inscribe en la lógica de los deseos naturales comunes a los hombres y a los animales,

pero no necesarios. No necesarios porque no satisfacerlos no impide la vida del ser ni al ser perseverar en su ser. En Epicuro podemos percibir al abogado que defiende su causa personal, pues su vitalidad sexual no debía ser de ningún modo superior a su vitalidad no sexual. A los 17 años, cuando uno no tiene el cuerpo esmirriado y la débil salud de Epicuro, ¡Lucrecio parece más adecuado!

Sobre la naturaleza de las cosas no prohíbe la sexualidad, salvo si su práctica debe pagarse con contrariedades capaces de perturbar la sabiduría del hombre prudente. No hay, pues, en la obra de Lucrecio una postura deontológica (tan característica de la filosofía griega), sino una afirmación consecuencialista (un rasgo de carácter del pensamiento romano): si el deseo sexual trastorna el alma, hay que darle satisfacción; si ese goce debe pagarse con un disgusto, hay que renunciar a él; si, por el contrario, el trastorno del deseo se resuelve mediante el placer, demos entonces libre curso a nuestro deseo. Lucrecio afirma que uno tiene la sexualidad de su propia persona, que no es buena ni mala, que su ejercicio no debe producir contrariedades que impedirían al filósofo ejercer su disciplina. El filósofo romano piensa para el hombre concreto una vida concreta con una sexualidad concreta, mientras que la santidad griega de Epicuro instala la ética en cimas inalcanzables para el sabio si no renuncia al mundo para ser verdaderamente... un ectoplasma.

Lo que no vi en la época en que leí a Lucrecio por primera vez fue la función filosófica consoladora que el filósofo atribuye a la ciencia. Solo hoy lo comprendo. Los epicúreos no tenían ninguna preocupación por el saber que no fuera útil para llevar una vida filosófica. No tenían ningún gusto por las especulaciones ociosas, lo teórico puro, la retórica intelectual, lo especulativo desencarnado: pensaban para producir efecto de vida feliz. La ciencia no escapaba a esta lógica: la teoría de los átomos, la física, los saberes enseñados en las cartas de Epicuro a Pitocles y a Herodoto no apuntan a ninguna otra cosa más que a calmar los temores, volatilizar las angustias, pulverizar los miedos.

Así, cuando descubrí a Epicuro, me entristeció que no nos hubieran llegado nada más que tres cartas, de las cuales una sola estaba dedicada a la ética. En la universidad, que no enseña nunca más que la historia de la filosofía, jamás la historia de la historia de la filosofía, no se nos decía que esa rarefacción de la obra completa de Epicuro (quien, según Diógenes Laercio, escribió más de trescientos libros) se debía a la furia judeocristiana que decretó que el materialismo antiguo era nulo y sin valor. Uniendo el gesto a la palabra, los cristianos obtuvieron lo que Platón había soñado: una gran hoguera metafórica de las obras incompatibles con las ficciones idealistas, espiritualistas y religiosas. Se degollaron centenares de miles de corderos para curtir las pieles sobre las cuales fueron consignados los textos de la secta cristiana devenida religión y el pensamiento atomista fue raspado de los cueros devenidos palimpsestos para la plétora de Evangelios, luego borrado, desdeñado, vilipendiado, olvidado, insultado, caricaturizado, despreciado. Tres pobres cartas de Epicuro sobrevivieron a esa masacre bárbara de los defensores del amor al prójimo.

Esas tres cartas, por suerte, eran resúmenes de la obra completa y estaban destinadas a sus discípulos. Un compendio denso y claro de lo que había que retener, enseñar, para

practicar el epicureísmo. Las cartas a Herodoto y a Pitocles me impacientaban: ¿para qué todas esas consideraciones sobre los sonidos, los cuerpos, el vacío, las disposiciones, los simulacros, la percepción, la visión, los fenómenos celestes? ¿Y esas afirmaciones según las cuales “nada nace del no-ser”, “el todo es infinito” o que nos enseñan la eternidad del movimiento y otras consideraciones detalladas sobre las formas de los mundos, la del universo “recortado en el infinito”, la infinitud de los mundos, la naturaleza verdadera de los eclipses, de los meteoros, de los movimientos y de las luces de los astros, la variación de longitud de los días y de las noches, la meteorología, el rayo, el trueno, los relámpagos, los ciclones, los tornados, los terremotos, la helada, la nieve, el rocío, el hielo, el arcoíris, el halo alrededor de la luna, los cometas, los astros que giran en su lugar, los que vagan en el espacio, las estrellas fugaces?

Impaciente, yo quería encontrar aquí y ahora recetas existenciales, sabidurías prácticas y practicables, técnicas de vida, ejercicios espirituales concretos. Sencillamente no me daba cuenta de que una lectura más atenta de Epicuro habría disipado mi primer movimiento: la física materialista prepara para una ontología concreta, prohíbe las tonterías de una metafísica exterior a la física, en otras palabras, de una religión que oculte su nombre y nos entretenga con esencia, conceptos, ideas para llevarnos o arrastrarnos o conducirnos mejor hacia Dios y los mundos de servidumbres que legitima, explica, excusa y justifica.

Epicuro escribe que el conocimiento científico dispensa de suscribir las creencias irracionales. Hacer avanzar el conocimiento es contribuir a hacer retroceder las ignorancias con las cuales se constituyen las leyendas, las ficciones, las fábulas de las que se nutren las religiones. Si uno sabe que, en el cielo, no hay más que materia, átomos distribuidos de manera múltiple, si uno descubre que los dioses son materiales y que, desprovistos de perturbaciones, experimentan la ataraxia, los convierte en modelos de sabiduría práctica; entonces uno vacía el cielo de los dioses de la fe y de la teología y deja de someterse a falsas potencias investidas de falsos poderes sobre los seres humanos.

La ciencia digna de ese nombre socava la religión entendida como superstición, es decir, como creencia en falsos dioses. Los únicos dioses verdaderos son materiales y su divinidad reside en su constitución sutil y sus disposiciones singulares. En la “Carta a Pitocles”, después de haber disertado sobre el rayo y sus impactos, antes considerados sagrados por haber sido diseñados por los dioses para enviar un mensaje a los humanos, Epicuro da su versión. El filósofo atomista convoca explicaciones materiales y materialistas: confluencia de vientos arremolinados, conflagraciones, la ruptura de una parte de su masa, su caída violenta, la densidad y la compresión de las nubes, la dinámica del fuego, la interacción entre los movimientos celestes y la geología de las montañas. Luego concluye así su análisis concreto de fenómenos concretos: “¡Que solo el mito sea excluido!” (p. 104).

“¡Que solo el mito sea excluido!”: he aquí un imperativo categórico de lo que yo llamo un *epicureísmo trascendental*. Habitualmente no soy partidario de lo trascendental, pues esa palabra a menudo sirve de taparrabos ontológico para instalar lo sagrado, lo

divino, lo inmaterial, lo religioso. Rescato de esa palabra la acepción que le da Littré: “Que se apoya o tiene la pretensión de apoyarse en datos superiores a las impresiones sensibles y a la observación”. En otras palabras: hubo un epicureísmo histórico, fechado, inscrito en períodos susceptibles de dataciones, con filósofos, obras, nombres y libros. Los discípulos de Epicuro fundan la palabra y el sentido.

Partamos de la diversidad de los epicureísmos, los contemporáneos del fundador o los otros, más tardíos, como el de Diógenes de Enoanda, por ejemplo, o sea, de los siglos IV y II a. C. al siglo III d. C. Comprobamos que ha habido más de medio milenio de filosofía epicúrea, aquí y allá, en Grecia, en Roma o Herculano, también en Asia Menor. Unos fueron contemporáneos de la ciudad ateniense decadente; los otros, del Imperio romano conquistador. Concluyamos que, a pesar de las diferencias, existe una potente línea de fuerza constitutiva del epicureísmo, una energía que, además, se extiende subterráneamente y va a nutrir las corrientes de resistencia intelectual al cristianismo.

Llamo *epicureísmo trascendental* a esa fuerza que se cristaliza alrededor de cierta cantidad de tesis intempestivas e inactuales: el mundo es conocible; el conocimiento es el arte arquitectónico de la felicidad; la felicidad supone liberarse de todas las mitologías; las mitologías tienen como único antídoto el materialismo monista; el materialismo monista combate las religiones; las religiones viven del ideal ascético; el ideal ascético invita a morir al mundo en vida; morir al mundo en vida es peor que morir un día de verdad; morir un día de verdad es algo para lo que uno se prepara; esta preparación supone la filosofía, que es conocimiento verdadero del mundo verdadero y recusación de las fábulas y de las ficciones. Desde el principio.

Ese epicureísmo trascendental supone hoy que la filosofía, con tanta frecuencia extraviada en el culto del verbo puro, reanude sus lazos con la tradición epicúrea del gusto por la ciencia. Ciertamente, esta se ha vuelto compleja, especializada, fraccionada, difícil de comprender para los no especialistas. La época ya no es como la de Descartes, en la que un hombre puede ser un filósofo genial y un inventor que deja su nombre en la historia de las ciencias. Pero la imposibilidad de saberlo todo sobre la ciencia de su tiempo no impide que uno sepa lo suficiente para dejar de decir tonterías sobre el mundo en general o sobre un tema en particular.

Numerosas consideraciones de filósofos contemporáneos sobre la bioética, el calentamiento del planeta, la ingeniería genética, el gas de esquisto, la transgénesis, los organismos genéticamente modificados, la patentabilidad de la materia viva, la biodiversidad, la clonación, el efecto de invernadero, lo nuclear, más que recurrir a la sana razón, corresponden a menudo al discurso deontologista que recurre a *la heurística del miedo* cara a Hans Jonas. El pensamiento mágico nutre con frecuencia la retórica catastrofista que permite un discurso desconectado de la ciencia. La ignorancia de lo que la ciencia permite autoriza un delirio teórico basado más en la ciencia ficción que en la ciencia sin ficción.

Materialistas y atomistas, Demócrito y Epicuro pensaban a partir de las informaciones que les proporcionaba su inteligencia empírica. El rayo de luz en el que bailan partículas en suspensión da el impulso intuitivo a una física concreta que desemboca en una ética

despreocupada de Dios y de las divinidades. Un epicureísmo trascendental requiere un uso de las informaciones que las ciencias pueden ofrecernos para evitar los delirios puros y simples. En esta configuración de un epicureísmo intempestivo e inactual, lo trascendental demuestra ser un remedio a la transcendencia.

Pidámosle a la astrofísica materia para una ontología capaz de ilustrar cómo podría ser este epicureísmo trascendental que apunte a una ética ataráxica. Descubriremos que las intuiciones atomistas de hace veinticinco siglos han sido globalmente corroboradas por los recientes descubrimientos científicos en la materia, mientras que, desde hace dos mil años, la ciencia nunca confirmó una sola hipótesis cristiana y hasta las ha invalidado: la geología invalida la tesis cristiana de la edad del mundo; la astronomía invalida la del geocentrismo; la psicología, la del libre albedrío; el naturalismo darwiniano, la del origen divino del hombre; la astrofísica, la tesis del origen creacionista del mundo, y así sucesivamente.

En cambio, las ciencias contemporáneas validan numerosas intuiciones epicúreas: el monismo de la materia, la temporalidad de sus ordenamientos; la inexistencia de la nada en una configuración en la que nada se crea a partir de nada y nada desaparece en ninguna parte; la dinámica alternativa de la descomposición y la recomposición; el átomo como elemento primordial presente en toda cosa existente; la infinitud del universo, por lo tanto, del espacio; la existencia de una pluralidad de mundos; el carácter perecedero de nuestro universo que advino, es y desaparecerá; la planificación del cosmos según un orden reductible a una formulación matemática y a leyes de la naturaleza: todo sin un Dios creador.

Esto es lo que sabemos del cosmos tal como nos lo describe Jean-Pierre Luminet, cuya hipótesis de un universo arrugado me seduce. Jean-Pierre Luminet es astrofísico, por cierto, pero también melómano, músico, poeta, escritor, novelista, dibujante, a lo que hay que agregar pedagogo, conferencista, profesor, investigador. Se parece a esos hombres del Renacimiento nada impresionados por lo universal y que viajan en todos los mundos intelectuales como paseantes aparentemente desapegados, cuando en realidad desnudan todo lo que existe. Jean-Pierre Luminet trabaja en la corte de los grandes: Galileo, Kepler, Newton, Einstein, pero nuestra época no ama a esos genios.

Jean-Pierre Luminet cita a los filósofos, es verdad, conoce bien la filosofía de las ciencias y se desplaza con buen humor en todos los mundos: del pensamiento cosmológico poético de los presocráticos a la física más dura de los investigadores contemporáneos, pasando por los clásicos, de Platón a Leibniz, de Nicolás de Cusa a Giordano Bruno, de Copérnico a Tycho Brahe, de Einstein a Riemann, de Gauss a Lobachevski, pero manifiesta una ternura particular por los atomistas abderitanos, por Demócrito, Epicuro y Lucrecio y sus intuiciones geniales.

En materia de astronomía, los últimos treinta años han aportado más que los tres últimos milenios, en consonancia con la especialización de los materiales de observación y el advenimiento de nuevos conceptos. De ahí el asombro de constatar que la punta más aguda de los descubrimientos coincide con las hipótesis empíricas de los materialistas que, mirando la danza del polvillo en un rayo de luz, delinean un mundo, un universo,

una cosmología, una ontología siempre de actualidad desde el punto de vista de sus fundamentos.

Si la filosofía deduce la naturaleza de lo real a partir de algunos granos de polvo, el astrofísico precisa las cosas. En su origen, el universo es un compuesto de gas y de polvo que flota entre el espacio vacío y las estrellas. Aun no hay Sol. En esta nebulosa se encuentra la totalidad de los átomos descubiertos por los materialistas: lo que constituye los planetas del sistema solar, la Tierra y todo lo que se encuentra en ella, los cuerpos humanos, el mío, la persona que escribe este libro, el suyo, el lector que lo está leyendo, todo lo que se encuentra ante nuestra mirada en el instante en que usted lee y cuando usted levante la cabeza de estas páginas, todo eso es un compuesto de átomos que flotan en la nebulosa que nos ha engendrado. No se puede expresar mejor la verdad monista de todo lo que es: de la pulga a los planetas; del calamar gigante de los fondos submarinos a las estrellas, de la cresa –cara a los filósofos para sus demostraciones– a Darwin –quien enumeró las leyes de la evolución del reino animal– de la brizna de pasto a la galaxia, todo proviene de esta nebulosa protoestelar desencadenada por la explosión de una supernova, una estrella muy grande, cuya onda de choque sacude el equilibrio de la nebulosa, que colapsa sobre sí misma y provoca las reacciones en cadena que dan nacimiento al Sol, esta luz que alimenta la vida del planeta Tierra.

La masa de gas gira sobre sí misma, se contrae, la rotación se acelera, la nube se achata y adquiere la forma de un disco que hace posible la acreción, vale decir, la aglomeración de pequeños cuerpos para formar otros más grandes hasta que, partiendo de polvos ínfimos, advienen los planetas, entre ellos, la Tierra, luego el hombre... Los efectos de la gravedad afectan ese movimiento de la estrella que colapsa sobre sí misma. Durante millones de años, esos movimientos de acreción se multiplican.

¿No es esta una formulación científica, física, astrofísica de lo que los epicúreos llaman *clinamen*? Cuando Lucrecio nos dice que todo es atómico y está compuesto de átomos para explicar que se pasa de una multitud de átomos que caen en el vacío a cuerpos compuestos, recurre a la siguiente hipótesis, que revela una excelente intuición científica: el postulado poético del clinamen, la declividad de un átomo que se encuentra con otro y que de ese modo hará posibles las agregaciones de lo que es, ese postulado poético, pues, deviene formulación científica afinada bajo la pluma de los astrofísicos.

El Sol, que permite toda vida sobre la Tierra, tiene, pues, una fecha de nacimiento: antes de él el universo estaba ya y después de él el universo seguirá estando. Cuando el Sol llega a ser, el universo ya tiene nueve mil millones de años; tiene los años contados: durará todavía cinco mil millones de años. Antes de él, el hombre es una potencialidad sin conciencia para pensarla; después de él, el hombre no será siquiera un recuerdo, puesto que ya no habrá allí ninguna conciencia para conservar su memoria. El hombre habrá sido solo una peripecia en una inmensa conflagración atómica. Ahora bien, esa peripecia se cree todo y el centro de todo, cuando está inmersa en todo lo que es, del mismo modo que las piedras y los glaciares, los volcanes y las tormentas, las auroras boreales y los arcoíris.

Para permanecer local y modestamente en nuestro universo, Jean-Pierre Luminet

afirma que es finito pero sin bordes, con lo cual está expresando un oxímoron, puesto que el fin supone el límite, el límite un fin y que sería imposible ser finito y no tener límites. En un espacio euclidiano de tres dimensiones, por supuesto, las cosas son así pues, en esta configuración, nuestros hábitos conceptuales y mentales nos obligan a hacernos cierto tipo de representación. Pero, en un espacio no euclidiano, el oxímoron desaparece a favor de una figura mental nueva que permite, por ejemplo, si uno se encuentra en un cubo, salir por la parte superior y, al hacerlo, entrar por el piso.

Ese cambio de paradigma espacial permite resolver numerosos problemas, entre ellos, el de la forma del universo. Jean-Pierre Luminet lo llama *arrugado*. En otras palabras, mucho más pequeño de lo que uno se lo imagina y refractado por un dispositivo que nos lo hace imaginar mucho más grande de lo que es. Lo real, al menos lo que se nos presenta como tal, resulta ser una inmensa combinación de ficción, más concretamente, de ilusiones ópticas, de espejismos topológicos, de fantasmas. Lucrecio sostenía la existencia de un universo infinito, pues se preguntaba qué pasaría si se lanzara una jabalina en dirección de lo finito en el momento en que alcanzara los límites del universo: ¿se detiene e inmoviliza? ¿Se quiebra contra los muros potenciales? Pero, detrás de ese muro de un mundo finito, ¿qué hay? ¿Y cómo llamar lo que no puede dejar de estar después del límite de lo finito? La geometría no euclidiana permite resolver el problema: la jabalina de Lucrecio lanzada en dirección del infinito iría infinitamente por ese universo finito pero sin límites: movimiento perpetuo, eternidad por los astros.

Jean-Pierre Luminet explica que lo que vemos mediante la observación nos engaña: tiempos diferentes nos parecen semejantes. La radiación fósil del universo supone que todas nuestras informaciones referentes a él estén dadas por la luz que llega a nuestra mirada deformada por las fuerzas que estructuran el universo. La luz no se desplaza de otro modo que no sea afectada por la gravitación, de modo que la línea recta no es el camino más corto en la materia. La gravitación excava abismos de fuerzas que devienen el curso de la luz y la hacen escribir partituras singulares, luces múltiples partidas en tiempos escalonados a través de millones de años nos llegan en el tiempo del observador, en el que se efectúa un achatamiento: la multiplicidad de los tiempos luminosos se funde en la unicidad del tiempo de observación. Con lo cual tomamos por diversas dos cosas que a veces son la misma, cuando en realidad las vemos en varios de sus estados, como si uno creyera que son individuos diferentes los personajes que vemos en diez mil fotos de una misma persona desde su nacimiento hasta su muerte. Esos milagros gravitacionales muestran que la vastedad, aunque sea muy vasta, no lo es tanto como uno podría creer después de haberla visto.

Jean-Pierre Luminet toma el ejemplo de un volumen cuyo interior estuviera tapizado de espejos que reflejaran una única vela: veríamos tantas velas como las refracciones lo permitieran y, sin embargo, se trataría de la llama de una sola bujía, duplicada tantas veces como espejos hubiera. El espacio real ha revelado ser mucho más pequeño que el espacio observado. Este universo está arrugado: una especie de juego de espejos agranda una pequeña representación. Nuestro universo es un teatro barroco.

Este mundo es pequeño, pero hay múltiples mundos y la astrofísica habla de

multiverso. Nuestro universo se habría desprendido del vacío cuántico para obedecer a su propio reloj temporal y a su geometría espacial singular, mientras que el multiverso viviría fuera del tiempo y del espacio, agregando sin cesar nuevos universos en formación con sus tiempos y sus espacios totalmente inéditos y absolutamente inconcebibles para un cerebro formateado en nuestro espacio-tiempo.

Los epicúreos creían en los mundos múltiples y en los dioses de materia situados en los intermundos. Totalmente desprovistos de forma humana, de sentimientos humanos, esos átomos sutiles encarnarían un modelo de ataraxia al cual Epicuro invitaba a asemejarse: la ataraxia del sabio tenía como modelos los dioses del intermundo. Los dioses no eran ni celosos ni coléricos, ni envidiosos ni irritables, no eran antropomórficos ni en la forma ni en el fondo, eran formas ideales susceptibles de ser activadas como modelos de sabiduría: la sabiduría se reducía al puro placer de existir.

Ahora bien, la astrofísica valida la existencia de esos intermundos: se trata de los agujeros negros, que se definen como una fuerza de tal gravedad que absorbe todo lo que pasa a su alcance, que ingiere y digiere la luz, la materia. En ellos el tiempo se dilata, la materia se descompone y es absorbida, los rayos luminosos se desvían. A la frontera que delimita el agujero negro se la llama *horizonte de los acontecimientos* pues, más allá de ellos, no se puede observar nada más. Ya no hay interior ni exterior, espacio ni tiempo, el conjunto se invierte. Cerca de ese horizonte, el espacio se vuelve del revés como un guante. Es deformación del espacio-tiempo.

Algunos afirman que el fondo del agujero negro en rotación no está taponado y que allí se encuentran *agujeros de gusano*, una especie de túneles que comunican con otros universos. Se habla asimismo de *fuentes blancas*, que serían lo contrario de los agujeros negros, que no absorberían sino que harían brotar la materia tragada por los agujeros negros. El *big bang* sería una inmensa fuente blanca conectada tal vez con otro universo, que habría vertido una parte de su materia en nuestro propio universo. En esas estamos.

Los átomos epicúreos, padres de la nebulosa protoestelar; el clinamen como intuición poética del fenómeno astrofísico de la acreción; la jabalina de Lucrecio, lanzada en dirección del infinito, que descubre su trayectoria dibujada por la astrofísica de Jean-Pierre Luminet; la pluralidad de los mundos epicúreos, validada por los multiversos de los descubridores: pruebas suficientes de que un epicureísmo trascendental contemporáneo es posible, si no ya pensable, y que la física, más precisamente la astrofísica, resulta ser propedéutica de una ética.

Ante la evidencia, vemos que las hipótesis de la ciencia astrofísica degradan y superan el pequeño cielo judeocristiano, repleto de baratijas angélicas, de ficciones paradisíacas para cuerpos gloriosos. Esta parte del conocimiento reivindica su modestia: no sabemos casi nada del universo y el cosmos. Pero lo que comenzamos a saber nos obliga a revisar nuestras concepciones de la libertad, del libre albedrío, de la decisión, de la voluntad, de la responsabilidad. Somos frutos de la naturaleza; esto parece algo que comprende cualquiera que tenga acceso a la razón.

Pero también somos frutos del cosmos, una evidencia mucho menos compartida por el común de los mortales, que con frecuencia ignora los descubrimientos de la astrofísica

más reciente. Los últimos trabajos sobre el bosón de Higgs, por fin capturado, deberían obligar a los últimos teólogos a rendir sus armas y considerar la posibilidad de reconvertirse a la ontología, siempre que sea materialista. El fárrago celestial judeocristiano, aunque ya nadie lo crea al pie de la letra, ha dejado huellas en el alma formateada por más de mil años de ideología.

El pensamiento mágico existe aún en millones de cerebros humanos: desde los creacionistas hasta los chamanes de la *new age*, de los neobudistas a los teístas musulmanes, desde los monoteístas a medida de las megalópolis planetarias hasta el espiritismo, de la antroposofía de los partidarios de la agricultura biodinámica devotos de criaturas espirituales a los sintoístas que invocan a los dioses del césped antes de cortarlo, desde los partidarios de múltiples sectas que, como Rael, piensan que solo los clonados serán salvados y admitidos en la nave espacial que asegurará la salvación hasta los seguidores del vudú, de la santería y otros cultos afroamericanos, no faltan los adeptos a lo sobrenatural reciclado en religioso y en religión.

Una ontología materialista se apoya en este epicureísmo trascendental que recuerda el vínculo del hombre con la naturaleza, por cierto, pero también del hombre y lo poco que sabemos del cosmos. Comencemos por tener la capacidad de admirar el espectáculo de esta inmensidad que supone lo sublime: lo sublime es la vía de acceso materialista, atomista, atea al sentimiento oceánico que retrotrae el cuerpo a la configuración anterior a la separación judeocristiana. Las lecciones dadas por lo sublime activan en el ser una fuerza olvidada, desdeñada, despreciada, vilipendiada, perseguida por los monoteísmos. Partir en su busca para volver a invocarla según el orden de las razones hedonistas permite alcanzar una ética poscristiana en la cual el epicureísmo trascendental desempeña un papel nada desdeñable.

Quinta parte

Lo sublime

La experiencia de la vastedad

INTRODUCCIÓN. LO SUBLIME

En una familia donde el dinero para comer falta a partir de la mitad del mes, el arte no existe. Ni libros ni música ni conciertos ni cine ni teatro ni exposiciones. El arte forma parte de otro mundo, el de los otros, de aquellos a quienes la vida les sonríe, es fácil, agradable, simpática, el mundo de los afortunados que no despiertan envidia pero que pueden dedicar su existencia a lo fútil, a lo accesorio, a lo irrisorio, el mundo de los que son ricos hasta el punto de poder invertir millones en obras que los pobres consideran un montón de hierros retorcidos, dibujos de niños, pruritos de chicos retrasados.

En mi casa, Dalí era menos el pintor surrealista que el gracioso de bigote que hacía publicidad por televisión y exclamaba con su dicción histérica: “Enloquezco por los chocolates Lanvin”. La puesta en escena de *Los persas*, de Esquilo, en la versión de Jean Prat difundida por televisión en 1966 deja a mis padres en la expectativa. Los vecinos nos habían regalado un televisor cuando compraron uno nuevo y ese telefilme fue el primer programa de nuestra primera velada de televisión. Mi padre comentó con un lacónico: “Es algo especial...”. Y fue todo lo que dijo. Los retratos desestructurados de Picasso dejan pasmado al espectador que no entiende que se vendan a precio de oro. Dislocado, Elvis Presley canta sosteniendo su material sexual con las manos, Johnny Hallyday se revuelca en el escenario, lanza alaridos, destruye su guitarra, su público histérico y en delirio rompe los asientos. El arte es un mundo fuera del mundo de mis padres; por lo tanto, del mío.

Descubrí el arte en la escuela. Primero, aprendiendo que existe la poesía. La de las escuelas comunales de entonces: René-Guy Cadou, Maurice Fombeure, Jacques Prévert, Maurice Carême, Paul Fort, una poesía simple y bella, eficaz y justa que enseña a estar cerca del mundo, a verlo de otro modo. Pero los maestros nos enseñan también los clásicos, entre ellos, Musset y la “Balada a la luna”, que me habla muy concretamente: ese poema es ante todo para mí la luna sobre el campanario de mi aldea y nunca puedo ver la luna y el campanario sin pensar en este poema:

Érase en la noche castaña,
sobre el campanario amarilleado
la luna
como un punto sobre una i.

Luna, ¿qué espíritu oscuro
pasea en el extremo de un hilo
en la sombra
tu cara y tu perfil? [...]

¿No eres más que una bola,
que una araña bien gorda

que rueda
sin patas y sin brazos? [...]

¿Es un gusano lo que te roe,
cuando tu disco ennegrecido
se alarga
en una medialuna estrecha?

¿Quién te había dejado tuerta
la otra noche? ¿Te habías
chocado
contra algún árbol puntiagudo? [...]

Vengo a ver a la castaña
bajo el campanario amarilleado
la luna
como un punto sobre una i.

No estoy seguro de haber comprendido todo el sentido, pero al menos había entendido que con lo real, la luna y el campanario, se podían escribir bellas cosas. Un cuaderno de mis redacciones, que reapareció recientemente, muestra que yo deseaba acercarme a ese lirismo al cual asociaba la poesía. Escribía con estilo grandilocuente, un gusto inmoderado por la lengua y una pasión por las palabras rebuscadas. La cadencia, los ritmos, las vacilaciones, las aliteraciones me preparaban para comprender un día la música y para vibrar verdaderamente con ella. Me habría gustado aprender a tocar un instrumento, pero fue imposible en mi configuración familiar. Hoy escribo como un músico iletrado que pone en su prosa todo lo que no pudo poner en la música.

A veces, en la oscuridad de la habitación que compartíamos mis padres, mi hermano y yo, mi padre nos recitaba un poema de Victor Hugo aprendido en la escuela comunal, que había debido abandonar demasiado pronto:

Quiero habitar bajo la tierra
como en su sepulcro un hombre solitario;
nada me verá ya, yo no veré nada más.
Cavaron pues una fosa y Caín dijo: “¡Está bien!”.
Luego descendió al fin debajo de esa bóveda sombría.
Debajo, en esa tumba inhabitable,
el ojo estaba fiero, inexorable.

Después de detenerse un momento, con una voz grave, mi padre agregaba:

¡Y miraba a Caín!

Supe después que se trataba de “La conciencia”, un poema incluido en *La leyenda de los siglos*. También recitaba algunos famosos alejandrinos tomados de *El Cid*, de Corneille:

Partimos quinientos; pero por un presto refuerzo
vimos que éramos tres mil al llegar al puerto.

La escuela le había enseñado a mi padre esos versos y, en la noche sin calefacción de aquel cuartito, él nos transmitía el misterio de la poesía y de la literatura, la formidable potencia de las palabras: aquello fue un tesoro.

Años más tarde, durante unas jornadas de la Universidad Popular del Gusto que yo había dedicado a George Sand, ante algunos amigos especialistas en la autora de *La charca del diablo*, que él había leído, mi padre hizo referencia a un dictado que contaba el entierro de un caballo en la pradera y, potencia de la naturaleza, al año siguiente en ese lugar había nacido más tupida la hierba. Yo no había encontrado esta referencia hasta que en un libro sobre los caballos que me envió Homéric me enteré de que se trataba de un texto de Maupassant, “Coco”.

Adoro a Maupassant. Cuando leí los dos volúmenes de La Pléiade dedicados a él, me puse a escribir unas páginas que podrían haber formado un librito de cuentos, un manuscrito que he perdido. Reabrí mis Pléiade para leer ese texto breve de una gran crueldad, pero de absoluta exactitud sobre el alma humana. Maupassant presenta a un jovencito de unos 15 años, no muy agudo, malo, de quien los vecinos se burlan porque se ocupa de un viejo caballo blanco, Coco, que la señora de la casa preferiría ver morir de una buena vez.

En cuatro páginas, Maupassant muestra el sadismo del muchacho: azota al caballo con una rama fina, lo agota haciéndolo girar en redondo atado a una soga, le tira piedras, lo ata a un palo y le reduce la ración de pastura, luego no lo cambia de lugar y lo deja morir cerca del poste que ya no vuelve a desplazar. El caballo adelgaza, se extenua, relincha para apiadar al muchacho, estira el cuello hacia la hierba pero, atado con una cuerda demasiado corta, no la alcanza. Zidore, tal el nombre del sádico, se le acerca cada mañana para ver los efectos de su perversión. Después de pocos días de ese maltrato, el caballo se acuesta, cierra los ojos, se duerme y después muere. El malvado joven se sienta sobre el cadáver, deja que se descomponga, aprovecha ese tiempo para no regresar a la granja y vagar por el campo. Al final, le advierte al patrón, que no se conmueve y ordena que se cave una fosa para enterrar a Coco, ahí donde cayó muerto. Maupassant concluye así su relato: “Y la hierba brotó más tupida, verde y vigorosa, nutrida por el pobre cuerpo”.

Esta lección puede leerse como una alegoría cruel pero justa de la condición humana: venir al mundo para trabajar en él, penar, sufrir, encontrar mala gente, ser objeto de su

maldad, extenuarse en la tarea, envejecer y terminar la vida maltratado por débiles que gozan dañando a otros más débiles que ellos. Y después, terminar en la tierra antes de que nuestro cadáver, reciclado por la naturaleza, promueva nuevas formas de vida. Todo más allá del bien y del mal, en la más perfecta inocencia, en el orden lógico de los ciclos de la vida. Lección de ontología materialista.

Las letras, en el sentido noble del término, formaban parte de la casa cuando hablaban de la vida: el caballito y el escolar, la tinta y el papel, la luna y el campanario, los remordimientos y los refuerzos, la crueldad de los hombres y la inocencia de la naturaleza. La poesía me acompañó durante la adolescencia, la vida poética de Rimbaud y la melancolía de Baudelaire (compré mi primer Pléiade con mi primer sueldo de la fábrica donde trabajé en las vacaciones de 1975), la locura surrealista y la incandescencia de Artaud, el hieratismo de Bonnefoy y la eficacia de Jouffroy, los poemas desmelenados de Vian y los paraísos artificiales de Michaux. Pero el intelectualismo de la poesía contemporánea, cada vez más oscuro, cada vez más hermético, cada vez más elitista, me condujo lejos de sus costas.

El largo cáncer de mi compañera, a quien acompañé durante trece años al hospital, a cada consulta, a las sesiones de quimioterapia, a hacerse los análisis y a buscar los resultados, a la sala de operaciones, a las salas de urgencia, a las radiografías, al tomógrafo, a las visitas de control, me había familiarizado con los haikus, formas breves que se pueden leer en esos lugares infernales. En “La experiencia poética del mundo” (cap. 21), muestro que esta tradición poética, liberada de su corsé por los defensores del verso libre, funciona como un antídoto para el devenir hermético de la poesía.

Los autores de haikus no son funcionarios del verso ni intelectuales devotos del logos, sino autores que, como Rimbaud o Segalen, Walt Whitman o Ezra Pound, llevan una vida poética. Para ellos, escribir es vivir y viceversa. El poema no es una proeza cerebral, sino la huella de una vivencia que necesita tener una presencia acerada en el mundo. El haiku supone una búsqueda de epifanías que lo constituyen, una búsqueda de las puntas finas del mundo. Sus poemarios no alejan del mundo sino que conducen a él para enriquecernos de mundo. La escritura del haiku es un ejercicio espiritual emparentado con el de los filósofos antiguos.

Durante años, me ejercité en el arte recorriendo museos de Europa. El arte contemporáneo me llegó más tarde, en una época en que, ignorando todo de él, lo desestimaba diciendo tonterías que –cosa que celebro enormemente– no tuve tiempo de escribir. El disparador fue una visita guiada al Centro de Arte Contemporáneo (CAPC) de Burdeos. Durante la visita, dirigida por una de las responsables del centro, me di cuenta de que yo no disponía de los códigos y que no podía comprender nada de lo allí expuesto. Una vez que uno obtiene el manual de instrucciones (que toda obra de arte, sea cual fuere su época, necesita), el arte contemporáneo devino un continente extraordinario.

Más tarde, cuando uno efectúa una suerte de viaje iniciático en ese universo con excesiva frecuencia reservado a elites que no lo comparten, puede juzgar, elegir, gustar mucho o gustar menos de una obra. Yo hice mi selección: “La cena del arte

contemporáneo” (cap. 22) muestra cuánto debe este arte al cristianismo, que es un bordado hecho sobre una ficción histórica que ha llegado a ser una realidad mítica más legítima que la realidad histórica. La religión cristiana, construida en su totalidad sobre la tumba vacía de un cuerpo inexistente, recurrió al arte para dar forma y fuerza a esa ficción: pintura, mosaico, decoración pomposa, relato, poesía, escultura, arquitectura, música, etc. Gran parte del arte contemporáneo se inscribe en este linaje: el *ready-made*, el arte conceptual, el arte minimalista, el arte corporal, el accionismo vienés, por ejemplo.

En “Estética del sentido de la tierra” (cap. 23) propongo iniciar un género de contrahistoria de ese arte oficial enfeudado a la episteme judeocristiana. Arcimboldo y los arcimboldescos parecen abrir ese otro linaje con un panteísmo que no olvida nada de lo que constituye la naturaleza: los elementos, las estaciones, las materias. La naturaleza muerta, tan a menudo vanidad filosófica disociada de la preocupación apologética, el paisaje, que se emancipa del decorado para transformarse en sujeto por derecho propio, excavan ese surco, si no panteísta, al menos liberado del sometimiento del arte a lo religioso.

“Lo sublime de la naturaleza” (cap. 24) continúa este bosquejo de contrahistoria del arte con el *land art*, que se vincula con el chamanismo de los orígenes prehistóricos. Este arte rematerializa el mundo y compone con él. Al igual que el haiku, nos enseña a ver el mundo de otro modo, a situarnos en la naturaleza, no como un ser separado de ella sino como un fragmento que goza de su relación con el todo en una experimentación que conduce a lo sublime, a la belleza de los tiempos anteriores a la muerte de lo bello. No me sorprende que esos artistas, con frecuencia estadounidenses, que trabajan en la vastedad de los paisajes del Nuevo Mundo, hayan invocado como fuente a Caspar David Friedrich.

Uno puede entrar en la naturaleza por la cultura, siempre que esta quiera ser esa puerta de entrada. El *land art* ofrece una vía de acceso a aquello que nos liga al mundo cuando numerosas obras de arte nos alejan de él. En la perspectiva de una autoconstrucción, abordar y contemplar esas obras produce un efecto edificante. Yo opto por los artistas que abren puertas que permiten tener acceso al corazón del mundo antes que por aquellos que las cierran y dan la espalda al mundo para preferir antimundos o contramundos alternativos puramente conceptuales: variaciones sobre el tema del cuerpo ausente o del cuerpo ficticio.

Después de la poesía y la pintura, en esta travesía cada vez más refinada en dirección a lo sublime, encontramos la música: “Hacer llorar a las piedras” (cap. 25). La música es el arte del tiempo por excelencia. En el tiempo, ella permite incluir otro tiempo, que fuerza el primero. Es también un arte de actuar sobre el espacio a través de los simulacros, intuición epicúrea que se revela acertada en la era de la mecánica cuántica. Los simulacros actúan sobre el cuerpo al que penetran e informan hasta el punto de modificar sus ritmos, sus ciclos, sus cadencias, su aliento, su circulación, su respiración. La música da tiempo a las fuerzas y formas al tiempo. Prehistórica, pasaba por instrumentos fabricados con fragmentos de la naturaleza. Los sonidos producidos tomaban su lugar en ella sin perturbarla para insertarse en la música de lo real y, a veces,

desviar su curso. Con ella estamos lo más cerca que podemos de la energía creadora, cuya imagen sonora nos ofrece.

21. *La experiencia poética del mundo*

El haiku actúa como un antídoto contra aquello en lo que se ha convertido la poesía en Occidente. El haiku ofrece la ocasión de sacar la poesía del callejón sin salida en que se encuentra hoy. Devenida la punta más aguda del desamparo del sentido, la poesía que triunfa en la historiografía dominante multiplica las verbosidades huecas y gratuitas, supuestas audacias que pretenden obrar como marcadores de la vanguardia. Lo oculto, lo oscuro, lo nebuloso, lo delirante, el autismo, el solipsismo triunfan en lo que se muestra con tanta frecuencia en el terreno poético.

El largo trayecto que conduce al verso desde la epopeya lírica de los primeros tiempos de las civilizaciones sin escritura a las glosolalias que ponen en evidencia el nihilismo de nuestra época coincide con el camino que lleva de la fuerza de las auroras a los desmenuzamientos contemporáneos de un judeocristianismo agotado. Desde *La epopeya de Gilgamesh* a las proclamaciones dadaístas de la inmediata posguerra de los años veinte, el poema vivió una extraordinaria aventura que tiene sus raíces en el diluvio de Atrahasis, dos mil quinientos años antes de la era común, y se derrumba en el signifiante sin significado de los letristas.

Cuando los hombres ignoraban la escritura, versificaban a fin de poder rememorar la gesta y decirla bien ante la asamblea reunida. El verso funcionaba, pues, como un medio mnemotécnico cuando todavía la escritura no permitía conservar lo esencial. Estas cosas dichas llegarían a ser un día cosas escritas; de ahí las epopeyas mesopotámicas, sus fórmulas griegas y luego latinas, sin olvidar los miles de versos indios, islandeses, germánicos, irlandeses antiguos que atravesaron los siglos antes de que, un día, comenzaran a ser consignados por los escribas.

Mallarmé inaugura la era autista en poesía, hace del verbo una religión en un tiempo en el que la religión se hunde. La muerte de Dios coincide con el nacimiento de ese extraño culto del significado puro. El autor de “Un golpe de dados jamás abolirá el azar” reacciona contra los parnasianos y desea no presentar nunca las cosas directamente: prefiere la alusión, la alegoría, el símbolo, la metáfora, siempre que se conserve el pretendido misterio de lo que es. Se trata de *no decir* para sugerir mejor. Este arte poético elitista, aristocrático, esta lógica cenacular prepara la vía de una estética para la que el espectador hace el cuadro y el lector, el poema. Esta lógica desemboca en un doble atolladero: la huida del lector que no es un profesional de la disciplina y, consecuentemente, la confiscación de la poesía por parte de los técnicos de la semiología. Esta es la razón por la cual Mallarmé goza de una gran reputación entre los filósofos, que

se regocijan aumentando las confusiones semióticas, la oscuridad sintáctica, la confusión verbal.

El poema mallarmeano propone, pues, un enigma definitiva y secretamente guardado. Nadie tiene la clave de lo que deja a un lado el sentido en beneficio de la musicalidad pura. Así como una frase musical de Debussy no significa nada, numerosos poemas de Mallarmé no significan nada. La muerte del significado se complementa con un culto del significante dispuesto según el orden del capricho eufónico. El verso que le gusta a Mallarmé excluye el cuerpo, la sensualidad, la voluptuosidad, la materialidad del mundo y funciona como un concepto, una idea, un noúmeno delante del cual no hay otra posibilidad más que dar religiosamente el consentimiento. Paul Valéry recuerda haber escuchado a Mallarmé hablarle de “formas temporales”, antes de preguntarle si no consideraba que todo el asunto era un “acto de demencia”...

En “Un golpe de dados...” el sentido importa menos que el blanco, la disposición de las letras en la página, la tipografía, la elección del papel, su gramaje. Si uno sabe que, para el profesor de inglés abucheador, “el mundo está hecho para desembocar en un bello libro”, hay que entender *bello* de manera muy prosaica y considerar esta ocurrencia como la de un bibliófilo más que como la de un inventor del arte poético. Mil lecturas de ese texto no logran jamás dar con el sentido; ¿qué objeto tiene escribir para no ser entendido, si no es para producir un acto capaz de atraer discípulos susceptibles de experimentar en una verdadera comunión ese mismo entusiasmo de secta? Así comienzan las religiones.

Por consiguiente, el mundo está menos en el poema de lo que el poema se convierte mundo. Si bien, en el siglo XX, Supervielle, Michaux, Ponge, Prévert, Cendrars, Jaccottet y algunos otros manifiestan cierta resistencia a esta transformación del mundo en éter de palabras, en niebla de puros significantes, el linaje de Mallarmé triunfa muy a menudo: uno tras otro, Mallarmé, Tzara, Isou deconstruyen el poema de tipo rimbaudiano que se impone como un enigma impenetrable, una extravagancia verbal, como un brutismo lúdico.

Así, en *Para hacer un poema dadaísta*, Tzara invita en 1916 a recortar en varias partes un artículo de un diario, mezclar sus fragmentos en una bolsa, agitar los papelitos y, al ir sacándolos, organizarlos según el orden aleatorio en que aparecen. Tzara promete que se obtendrá un poema que se asemejará a su autor. Y luego concluye: “Y será usted un escritor infinitamente original y de una sensibilidad encantadora, aunque incomprendido por el vulgo”. Siempre esta oposición entre la vanguardia ilustrada que transforma la farsa en arte y el vulgo insensible a las experimentaciones de un puñado de jóvenes traumatizados por la carnicería de la Primera Guerra Mundial y que aumentan el nihilismo y adhieren a él en vez de combatirlo.

El surrealismo da una genealogía filosófica a esta proposición con el *Primer manifiesto surrealista*. Desde 1924, el sueño tal como lo concibe Freud y el inconsciente tal como lo describe el médico vienés contribuyen a fomentar un nuevo discurso del método. La razón, la deducción, el principio de no contradicción, la lógica, la demostración, la conciencia dejan su lugar al ocultismo, al freudismo, al espiritismo, a la

magia, al esoterismo. Lo que dicta el inconsciente es la única ley. El cadáver exquisito expulsa toda línea de sentido. Si quienes escriben son André Breton y algunos de sus amigos, que poseen un talento semejante, el método puede resultar fructuoso. Pero cuando funciona para paliar la indigencia de su autor, produce frutos estropeados. No faltaron (ni faltan) los émulos, los discípulos, los epígonos convencidos de que basta con dejarse ir al escribir para producir una obra poética. El inconsciente no produce sino lo incoativo: solo el trabajo voluntario del sujeto puede extraer de él sus pepitas.

Isou logra la deconstrucción. Mallarmé invita a cultivar lo oscuro; Dada, a celebrar lo aleatorio; Breton, a venerar lo inconsciente, pero todos conservaban al menos la palabra. Isou propone abolirla. En 1945, ya no queda más que un ordenamiento de letras que producen sonidos. La Primera Guerra Mundial da a luz la muerte del significado; la Segunda, el deceso del significante. Así, en 1947, en el poema “Neiges” [Nieves], Isou escribe: “Khneï Khneï thnacapata thnacapatha”: una serie en la que los teóricos de la cosa, sin reír, nos enseñan que el texto evoca la caída de la nieve.

Los hijos de Mallarmé, la prole de Tzara, los vástagos de Breton, los descendientes de Isou no han dejado de producir obras que se apartan del gran público: los dos millones de personas que siguieron el cortejo fúnebre de Victor Hugo. En Francia, la poesía oficial ha llegado a ser asunto de cenáculos, de bibliofilia, de sectas, cuando el género poético sigue siendo el más practicado por la población. Nunca fue más marcado el divorcio entre la élite (que frecuentemente se ufanaba de ser revolucionaria) y el pueblo, cuando en numerosos países, Irán, por ejemplo, la poesía continúa siendo un género popular y exigente.

Irán. O Japón. Pues el haiku, forma que ya tiene medio milenio de vida, es en el país del Sol Naciente una institución popular y exigente. Estas formas breves son muy apreciadas por un grupo de lectores que no es intelectual ni vanguardista ni universitario ni clerical ni mandarín. Los periódicos de gran tirada los publican regularmente, los estudiantes aprenden a componerlos en las escuelas, se organizan concursos, revistas muy leídas publican algunos de gran calidad, se organizan salidas (*ginkô*), con el propósito de observar la naturaleza para captar sus epifanías, y también reuniones (*kukai*) de quienes practican esta forma de poesía que ha conquistado el planeta: baste como prueba el *Libro de haikus*, de Kerouac.

Estas formas poéticas independientes de Occidente lo son por la geografía y por la historia, ciertamente, pero también y sobre todo por la referencia metafísica. Occidente ha sido formateado por el judeocristianismo, que supone la separación entre un creador y su criatura, un sujeto que está por encima de toda cosa y los objetos que están por debajo, un primer motor inmóvil y movimientos, una causa no causada y efectos de causas, un Dios y su mundo, en el cual se encuentra el hombre.

Toda la filosofía occidental que triunfa en la historiografía dominante duplica esta esquizofrenia dualista: el alma cristiana, la sustancia pensante cartesiana, el noúmeno o la cosa en sí kantiana, el concepto hegeliano, el inconsciente freudiano, lo ontológico heideggeriano, que se oponen sucesivamente a la carne, a la sustancia extensa, al fenómeno empírico, a la materia, al plasma germinal, a lo óntico. El esquema de origen

connota positivamente lo divino y sus atributos y negativamente lo mundano y los suyos.

Descartes inventa el sujeto autónomo, separado. La filosofía del pensador francés pretende destruir todo el conocimiento anterior a fin de descubrir aquello sobre lo que podía construirse una metafísica sin Dios. Descartes encuentra el “yo”. Desde entonces, las aventuras de la subjetividad coinciden con las de la conciencia que mira el mundo, establece una distancia con él e impone la ley de una mirada singular. El mundo y el hombre están separados: de la oposición entre Dios y su universo se desprende la que separa al hombre de la naturaleza.

El pensamiento que preexiste a la escritura de un haiku no sufre esta separación nociva: ningún yo ni sí mismo que preexistan al mundo, ningún dualismo que oponga un mundo celeste a un mundo terrestre, ningún corte entre uno y la naturaleza. El mundo, la naturaleza, las aves, el río, las flores, la luna y el sol, los peces, las plantas, los bosques, las planicies, los perros, las luces, los colores, las estaciones, las ranas, los niños, las lauchas, las libélulas no son sino variaciones de un único y mismo tema: el cosmos. Los hombres no están separados de él sino *en* él. El cristianismo ha estropeado al hombre; el sintoísmo lo ha respetado.

Ya lo hemos visto, el derrumbe de una trascendencia religiosa en la época de Mallarmé coincide con el deseo de reinvestir en otra parte esa necesidad de trascendencia que hizo de la poesía el templo de una nueva religión: la de la palabra, del verbo, del texto por el texto mismo. En la lógica del haiku, la palabra no es un fin en sí, sino un medio para alcanzar algo más y mejor que la palabra: captar una de las epifanías del mundo en su punta más brillante. La forma obliga a una economía de palabras: en su origen eran tres versos de cinco, siete y cinco sílabas. La forma obliga, pues, a concentrar lo que ha tenido lugar en un mínimo de espacio gráfico.

Por lo tanto, en este ejercicio de estilo que exige ir a lo esencial, la expansión lírica no tiene cabida. Cuando Sumitaku Kenshin (1961-1987), quien vivió una larga agonía en el hospital, enfermo de leucemia, escribe:

Suspendidas en la noche
mi perfusión y
la luna blanca

dice más y mejor, más directamente al menos, que Fritz Zorn (1944-1976), quien en *Bajo el signo de Marte* cuenta a lo largo y a lo ancho y en profundidad la experiencia del linfoma que terminó llevándoselo. Cuando muere, a los 25 años, Kenshin deja tras de sí doscientos ochenta y un haikus escritos en los últimos veinte meses de su vida. Él, que tuvo tiempo de ser cocinero, monje budista, marido, padre de familia, produjo una obra que reúne en un puñado de palabras una trayectoria existencial con la que desde entonces Japón produjo un mito. Su último haiku (al último haiku de un autor se lo llama *jisei*):

Tan triste la noche

que alguien
se echó a reír

El haiku obliga a una fenomenología mínima; un oxímoron en Occidente, puesto que la fenomenología se resume con frecuencia en la multiplicación eflorescente de descripciones muchas veces afectadas por una logorrea que toma su aliento, su sintaxis y su cadencia de la expresión alemana. La fenomenología francesa (Sartre, Merleau-Ponty, Levinas, Henry, Janicaud, Marion, etc.) nunca termina de desarrollar minuciosamente una descripción pura diluyendo lo real, asfixiándolo en una plétora de detalles, de consideraciones adventicias que ahogan la sustancia del mundo en la masa extensa de un verbo devenido divinidad.

No hay ninguna necesidad de vivir cuando existe una religión de la escritura, basta organizar un culto a la divinidad del lenguaje multiplicando los textos. En el siglo XX, el estructuralismo da el marco formal de esta religión textual. La verdad del mundo estaba menos en el mundo que en el texto que contaba el mundo: para Foucault, la verdad de la locura estaba más en los archivos que la describían que en el cuerpo del loco; para Derrida, la verdad de la pintura se encontraba menos en la pintura misma que en el discurso de Cézanne sobre la pintura; la verdad de los pueblos amerindios primitivos, cuya lengua Lévi-Strauss no hablaba (me lo confió un día Jean Malaurie...), debía buscarse menos en el detalle de su vida cotidiana que en las pretendidas estructuras invisibles heredadas de manera misteriosa por los procesos filogenéticos según el texto de Freud; la verdad de Sade y del sadismo no tenía nada que ver con la vida del marqués, puesto que todo estaba en el texto de su obra y puesto que la verdad del autor estaba en lo que de esa obra hiciera el lector.

El autor de haikus no puede vivir por procuración en un mundo que debe experimentar, sentir, apreciar, percibir, vivir, a fin de poder capturar sus puntas más finas antes de fijarlas sobre el papel con la mayor economía expresiva. El sonido que hace la rana que salta al agua del haiku –quizás el más famoso– de Bashô, solo pudo ser contenido en los caracteres japoneses (los *kanjis*) porque, a priori, fue oído y entendido. El célebre “¡ploc!” solo le dice algo a quien alguna vez oyó ese ruido característico. Foucault pudo escribir *Historia de la locura* sin haberse encontrado nunca con un solo loco porque trabajaba en los archivos que lo protegían del mundo: el haijín debe primero vivir para luego escribir.

En la tradición poética occidental dominante, el poeta es el demiurgo de su mundo versificado; en la lógica de escritura del haiku, la naturaleza impone su ley al poeta. En Japón existe un *Grand almanach poétique japonais* [Gran almanaque poético japonés] en cinco volúmenes: el nuevo año, la primavera, el verano, el otoño y el invierno. Este glosario reúne *las palabras de las estaciones* que significan el momento del año en el que uno se encuentra: el primer día del año, el segundo, luego el tercero, el que sigue a esos tres y que anuncia la entrada en lo vivo del año, la estación de los pinos, cuando se quitan los adornos de pinos o de bambú que servían de decoración durante las fiestas de fin de año, el tiempo de la galleta de arroz, el de los años mayores o menores según las

lunas, el tiempo del resplandor rojo intenso de la luna, de la primera aurora del año, de la luz naciente, el primer sol, el firmamento del primer día, el día soleado y cálido, las primeras nieblas, los vientos nuevos, la mirada en la cima del monte Fuji, la llegada de los gorriones, luego, de los cuervos, del gallo, del ruiseñor, de la paloma, de la grulla, la pesca nueva de langostas, el helecho azul, el dafnifilo de largas hojas, la efedra o uva de mar, una planta marina parda o azul oscuro, la pequeña adonis, la capsella o bolsa de pastor, la pie de gato recubierta de una pelusa algodonosa, la ortiga blanca.

Cada estación tiene sus referencias: así, para la primavera, sus primicias, el retorno del frío, el frío persistente, los restos de nieve, el canto del ruiseñor, las flores del ciruelo, los peces remontando hacia los hielos de la superficie, las lluvias nutricias, los peces que la nutria alinea sobre la orilla sin comerlos, el despertar de los insectos, la metamorfosis del halcón en paloma, vale decir, de las fuerzas del mundo en energía pacificada, el equinoccio de primavera, los días que lo preceden y los que lo siguen, el nombre de la divinidad de los campos que marca el comienzo de los trabajos agrarios, las lunaciones, las auroras y los atardeceres, la declinación del día, las primeras horas de la noche, la suavidad y la tibieza, la noche de luna velada, la limpidez y la claridad del cielo nocturno, la serenidad del día que se alarga, el día que se estira, la aparición de brotes en los árboles, la estación de las flores, la declinación de la primavera, la apertura de las flores, los cantos sin fin de las aves, el mes de los cerezos, por supuesto, la atmósfera plena de una pura claridad, el golpe de frío sobre las flores, la estación de las ranas, el devenir adulto de la cría del topo, la primavera que se va, la nostalgia de la primavera.

Llega el verano y sus numerosas variaciones sobre el viento, la brisa húmeda y cálida del sur que sopla sobre las yemas, el viento de los juncos floridos, la brisa lluviosa del sur, la de los brotes de bambú, el viento de las cosechas, las largas lluvias y las flores de las deutizas que se pudren, las primeras oleadas del monzón, el cielo cubierto y gris, las tres lunaciones, el cielo de verano, las nubes, la cima de la nube, la luna y las estrellas, los vientos venidos de las montañas, el viento azul del sur, el chubasco del atardecer, la lluvia de tormenta, el aguacero fuerte, las chaparrones súbitos y pasajeros, el rocío de verano, las brumas y la neblina, los arcoíris, el trueno, la luna y las estrellas del monzón, el sombrío viento del sur, el viento de los gorriones de oro, la estación de las lluvias, la lluvia sobre los ciruelos verdes, la estación sin lluvia, la declinación del verano, las tinieblas del mes del arroz, las estrellas de la sequía, los claros vientos del sur, los vientos secos, cálidos, frescos, calmos, la canícula sin viento, la lluvia bienaventurada, el mar de nubes, la aureola de luz púrpura, el tiempo gris matinal, los reflejos rojizos del alba, el efecto del sol naciente, los fuegos del ocaso, el calor pleno del día, el resplandor celeste, el calor aceitoso.

El otoño: todo tipo de variaciones sobre la montaña, sus tintes, sus colores, sus efectos, los jardines floridos, las tierras y los campos en flor, los cotos de caza, los arrozales evacuados antes de la cosecha, la pureza del agua después de las lluvias, las crecidas, las mareas, las olas de la fiesta de los muertos, las orillas solitarias y melancólicas del mar, las fosforescencias marinas que los habitantes del lugar llaman *los fuegos del Dragón*, la luna, los colores del otoño, las nubes-sardina que se asemejan a

olitas, la noche en vela para esperar la luna, el espectáculo del astro blanco, la luna llena, la Vía Láctea, el río celeste, las primeras borrascas seguidas de los violentos vientos de fines de otoño, las lluvias, el relámpago, la niebla, el rocío helado, la helada blanca.

Por fin, el invierno: el oso entra en su guarida, la lubina desciende de los ríos hacia el mar, el eperlano remonta en cardumen los cursos de agua, aparece el lucio de mar del tiempo de la escarcha, la mantis religiosa devora, se presentan los pulgones en los manzanos, cantan los insectos, saltan los saltamontes, el primer bacalao, el primer rodaballo, hibernación de las serpientes, de los reptiles, de los batracios, de los saurios, adormecimiento de las ardillas, de los lirones, de los murciélagos, paso de los osos, del tejón, del gamo, del antílope lanudo, del zorro, del mapache, de la marta, de la ardilla voladora, del lobo, del corzo, del conejo, los monos chillan bajo la escarcha, perros y gatos, halcones y águilas, ocas salvajes y erizos, alcaudones y ruiseñores, golondrinas y reyezuelos, búhos y autillos, alondras, cisnes y gaviotas, patos salvajes y chorlitos reales, avefrías y gavias, garzas, grullas y pingüinos, paso de las ballenas cerca de la costa, de los delfines, de los tiburones y peces trueno, atunes, rubios y bremas, peces espada, dorados, besugos de oro, peces loro, mújol de aguas frías, sardinas de ojos velados, cangrejo araña, medusa, ostras, mariposa de invierno, falenas, abejas, moscas, tábanos, larvas, mosquitos, pulgas, ranas del campo, gorriones, cuervos, pájaros en la nieve, cisnes, lábrido limpiador azul de los grandes fríos –el “rey de los peces”, para los japoneses–, carpas, jibias, lampreas, almejas. Y retorno circular al nuevo año y otra vez al invierno.

Uno comprueba dos cosas: la primera, que con un mínimo de palabras el haiku constituye una enciclopedia del mundo; la segunda, que esa enciclopedia del mundo, en sus detalles, lo es también en su movimiento, en su dialéctica de la totalidad. Lo infinitamente pequeño de la larva en el suelo se codea con lo infinitamente grande del espectáculo de las lunaciones; los movimientos vivos y repetidos de una mosca que se frota las patas constituyen una epifanía en un pie de igualdad con las grandes y largas migraciones de las aves o de los peces dependientes de los campos magnéticos.

El átomo dice el cosmos, el cosmos dice el átomo: la gota de agua en la que se refleja la vastedad del paisaje, el breve canto de un ave solitaria lanzado en el éter de un paisaje infinito, el estrecho camino cerca del arrozal que cuenta la trayectoria de una vida de sabio budista, el perfume violeta de una paulonia que abre la puerta del mundo perdido de la infancia, la lentitud del caracol sobre la pendiente del monte Fuji, la nieve derretida que prefigura el cuerpo del poeta en su tumba.

Con diecisiete sílabas solamente, el haiku produce lo sublime. Esta forma breve, económica en gasto verbal, pero extremadamente rentable desde el punto de vista ontológico y metafísico, consigue que, al ahondar la separación entre la pequeñez del hombre y la inmensidad de los ciclos de la naturaleza, entre lo infinitesimal de una vida humana y la eternidad del cosmos que envuelve esos ciclos, surja esa sensación de aplastamiento y dilución de uno mismo que hace nacer el sentimiento oceánico. Mallarmé libera el humo; Bashô y los suyos, el ser de todo lo que es.

Recapitemos lo que, por el momento, define el haiku y da cuenta de su formidable

potencia filosófica y su fuerza de choque alternativa al pensamiento occidental: ni un yo expuesto ni un sí mismo exhibido ni expansión lírica ni dualismo esquizofrénico ni un sí mismo separado del mundo ni conciencia distinta de la naturaleza ni creador opuesto a su creación ni religión verbal ni tentación conceptual ni formalismo literario ni oscurecimiento del mundo, sino, por el contrario, un cuerpo que huele, mira, saborea, goza del mundo, experimenta lo real, captura el detalle y la globalidad de la naturaleza, del cosmos, la palabra al servicio de la vida empírica, una fenomenología minimalista para una poética maximalista, una proposición estilística ínfima capaz de producir el sentimiento de lo sublime, una iluminación de lo que es.

Agreguemos a esto algo con lo cual perfeccionar la descripción de una experiencia poética del mundo precisando que el haiku hace las veces de un instrumento de la vida poética: no existe la posibilidad, en efecto, de una vida separada con un sí mismo que escribe una cosa y un sí mismo que vive otra: el yo de Mallarmé como profesor de inglés abucheador e irritable en liceos de provincia y el yo de Mallarmé que vive en las cimas elitistas de un poema que aboliría todos los demás poemas.

Bashô escribe y vive una única y misma cosa: escribe lo que vive y no para sustraerse a la vida que vive creándose otra que se parezca punto por punto a los ultramundos de las religiones. Hijo de un samurái caído, este contemporáneo de Descartes aprende la técnica de la escritura y la práctica existencial de esa técnica de escritura desde los 13 años de edad en un monasterio zen. Después, funda una escuela y transmite lo que ha aprendido. Conoce el éxito pero renuncia a la vida mundana y se hace monje budista. Se instala entonces en su primera ermita y allí planta un plátano macho que le había regalado uno de sus alumnos: de ahí toma su nombre Bashô, que significa *bananero*. Allí practica una vida de pobreza, de amistad literaria, de espiritualidad concreta, de viajes muy largos (dos mil quinientos kilómetros) en compañía de un discípulo de escritura. Dicta su último haiku, deja de comer, quema incienso, dicta su testamento, aleja a sus discípulos y lanza su último suspiro a los 50 años, después de haber compuesto más de dos mil haikus.

Como vemos, en la lógica del haiku, la vida no está separada de la escritura, puesto que la primera nutre a la segunda y las dos viven de la otra. Escribir es vivir y vivir es escribir, pues, para escribir, es necesario vivir. La práctica de esta forma breve exige una larga y atenta presencia en el mundo. El cuerpo debe estar siempre alerta a lo que adviene para captar las puntas finas de cada nueva percepción. El poeta recolecta diamantes: recordemos que esas gemas cristalizan fuerzas, presiones, densidades acumuladas, congeladas, fijadas, concentradas y restituidas en formas geológicas.

Aun cuando el budista no crea en el sí mismo y enseñe la ficción que es el yo –la broma que sería una subjetividad capaz de decir “pienso, luego existo”–, su cuerpo es presencia activa en el mundo. No presencia contemplativa, sino presencia inquieta, presencia en busca, presencia a la caza, como podríamos describir la actitud del amante de los coleópteros. Lo real no viene a nosotros si nosotros no vamos a él. Numerosos seres pasan al costado del mundo, que nunca irá hacia ellos: en el mundo, están fuera del mundo. Para escribir haikus, hay que estar en el mundo, presente en el mundo como

cuando uno vigila el hervor de la leche: a la espera del desborde.

El paseo (*ginkô*) tiene el propósito de capturar y recolectar la epifanía que se transformará en haiku; esa epifanía constituye el anverso de la medalla peripatética, pues Aristóteles enseñaba a sus discípulos andando, pero la deambulación no influía para nada en la creación de las ideas. Se trata en ese caso de un modo anecdótico de desplazamiento. Durante la salida a la naturaleza, la marcha sirve para llenarse de un mundo, del mundo, para capturar todas sus apariciones: visuales, auditivas, olfativas, gustativas, táctiles: ver la lenta ondulación de la carpa en los rizos del río, oír los trinos del ruiseñor sobre el ciruelo, oler las fragancias embriagadoras del lirio, saborear el té negro humeante, tocar la piel granulosa y caliente de una frutilla en el huerto y restablecer todas esas sensaciones en el tiempo de una frase susceptible de ser pronunciada sin retomar el aliento.

La marcha poética participa, pues, de una vida poética que existe como existen las vidas filosóficas. La práctica del último haiku (*jisei*), en el cual el poeta, antes de morir, concentra todo lo que ha reunido en su vida de escritura, se inscribe en una misma lógica existencial. En otras palabras, quien fue hombre de la quintaesencia va a construir las quintaesencias de todas esas quintaesencias a fin de transformar esas grandes densidades dispersas en densidad última, capaz de transmitir una lección de sabiduría definitiva.

He aquí el *jisei* de Issa (1763-1828):

¿Será pues esa
mi última morada?
Cinco pies de nieve

La lección verdadera está, por supuesto, en... ¡los signos de interrogación! Ninguna otra puntuación, ninguna mayúscula aparte de la primera letra, ningún punto para concluir ni terminar: ¿no es una magnífica lección de budismo zen concluir toda una vida de haijín con un signo interrogativo que suspende todo el trabajo de quintaesencia y concentra lo concentrado en una pirueta ontológica? El budismo enseña, pero el budista enseña que, después de una vida de sabiduría, de investigación, de meditación y de escritura, no podría enseñar otra cosa más que la duda.

La verdad del mundo no está, pues, en el texto que dice el mundo sino en el mundo: para ser verdaderamente un texto y un texto mayor, es necesario que ese texto lo diga. El haiku lo dice. Funciona como un embudo metafísico en el que la inmensidad del mundo entra para que este sea quintaesenciado en formas breves pero densas antes de salir fuera del mundo en la forma de un signo de interrogación. Signo de interrogación que, por supuesto, no es unívoco: no refleja el cuestionamiento puro, sino que expresa también la certeza afirmada en el modo interrogativo, cínico en el sentido griego: mi última morada ¿no será al final más que eso? Bajo la nieve “O bien” dice ese signo de interrogación con lo que vuelve a abrir todo.

¿O bien entraré yo en el gran ciclo de la naturaleza, del mundo del cosmos? Pues, ¿qué nos enseña el *Grand almanach poétique japonais*? Habla del tiempo, no en el

modo filosófico occidental, sino en el modo empírico: tiempo circular de las estaciones, tiempo cíclico del cosmos, tiempo de la rueda oriental contra el tiempo de la flecha occidental, tiempo del eterno retorno, tiempo de la naturaleza concreta. Lejos de todas estas consideraciones teoréticas, el haiku propone en cambio una fenomenología empírica del tiempo concreto.

Así el *tiempo del año nuevo* era un paso de un mundo que muere a un mundo que renace; transformación del caos en cosmos; retorno del tiempo a su punto de origen; momento axial de las novedades: primera salida del sol, primera noche, primera visión de un paisaje, primer fuego en el hogar...; preparación del caldo de siete plantas curativas; lecciones de las lunaciones, dicho de otro modo, de muertes y resurrecciones del astro de la noche; prolegómenos a la vida que retorna; tiempo de la nieve y de su deshielo; fiestas asociadas con preparación, uso y retiro de las decoraciones.

Escribe Hino Sôjô:

Mañana del nuevo año
el año pasado arde todavía
en la estufa

Tiempo de la primavera: viento del deshielo venido del sudeste; canto de las aves en general y del ruiseñor en particular; ascenso de los peces del fondo de las aguas hacia la superficie bajo el hielo que se derrite suavemente; chubascos; derretimiento de los hielos, bloques que se dislocan; suelo desleído, la hierba brota, los botones aparecen en los árboles; aparición de las brumas; despertar de los insectos; recalentamiento de la tierra; apertura de la flor del melocotón; primeros vuelos de las primeras mariposas; equinoccio, a partir del cual los días se alargan; los gorriones hacen nido; las flores de los cerezos se abren; reaparece el trueno; aumenta la luminosidad; la vida vegetal estalla; las golondrinas vuelven; las ocas salvajes vuelan hacia el norte; los primeros arcoíris; la helada blanca desaparece; los plantíos se elevan; la flor de la peonía se despliega; se despierta la nutria y pesca peces que alinea sobre la orilla pero que no come, como si se los ofreciera a una extraña divinidad.

Escribe Tagada Choî:

Sobre las ofrendas de la nutria
pesadas lluvias
purificadoras

Tiempo del verano: crecimiento de los bambúes; despertar de los gusanos de seda; retorno de las luciérnagas; croar de las ranas; las plantas alcanzan la madurez; la cosecha; los gusanos de seda comienzan a comer las hojas de la morera; las siembras se elevan, los granos germinan; las mantis religiosas y las luciérnagas se ven por doquier; maduran las ciruelas; el iris, las aráceas perfuman; se abre la exótica flor de cristal; las plantas

medicinales se secan; el halcón joven comienza a cazar; las paulonias muestran sus yemas; el suelo está saturado de agua; la canícula castiga.

Tiempo del otoño: los vientos son más frescos; cantan las cigarras; aparecen neblinas ligeras; el calor decrece; se abren las etaminas de algodónero; el fuego declina; el rocío se deposita sobre la hierba que resplandece al amanecer; primeros cantos de las motacillas albas; partida de las golondrinas; equinoccio de otoño; se reduce la extensión de los días y aumenta la de las noches; desaparece el trueno; insectos, reptiles y batracios cavan sus refugios y se esconden bajo tierra; el agua se rarifica; cae la temperatura; el rocío blanco acompaña la fría aurora; las ocas retornan de Siberia; se abre la flor del crisantemo; grillos y saltamontes cesan de cantar; aparecen las primeras heladas fuertes; el rocío deja lugar a la escarcha; el aire se congela; los arces y la hiedra enrojecen; los campesinos cosechan el arroz; las brumas matinales envuelven las montañas; la mayor de las estrellas se percibe a simple vista; el movimiento de las estrellas impone la meditación.

Tiempo del invierno: llegan los vientos procedentes de Siberia; florecen las camelias; se abren los narcisos; caen, tímidos, los primeros copos de nieve; la nieve tiñe de blanco las cimas de las montañas; desaparecen los arcoíris; el viento del norte arranca hojas; maduran las mandarinas; grueso manto de nieve; cielo bajo y pesado; hibernación de los osos; reunión de los salmones; solsticio de invierno; la tradición invita a poner limones en el baño nocturno y comer calabazas; la hierba quemada por la helada vuelve a brotar; germinación del trigo; los ciervos pierden sus cornamentas; brotan los tallos de las orquídeas; las fuentes se estremecen; prosperan las plantas medicinales y la cicuta; gritos del faisán; el hielo endurece los pantanos; las gallinas empollan; una planta llamada *fárfara* florece; la naturaleza comienza a despertar; la constelación Casiopea ocupa la mitad del firmamento; los cazadores salen; los animales descienden de las montañas y se acercan a las viviendas; los árboles están desnudos; es más fácil ver las aves sobre sus ramas.

He aquí lo que dicen los cinco volúmenes del *Grand almanach poétique japonais*: *Matin de neige* [Mañana de nieve], dedicado al año nuevo; *Le réveil de la loutre* [El despertar de la nutria], a la primavera; *La tisserande et le bouvier* [El tejedor y el boyero], consagrado al verano; *À l'Ouest blanchit la lune* [Al Oeste palidece la luna], al otoño, y *Le vent du nord* [El viento del norte], al invierno. Este saber procede de una acumulación de sabiduría efectuada desde el siglo VIII por funcionarios imperiales. El *Grand almanach poétique japonais* funciona como el Talmud, la Biblia o el Corán: a mi entender, se trata de un libro fundador de civilización. Describe un mundo, manifiesta una ontología, indica una metafísica, consigna por escrito una sabiduría varias veces milenaria que evita el escollo de los libros llamados *sagrados*, fundadores de las religiones monoteístas. Los tres libros del Dios único, en efecto, proponen entregar la verdad del mundo en un discurso que aleja del mundo y hace la economía del mundo: para los turiferarios del Dios uno, la verdad del mundo está menos en el mundo que en el libro que lo cuenta. Se cuestiona menos lo real de lo que se interroga el libro, vale decir, a aquel que pretende enseñar cómo hay que leerlo: el rabino, el sacerdote, el imam.

El *Grand almanach* no es filosofía trascendental sino sapiencia immanente; no es

producto cerebral surgido de una cogitación intelectual sino observación empírica milenaria; no es teoría pensada para la estética de la forma intelectual sino incitación a una práctica existencial que nos invita a estar muy presentes en el mundo, en la naturaleza y en el cosmos; no es un libro que conduce a la biblioteca para que uno se encierre allí con él a fin de evitar el mundo, sino un texto que incita a encontrar el camino del paseo, de la observación, de la meditación, de la herborización; no es reflexión fuera del terreno destinada al puro espíritu, a un alma etérea, a un cerebro sin cuerpo, sino notas para un ejercicio espiritual muy concreto que compromete la totalidad del cuerpo sensual.

La historia del pensamiento occidental puede enfocarse en relación con la historia de los grandes autores de haikus: Matsuo Bashô (1644-1694) es contemporáneo de Descartes; Yosa Buson (1716-1783), de Kant; Kobayashi Issa (1763-1823), de Hegel; Masaoka Shiki (1867-1902), de Nietzsche; Natsume Sôseki (1867-1916), de Bergson; Sumitaku Kenshin (1961-1987), de Jacques Derrida. Sin *Discurso del método*, sin *Crítica de la razón pura*, sin *Ciencia de la lógica*, sin *Genealogía de la moral*, sin *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia*, sin *De la gramatología*, los haijines producen una fenomenología de lo mínimo que ha sido formalmente sublime y una invitación existencial radical. ¿Qué mejor contrahistoria de la filosofía occidental se puede proponer?

Pero ¿qué decir de los haikus no japoneses? Pues, por desdicha, ¡los ha habido! Paul-Louis Couchoud ha desempeñado un papel esencial en la introducción en Francia de esta forma poética. Es un hombre que ocupa un lugar aparte en las ideas francesas: fue el teórico de la negación de la existencia histórica de Jesús, el deconstructor del mito cristiano, por lo tanto, uno de los descristianizadores teóricos más eficaces y pertinentes. Lo que equivale a decir que fue enterrado prestamente por la historiografía dominante y que se lo lee tan poco como a Prosper Alfaric, otro pensador libre, expresión a la que apelo por no poder utilizar el término *librepensador*, tan connotado por otra cléricatura.

Paul-Louis Couchoud (1879-1959) fue normalista, profesor adjunto de filosofía, poeta, orientalista, médico, amigo de Anatole France, de quien fue además médico de cabecera. A los 24 años, obtuvo una beca que le permitió residir en Japón entre septiembre de 1903 y mayo de 1904. Allí conoció a poetas, eruditos, maestros zen y haijines, entre ellos, a Kyoshi Takahama (1874-1959), quien dirigía la gran revista de haikus *Hototogisu* [El cuclillo].

De regreso en Francia, efectúa un viaje en chalana por los canales con sus amigos, el escultor Albert Poncin y el pintor André Faure. Durante ese trayecto, los tres redactan haikus en los que van contando su periplo. Al hacerlo, Paul-Louis Couchoud restaura la práctica primitiva, que era colectiva y suponía la escritura de poemas ligados (*renga*). En 1905, los amigos publican sus obras en una tirada de treinta ejemplares, sin nombre de autor, con el título *Au fil de l'eau* [Siguiendo la corriente]. Esos setenta y dos haikus repartidos en quince páginas valen más por el hecho de que inauguran el género en Francia que por su excelencia. He aquí el primero de ellos:

El convoy se desliza ya.
¡Adiós Notre Dame!...
¡Oh!..., ¡la estación de Lyon!

Luego, este:

Querido, querido,
¡Ah! ¡Me haces morir!
Ducha en el huerto.

Y para terminar, este otro:

Cuando uno ha quitado la costra negra
queda una hoja de cigarrillo
queso de Melun.

Fraccionar una prosa banal en tres secciones presentadas en una página en tres líneas superpuestas no basta para hacer un haiku. Este género de poema no es simple forma sin fondo, sino que es fondo fenomenológico que exige la forma mínima. Ahora bien, es más fácil obtener la forma mínima que partir del fondo fenomenológico existencial que exige al hajín esa capacidad singular de capturar la epifanía. Ver y decir lo que uno ve, luego presentar la cosa dicha en tres líneas deja al autor en la entrada del haiku, pues allí falta la visión del mundo panteísta que sostiene la cosa dicha.

El haiku sin una espiritualidad ensamblada con la naturaleza, el cosmos, el universo, pierde su sentido, su sabor. La fórmula clásica del haiku exige formalmente tres obligaciones codificadas en el siglo XVIII: una composición en tres versos de cinco, siete y cinco sílabas; la presencia de una palabra de estación (*kigo*), necesaria para ubicarse en el tiempo cósmico; la de una palabra cesura (*kireji*), que introduce una ruptura, una respiración, una puntuación en el interior del verso. Con el tiempo, el haiku evoluciona: a comienzos del siglo XX, Santoka Taneda (1882-1940), un monje zen, deroga la obligación de fraccionar las diecisiete sílabas en cinco, siete, cinco y quita también la condición de usar una palabra que se refiera a la estación; por último, desea que la forma sea totalmente libre y que, por consiguiente, desaparezca la palabra cesura.

Pero la liberación de las estipulaciones formales no conlleva una liberación del requisito espiritual. Monje y budista zen, Santoka hace del haiku la huella de una pura experiencia: mirar no basta para hacer una experiencia, además hace falta ver lo que uno mira. El ojo mira, pero solo la sensibilidad ve. En ese sentido, un ciego puede ver lo que el observador de buena vista no verá. Liberar el haiku de su forma, ¿por qué no?; pero liberarlo de su sentido... ¡no tiene sentido!

La mecánica versificada está al servicio de lo que los sabios japoneses llaman *el misterio inefable* (*yûgen*) y que un filósofo occidental podría llamar *la pura presencia*

de lo que es, el ser del ser, la sustancia de la epifanía, la colisión de los simulacros, la disposición de las fuerzas, el juego de las formas, la dialéctica de lo vivo, la fuerza de la inmanencia; lo que, formulado en el vocabulario de Nietzsche, podríamos llamar las vibraciones de la voluntad de poder.

El haiku francés también tuvo en esa época otro turiferario; Julien Vocance (1878-1954), seudónimo de Joseph Seguin, un joven licenciado en Derecho y en Letras, analista de bolsa, diplomado de la Escuela del Louvre y de Ciencias Políticas. En mayo de 1916, publicó *Cent visions de guerre* [Cien visiones de la guerra], en donde cuenta las experiencias en las trincheras, la muerte, el combate, la sangre, el fuego, las heridas, la descomposición. Veamos uno de sus haikus:

Buena como sus ojos, suave como su voz,
ligera, segura, su mano cura;
ella piensa, yo creo.

¿Era necesaria la forma haiku? ¿Se imponía la referencia a esta tradición japonesa? La antigua forma versificada hubiera servido igual. Cuando la única ley es la forma y no hay ninguna metafísica que la acompañe, estamos ante la descripción pura de un mundo desvaído, croquis banal de lo real común. Así, cuando Kyoshi Takahama, el maestro de Paul-Louis Couchoud, escribe:

Una serpiente se escabulle.
Sus ojos que me han mirado
permanecen solos en la hierba.

está ontológicamente (muy) lejos de su discípulo, quien publica (sin sonrojarse) este haiku francés:

Los cirujanos
examinan el intestino
de la bicicleta.

Lo cual no impedirá que, en 1920, Paul-Louis Couchoud participe del dossier *Hai-Kai* de *La Nouvelle Revue Française*.

El haiku expresa la trascendencia en la inmanencia, la capta, la sublima, la transfigura en una fórmula económica en palabras, pero rica en penetración ontológica. Esta secuencia poética está contenida en su totalidad en el período rítmico y respiratorio de una frase que se profiere de una vez e inmediatamente después habría que retomar el aliento. Mirar la inmanencia sin saber que lleva en ella materia de lo sublime es ver únicamente la materia de las cosas y pasar sin advertir lo que la anima, la conmueve, la hace vibrar: la energía. El haiku logrado captura la energía presente en las epifanías del

mundo. Después de él, se impone el silencio.

22. La cena del arte contemporáneo

La ficción cristiana construida sobre un Jesús de papel a partir de profecías del Antiguo Testamento judío ha generado en Occidente una pasión por la alegoría, la parábola, el mito, el símbolo, la metáfora. Jesús, quien nunca existió históricamente sino que fue inventado por judíos que pensaban que el mesías anunciado había venido y que era hasta tal punto el verdadero que lo que habían predicho los textos se había realizado en la historia, ha generado una manera de ser, de pensar, de pintar y de esculpir. El cuerpo cristiano se ha construido sobre esta ficción devenida realidad por voluntad de los constructores de la mitología cristiana.

La posibilidad de figurar, es decir, de dar figura, decidida en el Segundo Concilio de Nicea, en 787, fue una bendición: lo que nunca había existido en la realidad iba a poder existir en la ficción pintada, esculpida, dibujada, etc. La representación de lo que no fue se volvía verdad: la ausencia de un solo Jesús real quedaba suplantada por millones de Jesús pintados, dibujados, esculpidos, figurados en mosaicos. Lo real ficticio dio lugar a la ficción que se volvió real. El arte ha sido un formidable instrumento de propaganda: durante más de mil años, ha contado una leyenda, ha mostrado lo que nunca existió, ha figurado ficciones, ha representado mitos. El Concilio de Trento, del siglo XVI, reactiva lo que se había decidido en el de Nicea en 787. La imagen exige las mismas consideraciones que la realidad, pero, como la realidad no tuvo lugar, la imagen llegará a constituir la única realidad.

Hubo, pues, cuerpos de Cristo en frescos, en pintura, en estuco, en madera, en piedra, en bronce, en pigmentos, en mosaico, en mármol, en aleaciones diversas, en aguada, en oro, en acuarela, en plata, en pastel, representados en todas las épocas de su biografía (Navidad, huida a Egipto, de niño con los mercaderes del templo, adulto en el desierto, en plena gloria durante sus predicaciones, haciendo milagros, reunido con los apóstoles o con María Magdalena y tantos otros, trepando al Gólgota, crucificado sobre la cruz, resucitado el tercer día, ascendiendo a los cielos, sentado a la derecha del padre, etc.), cuerpos de la Virgen en todos sus estados (sorprendida por la paloma de la anunciación, durmiendo, encinta, amamantando, afligida, ascendiendo al cielo también ella), cuerpos de ángeles en todas las actividades (cantando, batiendo las alas, tocando un instrumento, protegiendo a niños, abatiendo a un dragón).

Esta proliferación de anticuerpos (un ser vivo que no come más que símbolos, un muerto resucitado tres días después de su muerte, una virgen madre de familia, un ectoplasma asexuado con alas en la espalda) contribuye a la construcción del cuerpo

cristiano occidental, más exactamente, un cuerpo neurótico, pues los seres vivos ingieren calorías y no alegorías; cuando mueren, desgraciadamente, no retornan a la vida y, en cuanto a las mujeres, si son vírgenes, no tienen hijos; si son madres, han perdido su virginidad. En cuanto a los ángeles, ¿hace falta argumentar?

Semejante avalancha de modelos formatea la carne del común mortal durante por lo menos mil años. La más pequeña iglesia de aldea, donde todo el pueblo se bautiza, se casa, hace bautizar a sus hijos, recibe la solemne primera comunión y luego la privada, luego la confirmación, donde entierra a sus abuelos, luego a sus padres, a sus amigos, a los suyos, muestra esos anticuerpos e invita a parecerse a ellos: cuerpo de Dios en la vejez con la cabeza cana, cuerpo de Jesús representado como un hombre joven blanco y rubio, aunque era originario de Palestina, cuerpo maternal de María Virgen y Madre, cuerpo de Cristo sanguinolento y maltrecho del cadáver crucificado, cuerpo rechoncho del querubín o cuerpo andrógino del ángel sonriente, ¡uno puede elegir, aunque no mucho!

Con el tiempo y con la fe distendida, la historia del arte se emancipa del tema religioso. Los comitentes obligan. El dinero marca el camino. Los burgueses se pagan sus artistas, los ricos flamencos se hacen retratar. El paisaje aparece primero como fondo, como el marco lujoso de parejas enriquecidas por el comercio; luego se independiza y pasa a ser tema en sí mismo. Aparece la naturaleza muerta, que es el paso del paisaje vasto al detalle de la materia. Con el impresionismo, la pintura de libera del tema y los artistas pintan los efectos de la luz sobre un objeto que ha pasado a ser secundario; ese objeto secundario mismo desaparece, basta con la abstracción: ya no se pinta nada preciso, sino el gesto. Hasta el gesto termina estando de más, el *Cuadrado blanco sobre fondo blanco* de Malevitch anuncia el fin de la pintura, la muerte de la tela, la desaparición del tema, del objeto y del tratamiento de ese tema. Aparece entonces Marcel Duchamp, quien anuncia la muerte del arte, una muerte del arte que, paradójicamente, se transforma en anuncio formal del nacimiento del arte contemporáneo. La historia del arte del siglo XX es la historia de esta paradoja.

Sería razonable imaginar que la descristianización marcó su influencia en el arte, al menos desde el advenimiento del paisaje flamenco. Por supuesto, los temas religiosos aún existen, pero es fácil advertir que, si bien el Greco, el Parmigiano, los manieristas, los barrocos abordan todavía la temática religiosa, triunfan además en la subjetividad de la forma que le imponen, en la singularidad del tratamiento: la firma es protagonista. El artista está por encima del tema que trata: Carlos V no se equivoca cuando, en Boloña, en el taller del maestro, se agacha para levantar un pincel que ha caído de la mano de Tiziano. Chardin pudo pintar naturalezas muertas sublimes, pero nada impidió pintar crucifixiones a Dix, Ernst, Nolde, Redon, Munch, Schiele, Ensor, Chagall, Rouault, Dalí o Picasso, entre otros. La pintura continuó plasmando temas cristianos hasta la actualidad (pienso en mi amigo Robert Combas).

Lo que me interesa destacar es la permanencia del judeocristianismo en el arte después de Duchamp, incluso en Duchamp. Pues el triunfo de la instalación, la aparición de la *performance* (la actualización de lo ritual), el tratamiento de la carne en el

accionismo vienes o en el *body art* (el sacrificio que conduce a la redención), los supuestos ontológicos del arte minimalista (la presencia de la ausencia) o del arte conceptual (el triunfo de la ausencia), los trabajos de cierto número de artistas sobre la impronta del cuerpo (el sudario), sobre el carácter sagrado de la ropa de un muerto (la túnica de Cristo), sobre la figura desollada o el cadáver (el cuerpo de Cristo), sobre la carne como lugar de la identidad (la encarnación de Jesús), tales como Klein, Boltanski, Von Hagens, Serrano, Orlan, inscriben su trabajo, *volens nolens*, en una perspectiva judeocristiana. Precisemos.

Marcel Duchamp abandonó Francia y se fue a Estados Unidos llevando consigo, dicen, *El único y su propiedad*, de Stirner, y *Así habló Zaratustra*, de Nietzsche. El ex pintor normando devenido dinamitero del arte occidental proscribe la pintura de caballete, sea cual fuere el tema, y abre de par en par la puerta de la creatividad. Afirma que “el espectador hace el cuadro”; en otras palabras, que el artista cuenta poco y el socio lo es todo o casi. El principio explica, pues, el funcionamiento del *ready-made*: lo que se obtiene prefabricado en una tienda, un mingitorio esmaltado, por ejemplo, o un botellero, puede transformarse en obra de arte si el espectador pone el objeto en situación de devenir obra de arte. El artista deja de ser el Dios todopoderoso del arte, puesto que Dios ha muerto y el Único transforma en propiedad lo que mira, como invita a hacerlo Stirner.

Terminado el reinado del artista rey, de la materia noble (el mármol del escultor, el azul ultramarino del pintor de la Virgen, el oro que representa las aureolas de los santos, los rayos del Espíritu Santo, el bronce del fundidor de estatuas...), se produce el advenimiento de todas las materias, comprendidas las más triviales. El siglo nuevo habilita una teoría delirante de los materiales: polvo, cartón, papel, sogas, papel de diario, arena, desechos, detritus, orina, materia fecal, saliva, esperma, sangre, ropa, plástico, juguetes, pelos, animales muertos, grasa, etc. Y también asigna un rol importante a lo inmaterial: el sonido, la luz, la idea, el concepto, la electricidad, el vacío, el lenguaje.

El cliché del pintor sentado ante su tela apoyada en un caballete, con una paleta en la mano, colores mezclados por él mismo, un pincel sostenido entre los dedos: todo eso desaparece. Los artistas proponen instalaciones o *performances*. El *Dictionnaire culturel en langue française*, de Alain Rey, define así la *instalación* en el arte contemporáneo: “Obra de arte compleja, generalmente provisoria, que reúne objetos agrupados. Las instalaciones, adaptadas a un lugar preciso (*in situ*) se presentan durante un período de tiempo limitado”. Y en el caso de la *performance* dice: “Producción inmediata de un acontecimiento de naturaleza artística mediante gestos, sonidos musicales, movimientos del cuerpo”. Ambas palabras pueden relacionarse con la misa católica, que supone un rito y una liturgia; dicho de otro modo, esos objetos, prendas de vestir, signos, palabras, gestos, posturas del cuerpo son el cáliz, el copón, la patena, la casulla, la estola; pero también los brazos ampliamente abiertos, el signo de la cruz, la bendición: todo para celebrar la eucaristía.

La *performance* supone una acción pública en un tiempo dado que moviliza cierto número de artes: danza, canto, música, teatro, video, mímica, recitado, poesía, escultura, cine, multimedia, etc. Se trata de realizar, ante un público, a veces en medio del público,

un relato corporal frecuentemente catártico que permite a los artistas sustraerse a la forma apolínea dominante en el arte occidental desde hace siglos, en beneficio de una explosión dionisiaca, de una improvisación corporal que privilegia el hacer salir a la superficie pulsiones reprimidas por la civilización judeocristiana.

Muy a menudo se pone en escena un anticuerpo cristiano que, por su obsesión de desmarcarse de una tradición, la revisita y le da una consistencia nueva, hasta una nobleza inédita. El marqués de Sade y Georges Bataille suelen ser los filósofos predilectos en el espíritu de los actores de esta subversión tan atada a aquello a lo que debe subvertir, por temor a desaparecer si tuviera que ser verdaderamente subversiva, que termina afirmando más que negando su objeto. Un cristiano que no tuviera anteojeras vería los trabajos de los accionistas vieneses, de Michel Journiac, de Gina Pane o de Orlan, como homenajes.

El accionista vienés Hermann Nitsch (1938), a quien visité en su castillo austriaco de Prinzendorf mientras preparaba una de las *performances* de su “teatro del misterio de las orgías”, usa y abusa de los objetos de la liturgia cristiana: altar, cáliz, copón, patena, casulla, estola, custodia: *Kasel* (1973) representa una casulla manchada de sangre; *Relikt der 80. Aktion* (1984) muestra objetos y prendas del culto en una configuración sanguinolenta sacrificial. Durante las acciones, que a veces pueden durar varios días – seis, durante la *performance* de 1998–, se sacrifican animales, se los mata, se los mutila y se los descuartiza como en las lógicas sacrificiales paganas que constituyen la fuente del judeocristianismo. Los oficiantes, con ropas salpicadas de sangre, atan en una cruz, con los brazos abiertos en postura crística, a un impetrante vestido con una túnica blanca manchada también de sangre de animales. Este cofundador del accionismo vienés representa hoy a Austria, su país tan católico, en la Bienal de Venecia. Dispone ya de un museo consagrado a su trabajo en Mistelbach an der Zaya, en la región de la Baja Austria.

Rudolf Schwarzkogler (1940-1969) fue, junto con su amigo Hermann Nitsch, uno de los principales actores del accionismo vienés. Su primera *performance* data del 6 de febrero de 1965 y fue titulada *Matrimonio*. Sobre una mesa recubierta con una tela blanca, como sobre un altar cristiano, el artista ha posado un espejo negro sobre el cual ha repartido peces, un cuchillo, tijeras, vasos con líquidos coloreados, una esponja, huevos, un pollo, seso, peras, macetas, una cocina eléctrica, vendas de gasa, hojas de plástico de colores, cinta adhesiva, una pera para enema. La acción consiste en manipular todos esos objetos: abrir y eviscerar los peces, envolverlos en gasa, poner el seso en un vaso de líquido azul, agujerear los huevos e inyectarles azul, utilizar la pera para salpicar líquido azul en una cortina blanca, cortar las peras, romper las macetas, separar las raíces de la tierra. En el espacio de la *performance* se difunden cantos gregorianos.

La *Tercera acción* pone en escena a un hombre desnudo que se envuelve el sexo en vendas de gasa, lo introduce en la boca de un pez, se cuelga un lucio de la espalda, se enrolla en la venda manchada de sangre, etc. Los tormentos infligidos al falo del artista se asemejan, hasta el punto de confundirse con ellos, a los que se inflige Orígenes, el padre de la Iglesia, quien se secciona los genitales para obedecer al pie de la letra la invitación

del evangelista que informaba estas palabras de Jesús: “No todos comprenden este lenguaje, sino solo aquellos a quienes se les ha concedido. En efecto algunos son impotentes porque nacieron así del seno de su madre, otros porque fueron castrados por los hombres y otros que decidieron serlo a causa del reino de los cielos. ¡El que pueda entender, que entienda!” (Mateo 19.11-12). Schwarzkogler muere lanzándose por la ventana de su apartamento a los 28 años.

El artista Michel Journiac (1935-1995) efectúa una *performance* que exhibe a plena luz esta filiación: después de haber seguido estudios de teología en el Instituto Católico en 1956, el seminarista renuncia al sacerdocio en 1962 para dedicarse al arte, que estudia en La Sorbona. En 1969, realiza una *performance* célebre, titulada *Messe pour un corps* [Misa para un cuerpo], en el curso de la cual un asistente le extrae tres grandes jeringas de sangre que fríe con cebollas picadas y grasa animal, coloca la mezcla en una tripa que luego anuda y hacer hervir antes de asarla a la parrilla, trozarla y luego cortarla en rebanadas, servidas como si fueran hostias a la asamblea, que consume así el cuerpo del artista como una eucaristía concreta.

Semejante es el caso de Gina Pane (1939-1990), cuyo trabajo de arte corporal se inscribió indudablemente en la estela judeocristiana: su *Action sentimentale* [Acción sentimental] (1973), realizada ante un público de mujeres en Milán, la hace alternar secuencias con rosas rojas y rosas blancas; la artista pasa suavemente de la posición de pie, la del bípedo del *Homo sapiens*, al estado fetal, el de la regresión catártica de la artista; Pane arranca las espinas de las rosas y se las pincha metódica y lentamente en el antebrazo; se hiere la palma con una navaja, la sangre corre. Para quienes quieran un simbolismo primario: el antebrazo y el hueco de la mano figuran alegóricamente el tallo y la flor de la rosa, la sangre que corre corresponde al encarnado de los pétalos de la flor.

Para quienes no se contenten con un lenguaje posmoderno de las flores, también podemos recordar que las espinas y la herida en la palma de la mano corresponden a las de la corona y a los estigmas de Cristo. Que la artista vuelve a asumir este sufrimiento redentor del mesías, que suscribe también esta idea de que el suplicio conduce a la salvación, que el dolor es conocimiento, que la carne mutilada conduce directamente al cuerpo glorioso, que la afirmación del cuerpo está en su negación, que la vida verdadera pasa por la mortificación.

Gina Pane nunca ocultó que la mitología judeocristiana le servía de brújula ontológica. Cuando bautiza una de sus *performances* *La légende dorée* [La leyenda dorada]. 1984-1986 (1986) está claro que reivindica la ascendencia de esa obra, que muestra a numerosos santos comprando su entrada al paraíso, ganándose la vida eterna mediante los maltratos infligidos a sus cuerpos: a san Dionisio lo decapitan, a san Adrián lo evisceran, a san Lorenzo lo asan, a san Sebastián lo perforan, a santa Inés la degüellan y la entierran viva (una *performance* de Jean Lambert-wild –el entierro, no la decapitación–), los despedazan con vidrios, los queman con carbones, a santa Ágata le arrancan los pezones con una tenaza, a Segundo y Calócero los hacen ingerir pez y resina hirviendo, a san Primo y san Feliciano, plomo fundido, torturas múltiples para santa Cristina, etc.

En la década de 1960, el arte corporal de Gina Pane se inscribe en un cristianismo del que ya he escrito en *Le souci des plaisirs* [La preocupación por los placeres], donde decía que triunfaba “como un espacio mental e intelectual, ontológico y metafísico, espiritual y filosófico, en el que solo se goza del cuerpo destruido, cortado, herido, martirizado, eviscerado, quemado, decapitado, descarnado, empalado, ahogado, desgarrado, azotado, colgado, crucificado, violado, degollado, lapidado, torturado, despedazado, sofocado, desmembrado, asesinado, triturado, devorado, encadenado, amarrado, golpeado, ahorcado, vapuleado, apaleado, lacerado, aserrado, exterminado”. No tengo nada más que agregar ni quitar.

En 1971, la misma Gina Pane propone una *performance* en su taller, titulada *Escalade non anesthésiée* [Escalada sin anestesia]. La artista gravita descalza en una escalera de barrotes afilados como hojas de navajas. Quince años después, en 1986, ofrece otra *performance*, titulada *L'échelle du martyre de saint Laurent n° 3 (Partition pour un corps irradié)* [La escalera del martirio de san Lorenzo n° 3 (Partitura para un cuerpo irradiado)]. La escalera sigue desempeñando un papel importante: se recordará que la escala de Jacobo conduce de la tierra pecaminosa al cielo paradisíaco, de la carne arruinada por el pecado original al cuerpo glorioso eterno e inmortal; cuando aparece asociada a los instrumentos de la Pasión de Cristo, la escalera expresa lo que permite acceder a la cruz, al rostro de Cristo y a su cuerpo durante la Pasión.

En *Psyché (essai)* [Psique (ensayo)], de 1974, la artista se hace lentamente muescas en la piel de las cejas. Hace correr lágrimas de sangre de sus ojos. En otras *performances* baila descalza sobre brasas para ahogar el fuego; durante una hora come carne podrida; en *Death control* (1974), yace en el suelo con la cara cubierta de gusanos y el público asiste a la conquista de su rostro por parte de los insectos de la descomposición que entran entre los párpados, por la nariz, por las orejas; en 1988, su *performance* se llama *La chair ressuscitée* [La carne resucitada]. Pane muere de un cáncer dos años más tarde.

Gran parte de su obra solo puede comprenderse a través de la idea de que la artista inscribe su trabajo, sin poder evitarlo, en más de un milenio de iconografía judeocristiana. Abundan los signos, los símbolos, las alegorías, las referencias, las reverencias, las citas explícitas o implícitas, las metáforas, a saber, la forma simbólica de la cruz, la presencia de las espinas, la sangre vertida, la producción de estigmas, el uso de reliquias y de altares, la utilización de la escalera; pero también y sobre todo, el fondo mismo de su trabajo: lo sagrado asociado al sacrificio, la redención en, por y para el dolor, el uso del cuerpo en la perspectiva del ideal ascético, la sangre como verdad. ¡Gina Pane realiza en las galerías parisienses el gran triunfo de san Pablo!

Orlan (1947), cuyo verdadero nombre es Mireille Suzanne Francette Porte, representa la figura emblemática del arte corporal francés. En 1979, en el Palazzo Grassi de Venecia pone en escena a una santa Teresa viva que imagina las encarnaciones futuras de santa Orlan; en 1981, realiza en Lyon una *performance* que llama *Mise en scène pour une sainte* [Puesta en escena para una santa]. Construye una capilla en la que se exhiben los artificios del barroco: espejos, esculturas, columnas con efectos de perspectiva,

palomas, esculturas de resina que imitan el mármol. Cincuenta despieces de querubines sirven de pantalla a su intervención, alrededor de ella una santa con su seno desnudo, cita evidente de la iconografía cristiana que sugiere la imagen de María amamantando al Niño Jesús; en 1983, Orlan propone un *Étude documentaire* [Estudio documental] constituido por una serie de fotos de las que mencionaré algunos títulos: *Le drapé-le baroque ou sainte Orlan avec fleurs sur fond de nuages* [El drapeado-el barroco o santa Orlan con flores sobre fondo de nubes]; *Le drapé-le baroque ou sainte Orlan couronnée et travestie à l'aide des draps de son trousseau, avec fleurs et nuages* [El drapeado-el barroco o santa Orlan coronada y travestida con sábanas de su ajuar, con flores y nubes]; ese mismo año, en una *performance* exhibe una serie de fotografías, entre ellas *Skaï and sky and video*, *Vierge blanche se drapant de skaï et de faux marbre* [Virgen blanca envolviéndose en escay y falso mármol]; en 1990 da una conferencia titulada *Ceci est mon corps... Ceci est mon logiciel* [Este es mi cuerpo... Este es mi programa informático], en el curso de la cual presenta su *Manifeste de l'art charnel* [Manifiesto del arte carnal].

En los años noventa, se lanza a esculpir su propio cuerpo mediante cirugías a fin de producir una carne cultural susceptible de una identidad nueva: apunta, a fuerza de operaciones de cirugía estética, a transformar su rostro de carne en soporte concreto de algunos rostros icónicos de la pintura occidental. Dos implantes en la frente le dan un aspecto faunescos. Ese cuerpo nuevo producido por voluntad cultural tendrá un nuevo nombre elegido por los otros a fin de expresar una identidad nueva. El título de este vasto proyecto fue *La re incarnation de sainte Orlan* [La reencarnación de santa Orlan].

El último proyecto artístico de Orlan consiste en colocar su cuerpo momificado en un museo, pero por el momento ningún patrocinador ha manifestado interés por esta *performance*. Esperando ese día último, punto culminante de una carrera de artista corporal, Orlan dice que con sus *performances* ha denunciado la violencia que se ejerce contra el cuerpo de la mujer, sin dejar en claro de qué tipo de combate feminista se trata ni explicitar cómo la frecuentación regular del quirófano contribuye al legítimo combate feminista. Por otra parte, Orlan es Caballero de las Artes y las Letras, Caballero de la Orden Nacional del Mérito y titular de la Medalla de Oro de Saint-Étienne, su ciudad natal.

Del accionismo vienes al arte corporal francés, la carne que está en juego sigue siendo judeocristiana. Además de la presencia de citas explícitamente cristianas (la espina, la escalera, la cruz, la sangre, la llaga, la herida, los estigmas, el altar, el cáliz, la patena, el copón, la custodia, el canto gregoriano), encontramos asimismo huellas de la ontología judeocristiana: el sacrificio redentor, el carácter sagrado de la sangre vertida, la mortificación de la carne, la imitación del cuerpo sometido a suplicio para alcanzar la salvación, la soteriología sanguinolenta, el culto de la pulsión de muerte vuelta contra uno mismo. Todo lo cual muestra que los artistas del arte corporal, a menudo presentados como grandes transgresores, suelen seguir siendo muy cristianos.

En las antípodas del arte corporal que escenografía la carne más inmanente, el arte minimalista y el arte conceptual, que magnifican la nada, lo poco, lo raro, lo infinitesimal,

la huella, la idea, el concepto, también obedecen a la episteme judeocristiana. Pues el arte minimalista pone el acento en la presencia de la ausencia y el arte conceptual, en el triunfo de la ausencia, como en la ficción cristiana, apuntalada en su totalidad sobre un personaje conceptual históricamente inexistente. El cuerpo de Cristo sublima una alegoría que está en las antípodas del cuerpo real. La religión católica gira alrededor de ese centro vacío, de ese corazón hueco, de ese epicentro en el cual no se encuentra otra cosa que no sea el Verbo. ¿Cómo comprender, si no, esta afirmación según la cual “el Verbo se hizo carne”? El manual de instrucciones del cristianismo está basado en esa transfiguración del Verbo en carne: en carne que es Verbo.

Recordemos que el cristianismo supone advenido lo que el judaísmo anuncia que vendrá. El corpus cristiano se constituye, pues, para dar cuerpo y carne a esta proposición religiosa. Las características del mesías anunciado en el Antiguo Testamento devienen las del mesías advenido según el Nuevo Testamento. Nada de lo que es Cristo fue dicho de él anteriormente de manera veterotestamentaria. Lo cual justifica este derroche de verbo, de glosas, de comentarios, de dialéctica, de sofística, de escolástica en la invención que hace posible el cristianismo, puesto que es necesario construirle una historia con una ficción.

El arte conceptual procede del mismo modo. Solo existe porque Nietzsche anuncia la muerte de Dios, por consiguiente, la muerte de lo bello como ídolo mayúsculo. La estética platónica que ha enseñado la existencia de ideas puras, independientes de la realidad sensible, ha alimentado la filosofía del arte cristiano. Lo bello en sí era el modelo con el cual se juzgaba el gusto: se decía que los objetos eran más o menos bellos en función de su mayor o menor proximidad con la belleza en sí. Esta belleza remitía al equilibrio, a la armonía, a la simetría, pero también a la semejanza de la representación con la cosa representada.

El cristianismo pone el arte al servicio de su ideología. El ideal platónico sirve al contenido político edificante de la religión. Mientras triunfa esta civilización, el arte funciona partiendo de esos principios. Kant es quien formula la teoría más acabada en este sentido en su *Crítica de la facultad de juzgar*. Lo bello está vinculado con Dios – por lo menos– pues el lugar de lo bello coincide con el de Dios, a saber: el cielo de las ideas, el mundo inteligible, lo universal nouménico, la tópica conceptual. Leonardo da Vinci hace de la pintura “algo mental”, Marcel Duchamp lleva esta idea hasta sus últimos atrincheramientos.

Con la muerte de Dios, ya no queda más que un terreno ontológico vago. Farsa o teoría, provocación o doctrina, broma o sistema, con el *ready-made*, Duchamp propone una revolución que tiene éxito. El arte no está ya en el objeto que podía ser bello, sino en el espectador que puede hacerlo bello –o no–. Puesto que el espectador hace el cuadro, el cuadro mismo cuenta poco, hasta nada, y el espectador es lo único importante. La banalidad de un botellero de hierro no puede ser sublimada más que por el espectador que va a conferir a este objeto sacado de la ferretería una dignidad artística por el mero hecho de su proyecto. El arte deviene lo que el espectador quiere que sea. Todo puede ser arte; en otras palabras, nada lo es ya explícitamente.

La obra de Duchamp funda el arte conceptual. Pero Duchamp tiene aún necesidad de un soporte, un botellero metálico, una pala, un orinal, un portasombreros, pero sus émulos radicalizan su pensamiento. ¿Qué necesidad hay de tener todavía un objeto? ¿Por qué recurrir a un soporte? El pensamiento debe bastar por sí mismo. La idea es superior al objeto, exactamente del mismo modo en que el Verbo se impone a toda otra realidad en el cristianismo. El proyecto no exige ni siquiera la realización concreta de una obra, pues el proyecto, he ahí la obra. Una palabra escrita sobre la pared de una galería, una frase pintada en un lugar de exposición, un documento enigmático presentado en una vitrina ya es suficiente. La desmaterialización integral toma por sorpresa a quienes, con un cuadrado blanco sobre fondo blanco o con monocromos, creían haber alcanzado un lugar de no retorno para la estética: pues bien, después de la supresión está la abolición; después de la huella, la desaparición.

Los artistas conceptuales son los teólogos de la *post mortem* del arte. Cuando los defensores del arte corporal tratan de alcanzar la santidad concreta en la prueba infligida al cuerpo pecaminoso, los conceptuales se instalan en el terreno de la ontología. ¿El modelo de los primeros? La mística. ¿El de los segundos? La metafísica. Unos quieren tener acceso a lo divino por medio de la carne que ponen en escena para negarla a fin de afirmar el cuerpo glorioso; los otros apuntan al mismo éter, pero por la teología negativa. En los dos casos, el judeocristianismo suministra los marcos formales e ideológicos: la morcilla de sangre humana es al cuerpo lo que el botellero es al espíritu: una categoría atrapada en el catolicismo.

23. Estética del sentido de la tierra

En el caos de una tienda de antigüedades del sur de Francia, divisé, dada vuelta y puesta sobre un mueble alto, una tela de pequeño formato que primero me pareció de color marrón, muy oscura, hasta tal punto que ese betún espeso me daba la impresión de ser un cuadro de poca monta de tipo monocromo lustrado y pesadamente barnizado. Lo tomé en mis manos y vi primero una mezcla heteróclita de animales: un leoncito sonriente posando suavemente una pata sobre un tronco de árbol cortado; un pájaro con una larga cola terminada en una pluma como tallada en punta; otro pájaro, algún tipo de cuervo, de espaldas; una loba de mirada inquietante que cobijaba maternalmente a un perrito doméstico con un collar rojo; esta recua singular estaba posada sobre el lomo de un macho cabrío cornudo; otros dos perros, dos molosos, aparecían también imbricados en ese zoológico fantástico. No comprendí por qué esos animales estaban así mezclados, confundidos en extrañas posturas, unos montados sobre otros, aquel protegiendo a este. En la naturaleza, nada podía corresponder a semejante conjunto de ocho animales en un árbol.

Di vuelta la tela y descubrí un bastidor antiguo. Una etiqueta con dos cifras, otros números escritos con lápiz sobre el marco, que parecía antiguo, una inscripción en letras góticas impresa con un sello violeta. El revés de la tela también parecía viejo. Esos signos cabalísticos mostraban que probablemente la obra había circulado. El anticuario a quien le pregunté el precio me dio una respuesta vaga. El vendedor tenía necesidad de dinero con cierta urgencia, había descolgado la obra de una pared en una rica casa familiar y quería sacársela de encima por un precio modesto, siempre que se la pagaran al contado lo más pronto posible.

Miré nuevamente la tela y ya no vi ningún animal: ya no había pájaros ni león ni perros ni el chivo ni la loba —o lo que parecía serlo—. En su lugar, aparecía la cara de un hombre con una gran melena negra y una barba recortada en punta. Un retrato de perfil. Luego volví a ver los animales, antes de darme cuenta de que ese rostro estaba compuesto con ellos. ¿La nariz? El cuarto trasero peludo del macho cabrío. ¿El pelo y la barba? El cuerpo y las plumas de las dos aves. ¿La nuca? El lomo de uno de los dos pájaros. ¿El maxilar? El vientre del otro pájaro. ¿La frente? El lomo curvado de la loba. ¿La oreja? El moloso acurrucado. ¿La línea descendente del cuello? La pata con garras de ave con penacho, un faisán, tal vez. ¿El ojo? La cola del perrito doméstico presa entre el anca de la loba y el espinazo del chivo. ¿La parte alta del cuello del abrigo? Las hojas de un árbol. ¿El festón del cuello de esa prenda de género? Una rama de árbol. ¿Los

labios? Dos piedras sobre las que reposa el misterioso bestiario. Una bestia humana o un humano bestial, un hombre hecho de perro y de macho cabrío, de cuervo y de león, mastín y perro de lanas. Pensé, por supuesto, en Arcimboldo.

Compré la tela, aunque habitualmente no soy comprador de objetos de arte, salvo de algunas piezas de arte africano. Pero el tiempo pasaba y el cuadro no encontraba su lugar en la casa. Mágica, fantástica, inquietante, enigmática, oscura, sombría en su conjunto, materia y tema, la tela parecía inquietar al observador, cuestionarlo, espiarlo desde su siglo de origen. ¿Cuál era? No lo sé. Estaba seguro de que no era contemporánea de los arcimboldescos –un género en el que, sin embargo, se inspira–, que fueron legión en el siglo XVII. La factura parecía del siglo XIX, pero el estilo de Arcimboldo está fuera de toda época: podría ser anterior a él, contemporáneo, pero también posterior, pues se sale de la historia, fondo y forma, para *decir* de manera ahistórica verdades ontológicas, metafísicas, filosóficas y biológicas.

Decidí averiguar un poco más sobre Arcimboldo y los arcimboldescos: Joos de Momper, Hans Meyer, Matthäus Merian el Viejo, Stefan Dorffmeister. Investigué y leí esperando descubrir el nombre de ese pintor por el placer de saber más de la obra. ¿El retrato real de un hombre real? ¿Quién, entonces? Pues, ¿a quién le puede gustar ver su cara descompuesta y recompuesta así con lomos y buches de pájaros, espinazos de chivos o de perros, plumas negras y pelajes? ¿Quién puede reconocerse al verse así retratado con ayuda de un bestiario? ¿Qué belleza plástica puede hacer desmontar así su retrato, en el sentido de desarmar pieza por pieza, a fin de dar vida a un retrato montado de esta manera? ¿A quién le gustaría dejarse descomponer para hacerse recomponer así?

Esta deconstrucción estética permite una reconstrucción ontológica. Arcimboldo no dejó ningún escrito. Solo nos ha llegado una frase que aparenta ser programática: *Homo omnis creatura*: el hombre es la criatura del todo. Ningún Dios cristiano, ningún demiurgo de un género deísta, ningún creador opuesto a su criatura, ninguna referencia a la Biblia, sino una proposición filosófica panteísta que deviene pintura. Arcimboldo (1526-1593) muestra, como Giordano Bruno (1548-1600), su exacto contemporáneo, que las referencias al cristianismo están caducas y que el mundo no se opone a un creador que estaría separado de él, sino que el mundo mismo es creador y criatura. Un siglo después, Spinoza escribirá *naturaleza naturada* y *naturaleza naturante*.

A falta de elementos para tratar de comprender el pensamiento posible de Arcimboldo, las lecturas de su obra han permanecido en la superficie de las cosas. Los analistas hablan de obras estrafularias, de caprichos, de extravagancias, de fantasía, de bromas, de burlas, de magia, de humor negro; pero también, más seguramente, de alegorías manieristas, de obras políticas de la corte, de precursor del surrealismo, de contrapuntos entre el microcosmos y el macrocosmos, de pintura de la fealdad para expresar lo bello, por lo tanto, de una de las modalidades de lo sublime, de precubista a contrapelo (sic), de artista esotérico. Con Barthes o Mandiargues y algunos otros, incluido Breton, se puede decir todo eso, por supuesto, pero también algo más.

Pues Arcimboldo parece un panteísta pagano. Ilustra a su manera el Renacimiento, que se define por el retorno de la Antigüedad al primer plano, lo cual obliga a la religión

católica a pasar a un segundo plano. Siempre puede uno seguir leyendo la Biblia y reivindicarla, por supuesto, pero los filósofos proponen abordarla conjuntamente con el estoicismo, el epicureísmo, el pirronismo o hasta los cirenaicos. El dios de los filósofos reemplaza al dios de Isaac, Abraham y Jacob. La verdad del mundo se encuentra menos en el libro que explica el mundo que en el mundo mismo, que puede hablar de Dios, ciertamente, pero de un dios que es el otro nombre de la naturaleza o bien la fuerza que la hace posible.

Esta pintura expresa el monismo de la materia. Para decirlo una vez más en el lenguaje de los filósofos –en este caso, de los pensadores materialistas del siglo de la Ilustración–, para ella no existe más que una única sustancia diversamente modificada. Esta ontología materialista supone que los peces y las piedras, las flores y los frutos, los hombres y los animales, las verduras y los libros, los árboles y las perlas proceden de una sola y misma materia. En esos retratos de rostros compuestos, Arcimboldo no pinta otra cosa. Utiliza lo que todos conocemos, la raya y la cotorra, la rosa y el limón, el ciervo y la cebolla, el rodaballo y el pavo real, el junquillo y la naranja, el elefante y el alcaucil, pero en un ordenamiento inédito, productor de una forma conocida: una cara, más precisamente la de Fernando I, la de Maximiliano II, la de Rodolfo II, tal vez la de Calvino, seguramente la del bibliotecario y del jurista de la corte de los Habsburgo.

¿Qué son esos hombres? Distintas disposiciones de la materia, de la misma sustancia que constituye el resto del mundo, la totalidad del mundo. Compartimos con el lirio y la langosta, la castaña y la pera, el hongo y la uva la misma textura ontológica, la de los átomos de Demócrito, de Epicuro y de Lucrecio, la de las partículas descubiertas por los físicos modernos. La naturaleza es un inmenso reservorio de fuerzas con las cuales se hacen las formas y viceversa. El pintor muestra esos elementos de base y sus ordenamientos. Revela los misterios del demiurgo.

Esta pintura del monismo de la materia se revela como el exacto antídoto del dualismo del cristianismo, que por entonces era la ley en Europa. Mientras sus contemporáneos –Tintoretto, Rafael, el Greco, el Veronés, para citar a los más célebres– pintan escenas religiosas y dan consistencia, existencia, visibilidad, materialidad, a todas las fantasías de los ultramundos cristianos, Arcimboldo, único en su tipo, a la manera de Hieronimus Bosch un siglo antes, cuenta el mundo y muestra la unión íntima entre sus diferentes partes.

En *El orador*, Cicerón decía que el rostro era el espejo del alma. Se sabe que después Max Picard Levinas efectuó una variación talmúdica de esta vieja idea romana. Arcimboldo suscribe esta idea, pero evitando oponer la interioridad de una bella alma inmaterial e inmortal, parcela de divinidad que habita en nosotros, insertada en un cuerpo feo y material, corruptible y mortal, cantinela musical filosofante en el linaje del pensamiento dominante que va de Pitágoras y Platón, vía san Agustín y santo Tomás de Aquino, Descartes y Kant, hasta Heidegger y Levinas.

El alma que el artista pinta en un rostro revela que está compuesta de la misma sustancia ontológica que los peces y las flores, los animales y los objetos. Independientemente de lo que pensara Platón de este asunto, él y su cara estaban

constituidos de la textura inmanente con la cual se formulan las diferentes modalidades del mundo: el mineral del vientre de la tierra, el vegetal de los bosques primitivos, el animal de los orígenes, el éter del cosmos. La física contemporánea no dice ninguna otra cosa al probar que todo lo que es procede de una sola y misma estrella que colapsó sobre sí misma. Arcimboldo nos lo recuerda: somos variaciones sobre el tema de una materia única.

La pintura de Arcimboldo es tautológica; cuando construye el rostro de un bibliotecario, lo hace con libros: la nariz, el busto, la cabeza, las mejillas están construidas con volúmenes dispuestos horizontal, vertical, oblicuamente, apilados de una manera particular; uno de ellos, abierto por completo, da la impresión de formar la cabellera con las hojas separadas en abanico; cinco separadores que salen de un libro cuyo lomo constituye el brazo figuran los cinco dedos; otro marcador de páginas rojo dibuja una oreja; la barba y el bigote son colas de marta, con las cuales se desempolvaban entonces los libros encuadernados. Lo mismo con el jardinero y sus herramientas, el cocinero con sus utensilios. Y también cuando representa los elementos o las estaciones, el pintor utiliza las frutas y verduras de estación para describir el otoño, los peces para expresar el agua, las flores para significar la primavera.

Con solo cuatro elementos y cuatro estaciones, es decir, ocho telas sobre una producción que comporta menos de una veintena de pinturas, Arcimboldo propone una enciclopedia pagana del mundo. Su talento alegórico y simbólico hace que con sus mismas obras produzca una pintura de corte: obras apologéticas de la familia de los Habsburgo y de su política, así como retratos oficiales de los emperadores que lo contratan. Pinta a Maximiliano II en *Primavera*, a Rodolfo II en *Vertumno*, pero lo hace de la manera menos académica posible.

Con los cuatro elementos, el agua, la tierra, el fuego y el aire, Arcimboldo dispone del alfabeto con el cual se escriben todas las palabras de la naturaleza; con las cuatro estaciones, primavera, verano, otoño e invierno, el pintor domina el otro alfabeto con el cual se formula la vida de las palabras de la naturaleza. Por una parte, lo que es, según el orden de la materia; por otra parte, la vida de lo que es, según el orden de los períodos. Aquí, la materia del mundo; allá, el tiempo que trabaja la materia del mundo. Con pocos medios, puede expresar así la totalidad.

Cada tela dedicada a un elemento da lugar a una enciclopedia. Así, la tierra propone una multiplicidad de animales para un solo rostro: una gacela india, un gamo y una gama, un leopardo, un perro, un ciervo, un solo animal para la frente, una cabra montesa para la nuca, las cornamentas de esos animales para las mechas de cabello, un rinoceronte, una mula, un mono, un oso, un jabalí, un camello, un león, un caballo, un elefante para la oreja y las sienes, un buey extendido para otra parte del cuello, un lobo, una rata, el zorro para la ceja, la liebre para la nariz, la cabeza de gato para el labio superior, el tigre para el mentón, el lagarto, el corzo... El abrigo está formado por una piel de león y un cordero muy lanudo; dicho de otra manera, el pellejo del león de Nemea, que asolaba la región de Argos y al que Hércules da muerte en el primero de sus doce trabajos, y el vellón que evoca el vellocino de oro, una referencia a la mitología griega, por supuesto,

pero también a la alquimia, muy presente en la corte. La piel del león recuerda el reino de Bohemia, que formaba parte del Imperio, y el vellocino de oro, la dinastía imperial, puesto que se trata de una orden de los Habsburgo.

Arcimboldo obra del mismo modo con la totalidad de los elementos: un rostro de perfil que representa a una mujer engalanada con un pendiente y un collar de perlas, productos del mar, pero cuyo rostro aparece viscoso, pringoso, pegajoso, glutinoso, resbaloso porque está constituido por multitud de peces, de frutos de mar, de crustáceos, de mariscos, de animales serpentiformes, acorazados, con caparazones, espinas, tentáculos, queratinosos, gelatinosos; en ese retrato femenino encontramos además una tortuga escamosa, una rana reluciente, un pulpo blando, un hipocampo, una morsa con amenazadoras defensas, un ciempiés, una rama de coral púrpura, una estrella de mar invasora, un cangrejo cuyos ojillos miran fijamente al espectador. Los ojos de todos esos animales pululan en la tela como otras tantas miradas: temerosas, amenazantes, primitivas, abismales, insistentes, agresivas, inquisidoras. Lo mismo sucede con las fauces abiertas: bocas barbudas, cartilaginosas, gruesos labios orlados, mandíbulas como pinzas. Dos pequeños chorros de agua salen de la boca de un pez por encima del cráneo de esta mujer; parecen un copete de cabello en un peinado apretado; luego, en lo alto de la cabeza, una corona señala que el retrato de esta mujer de los peces muy probablemente sea el de una gran dama de la corte, tal vez, hasta la esposa del emperador. Uno imagina qué juicio le habrá merecido la obra a la persona así retratada cuando descubrió su transfiguración pagana, su metamorfosis más inmanente en criatura de los fondos submarinos.

Para apreciar la alegoría, hay que saber que lo es. Uno no podría aprobar semejante figuración de sí mismo si no sabe que está sostenida por algún simbolismo. Lo que muestra la obra oculta lo que es necesario comprender. Y lo que hay que comprender, por poco que pueda saberse del asunto, es probablemente de naturaleza cosmogónica; lo más probable es que la alquimia tuviese allí un papel mayor. ¿Qué dice Arcimboldo? Que lo político procede del cosmos, que es su figura, su encarnación, la personificación, si recordamos la etimología de *persona*, la máscara. El cosmos arcimboldesco no es una idea sino la realidad de un universo material y materialista.

La disposición de las telas también quiere ser alegórica: las estaciones se enfrentan y los elementos remiten a las estaciones. El verano es caluroso y seco, como el fuego; el invierno, frío y húmedo, como el agua; la primavera, cálida y húmeda como el aire. La naturaleza se compone de elementos, los elementos se someten al ritmo de las estaciones, que es la medida natural del tiempo. El emperador garantiza ese orden. Resume y reúne en su persona el orden y los movimientos del mundo. Ese hombre mortal encarna el cosmos inmortal. El cosmos aplica su ley al emperador, que, a su vez, aplica su ley a los hombres. De tal suerte que el cosmos impone su reino a los sujetos, vía el príncipe, sujeto y actor del gran todo.

La corona imperial, el pendiente en la oreja y el collar de perlas en la alegoría de *El agua*; la letra “M” de “Maximiliano II” en la trama del manto de juncos trenzados de *El invierno*; las pieles de león y de cordero, símbolos de los Habsburgo y del reino de

Bohemia, en *La tierra*; la presencia del pavo real y del águila, otros símbolos de la casa imperial, en *El aire*; la utilización del mismo símbolo, la cadena de la Orden del vellocino de oro, en *El fuego*: los símbolos imperiales no escasean para asociar esas figuras, a menudo desagradables –la viscosidad de los peces de *El agua*, la descamación de la piel-corteza y el vermiculado de los raros pelos de barba hechos con pequeñas raíces de *El invierno*, el cacareo de corral de *El aire*, la urticante boca en forma de cáscara de castaña o su versión micótica de *El otoño* y de *La tierra*–, con una pintura de corte apologetica.

La fealdad para expresar lo bello, la apariencia grotesca, monstruosa, burlesca, caricaturesca, para comunicar la grandeza y la excelencia imperial, una decisión artística que, a priori, linda con la paradoja: el emperador celebrado por su intercesión cósmica con arvejas, cebollas, calabazas, castañas, maíz, una granada, olivas y otros frutos y verduras destinados a la cocina, lo que podría parecer una falta de respeto, una insolencia, una impertinencia, de una audacia inaceptable.

Ahora bien, se sabe que los emperadores respectivos aprecian mucho a Arcimboldo, quien fue su pintor, pero también el gran organizador de fiestas que les permitían mostrar a la mayor cantidad de gente posible su magnificencia y su poderío. Ingeniero, arquitecto, decorador, inventor, diseñador del gabinete de curiosidades imperial, Arcimboldo forma parte, con los alquimistas y los magos, los astrólogos y los astrónomos, los bibliotecarios y los naturalistas, los cocineros y los ayudas de cámara, los jardineros y los botánicos, de quienes transfiguran el ejercicio principesco en teatro filosófico y político.

En esos tiempos en los que el platonismo está de moda, la figura de Sócrates puede desempeñar un papel mayor. En *El banquete*, Alcibíades hace de Sócrates un sileno, una figura fea, cuyo rostro se grababa en los alhajeros. Ese contraste, muy barroco o manierista, muy acorde con el espíritu de la época, entre un exterior feo y un interior bello, una apariencia repulsiva y una interioridad encantadora, pone en evidencia el carácter secreto, misterioso, mágico, de la verdad de todo lo que es. Bajo la apariencia, la verdad; detrás de las frutas y verduras, los animales y las flores, los peces y las presas de caza, la magnificencia de un emperador o de su esposa; bajo lo viscoso de la pesca submarina, la belleza oculta de la mujer del soberano. Panteísmo pagano, enciclopedia de la naturaleza, monismo materialista, ontología de la inmanencia, poiesis, demiurgia, socratismo pictórico, la estética de Arcimboldo recurre igualmente a una técnica que, con los retratos tautológicos compuestos, constituye la firma del artista: las pinturas reversibles. Leídas en un sentido, expresan una cosa; invertidas, cuando la parte superior se vuelve la inferior y viceversa, dicen otra cosa. Esta técnica expresiva del sentido cabeza abajo da cuerpo a lo que se llamará *perspectivismo*. Según el ángulo de ataque de lo real, la obra no dice lo mismo y a veces expresa precisamente lo contrario.

Tales son los casos de *El cocinero* y *El hortelano*, que aparentan ser retratos del personal de la corte imperial. Tautología también allí: el maestro cocinero está representado por un plato; el hombre del jardín y la huerta, con verduras. El primero, compuesto con piezas asadas presentadas en un plato, debía parecer un rústico, de rasgos toscos, con un aspecto patibulario; el segundo, hecho de cardos, de raíces, de

cebollas, de castaña, de nueces, un personaje mofletudo y jovial. Cuando se invierte la obra, el plato en el cual reposan los cochinillos, las aves y otros trozos de carne, se transforma en el interior del ala del gorro del cocinero. Otro tanto pasa con el hortelano: el cuenco donde están puestas las verduras pasa a ser un sombrero y las grandes cebollas se transforman en mejillas, el grueso nabo blanco en nariz y los salsifíes conforman una barba bien tupida.

Más allá de la pintura, Arcimboldo (1526-1593), contemporáneo de Copérnico (1473-1543), de Galileo (1564-1642) y de Kepler (1571-1630), efectúa sobre sus telas el paso del mundo cerrado al universo infinito. Basta de alto celestial y bajo infernal, basta de cielo de ideas platónicas en el más allá y de tierra abarrotada de los cerdos de Epicuro aquí abajo; lo que surge es un mundo cuyo centro está en todas partes donde se encuentre materia y cuya circunferencia no está en ningún lado. El cocinero vale ontológicamente como el puerco que cocina, tanto como el hortelano es la patata que cosecha; los mismos átomos, las mismas partículas, la misma materia: cuestión de punto de vista. Un día ave asada, otro día, responsable de los banquetes imperiales; en un momento cebolla de la huerta, otro, mejilla de quien la cultiva. No podría darse un materialismo más epicúreo.

Para continuar en el registro del perspectivismo, la dialéctica que opone lo elevado y lo bajo, como así también lo próximo y lo lejano: lo que parece un rostro (de emperador), si nos acercamos unos pasos se transforma en un conjunto (de animales) cuando tenemos la nariz a unos centímetros de la obra. De la misma manera que en frente de lo infinitamente grande o de lo infinitamente pequeño, lo examinado se vuelve ridículo o gigantesco. Por lo tanto, lo que es no existe nunca en términos absolutos, sino relativamente. Lo que parece un cuerpo en lo absoluto, en la realidad resulta ser un conjunto de átomos y de partículas –lo cual no impide tampoco la realidad del cuerpo—. Contemporáneo de Giambattista della Porta, quien en 1586 inventa la lente de aproximación, y de Hans y Zacharias Janssen, quienes en 1590 arman el primer microscopio, Arcimboldo pinta simultáneamente lo que vería a través del telescopio como si se tratase de lo que revela el microscopio y viceversa.

El macrocosmos expresa el microcosmos: los fragmentos constituyen el todo pero son ellos mismos otros todos susceptibles de descomponerse todavía en fragmentos que son a su vez otros todos, y así al infinito. El macrocosmos noble que expresa el rostro del emperador se compone de microcosmos viles aglutinados: vegetales, animales, flores... La estructura de puesta en abismo toma al espectador de rehén para infligirle la ilusión presentándosela como la realidad o presentándole la realidad como una ilusión. Esta pintura se revela dinámica, hasta es la captura en el instante pictórico de la dinámica del impulso vital que fue pintado entre dos instantes: el instante del rostro y el del pez, el instante de la cara y el de las verduras, el instante del retrato y el de las presas de caza.

A la manera de Rabelais (1483 o 1494-1553) y de Montaigne (1533-1592), otros dos contemporáneos, Arcimboldo obra como un enciclopedista. La metáfora que mejor los expresa sigue siendo la del gabinete de curiosidades: falso desorden, orden verdadero, aparente caos para un plan preciso, lo que *a primera vista* parece un desván donde hay

amontonados bagatelas y chucherías, objetos, cosas, que parecen abandonadas, cuando justamente ese abandono sería su único punto en común, aparece, *cuando se mira bien*, como un resumen del mundo, una breve enciclopedia del mundo, un compendio de la naturaleza, un sumario de presencias. No nos sorprende que Arcimboldo haya contribuido a formar la colección del gabinete de arte y de maravillas de Rodolfo II, en el cual se hallaba una multitud de objetos que expresaban una sola y única cosa: la diversidad de la naturaleza, que es una, la riqueza del Todo-Uno, sus misterios y su magia, sus formas curiosas y sus epifanías extravagantes.

En ese gabinete podían verse: frascos con los cuerpos de siameses bicéfalos, cuernos de unicornios –en realidad, con frecuencia, dientes de narval–, aves disecadas de plumajes miríficos venidas de comarcas lejanas, enormes conchas montadas sobre piezas de orfebrería contorneadas, peces espada o espadones, con sus curiosos apéndices, piedras raras sin ser necesariamente preciosas, monstruos incrustados en vidrio, raíces de mandrágora que semejaban cuerpos humanos en miniatura y de las que se decía que eran producto del esperma de los ahorcados, astrolabios, autómatas de música, esqueletos de enanos o de gigantes, momias, objetos traídos de regiones remotas –de la India o de América–, figuras de cera.

No lejos del gabinete de curiosidades, el emperador había deseado crear un parque zoológico con animales exóticos: las *fieras*, como se les decía entonces, leopardos de caza, osos, leones, tigres, lobos, lince; o bien de presa, ciervos, gamos, jabalíes; o bien animales importados de remotas comarcas, rinocerontes, elefantes, aves exóticas. Algunos poderosos agregaban a sus colecciones focas y jirafas, camélidos o monos, avestruces o galgos. Arcimboldo, que era además hombre de fina cultura, erudito en materia de ciencia, hacía ilustraciones de fauna y flora para los grandes hombres de ciencia de entonces, entre ellos, el boloñés Ulises Aldrovandi. El retrato alegórico, la pintura reversible, el gabinete de curiosidades, el jardín zoológico, constituyen otras tantas variaciones sobre el tema pagano de la belleza y la verdad del mundo terrenal. El misterio no está en la vida después de la muerte, sino en la vida antes de la muerte. El paraíso no está en el cielo, sino en la tierra: basta saber mirar bien y ver.

El cristianismo enseña que la verdad del mundo no está en el mundo sino en el Libro que dice el mundo, es decir, la Biblia. El Renacimiento en general y Arcimboldo en particular no dicen nada *contra el Libro*, que tampoco les preocupa; hablan *a favor del Mundo*. Adán es menos importante que los “salvajes” cuya existencia se descubre en América en 1492. En octubre de 1562, Montaigne encuentra a tres tupinambás en el puerto de Ruán; también él colecciona objetos, particularmente brasileños. En “De los caníbales” (I.31) da una lista de esos objetos, posiblemente informados por su sirviente normando, originario de Ruán, un marino y/o colono que vivió un tiempo en la costa de Brasil: dos hamacas, dos cordones de algodón, espadas garrote, brazaletes de madera, palillos de ritmo. El pecado original deja de ser un asunto de metafísica y de fruto prohibido, para pasar a ser la desnaturalización, la aculturación, la civilización judeocristiana.

Desde que compré esa pintura, yo la miro menos de lo que ella me mira a mí. El

rostro de ese personaje es inquietante, en el sentido etimológico: perturba a quien lo observa. Según a qué distancia me ponga, veo al personaje o veo a los animales que lo componen. En un momento incierto uno hasta puede ver los dos y la inteligencia vacila para ver uno, después el otro, luego otra vez el primero, antes de fijarse o bien en uno o bien en el otro. Después de comprarla, dejé la tela mucho tiempo posada en la parte superior de una biblioteca; después la hice limpiar, restaurar un poco; cada vez que me mudé, la dejé envuelta en un papel de seda y una caja de embalaje; luego le encontraba una pared en la nueva casa. En cada ocasión, la dimensión de esta tela me daba la sensación de haber sido modificada. La imaginaba más grande, vasta, abierta. En realidad, el pequeño formato creaba esa ilusión.

Arcimboldo y los arcimboldescos ilustran un género capaz de inaugurar una contrahistoria de la pintura. Ese linaje sería independiente de la historia oficial e institucional, que siempre resulta apologética: los pintores han *figurado* ampliamente la fábula cristiana. La ficción de Jesús se ha nutrido de palabras, de colores, de piedras, de libros, de cánticos. Cristo es una invención de los hombres que tuvo necesidad de confiscar el arte para hacer posible una encarnación. La historia del arte oficial, la historia oficial del arte, coincide con esta empresa alegórica. En la construcción del cristianismo, los artistas cumplen una función mayor: los íconos bizantinos, las iglesias romanas, las catedrales góticas, *La leyenda dorada* de Santiago de la Vorágine, las pinturas del Giotto, los versos de Dante, las cantatas de Bach dan cuerpo y carne a una fábula como tantas otras. Constantino convirtió el Imperio a la secta cristiana y con ese mismo gesto inventó la civilización europea. Los artistas fueron los actores principales de este escenario histórico, espiritual, religioso e ideológico.

Arcimboldo parece ser el primero que se sustrajo al arte cristiano. En la treintena de telas suyas que han llegado hasta nosotros, no se encuentra nada que recuerde de cerca ni de lejos el cristianismo. En ellas no se ve ninguna de las escenas habituales de la ficción de la vida de Jesús: ni anunciación ni visitación ni Virgen madre ni Navidad ni Sagrada Familia ni establo ni estrella de Belén ni Reyes Magos ni huida a Egipto ni bautismo ni apóstoles ni pesca milagrosa ni milagros ni aureolas ni lenguas de fuego ni mercaderes en el templo ni cena ni ascenso al calvario ni crucifixión ni descendimiento de la cruz ni resurrección ni ascensión ni pentecostés ni asunción.

Tampoco es posible encontrar en la obra de este pintor italiano lo que hace las delicias del martirologio cristiano durante siglos de pintura en millones de lugares donde se transmite de ese modo el mensaje: la decapitación de Dionisio, la evisceración de Lorenzo, la lapidación de Esteban, la crucifixión cabeza abajo de Pedro, la muerte de Blandina, devorada por los leones, la combustión de Alberto, la decapitación de san Torpes, el apaleamiento de Félix, el desollamiento de Bartolomé, el suplicio de la rueda de Catalina de Alejandría y otras jocosidades destinadas a mostrar que el cristiano verdadero obtiene su salvación imitando el martirio de Jesús durante la Pasión.

Cuando la pintura no celebraba la mitología cristiana, honraba, glorificaba y magnificaba a los príncipes y a los reyes muy cristianos. Existen algunas pinturas atribuidas a Arcimboldo que representan a archiduquesas o hasta el retrato del emperador

Maximiliano II y de toda su familia, incluido el perrito. El conjunto está pintado en un estilo sobrio, eficaz, que no tiene nada que ver con el que uno le conocía. Son retratos de corte, pinturas oficiales –suponiendo que tales obras le pertenezcan, cosa que no se ha probado– que siembran dudas. Si realmente fueran de él, Arcimboldo habría borrado su estilo, eliminado su arte y producido lo neutro para fraguar las imágenes oficiales de la familia que lo contrataba. El pintor milanés, al pintar a los poderosos de la corte de Praga, puso en ellas la ironía de un Diógenes, haciéndose pintor para describir a los reyes con avellanas y salsifies, ranas y loros, pepinillos y focas.

Esta contrahistoria no cristiana de la pintura no integraría las naturalezas muertas, pues, en la mayor parte de los casos, estas obras confiscan los objetos para hacerles decir un discurso de edificación cristiana: el cuchillo en equilibrio en el borde de la mesa va a caer, el gusano está en la fruta, la mosca que se alimenta de carnes putrefactas se esconde en la tela esperando su hora, la mariposa que solo vive unos pocos días se posa sobre una fruta ya manchada, el vaso está desportillado, la cáscara del limón cuelga en el vacío, la copa esta caída, la flor marchita, la nuez abierta. Se trata de comprender que, como esos objetos puestos en escena, también nosotros estamos en el tiempo, al borde del vacío, mientras que Dios se relaja en la eternidad, lugar al que podemos tener acceso llevando una vida cristiana.

A veces la naturaleza muerta lo expresa más claramente: a veces encontramos en ella un cráneo, un reloj de arena, una bujía, animales muertos, peces o presas de caza, una ostra abierta, un reloj, un espejo, una palmatoria con la vela encendida o apagada. La pintura habla, dice que todo es vanidad y correr tras el viento, salvo la preocupación por la propia salvación. Edifica al espectador haciéndole saber que, como el reflejo en la panza de un aguamanil de cristal fino o como el pez eviscerado, pasa, pasará, va a morir, que está ya casi muerto y que ha llegado el tiempo de preocuparse por el alma y por la vida después de la muerte. En Arcimboldo, el pez no tiene el vientre abierto, tiene el ojo vivo que nos mira como preguntándonos si tenemos claro que él era nosotros y que nosotros somos él.

Una contrahistoria de la pintura no incluiría, por lo tanto, la naturaleza muerta, pero acogería como una bendición ontológica la pintura de paisajes. El paisaje existe desde hace mucho tiempo en la pintura, pero a menudo ocupando un segundo plano, como un decorado, un fondo de la escena: sirve de telón de una pintura religiosa o de la pintura burguesa de los flamencos, que ponen en escena su riqueza presentándose con sus mejores galas, bellos ropajes, junto a pesados cortinados, envueltos en pieles, y las mujeres luciendo sus joyas, normalmente en opulentos interiores cuyas ventanas dan a los famosos paisajes, paisajes a veces pintados de manera autónoma en pequeñas telas que sirven a la decoración de los interiores en cuestión.

El paisaje es, pues, el fondo accesorio al retrato, como los decorados del teatro de un tema que ocupa el primer plano: todo el mundo conoce *La Gioconda* (1503-1506) de Da Vinci; después va ocupando cada vez más lugar: con el romanticismo, el personaje va perdiendo protagonismo hasta el punto de no ser ya más que una silueta en un inmenso espacio que satura la tela –piénsese en *Mañana en las montañas* (1822), de C. D.

Friedrich—; finalmente, el paisaje se convierte en el tema mismo, como en la asombrosa *Noche* (1824), también de C. D. Friedrich.

Casi medio siglo después, con *Impresión, sol naciente* (1872) de Claude Monet, los impresionistas se lanzan a recorrer una vía que saca el paisaje de la tela para pintar solamente los efectos de la luz sobre él (como lo atestigua la serie de las fachadas de la catedral de Ruán pintadas entre 1892 y 1894), luego la luz misma en su forma emblemática: el color (*El estanque de los nenúfares*, entre 1917 y 1920). Suena entonces la hora de la abstracción, antes de la abstracción misma, la abstracción diluida en el concepto puro iniciado por Marcel Duchamp con su primer *ready-made*, en 1914: el *Botellero*. Después del golpe de Estado duchampiano, el arte contemporáneo deja todavía un lugar al paisaje, que pasa a ser él mismo el material bruto y natural de una obra de arte esculpida por el artista.

24. Lo sublime de la naturaleza

El *land art* encarna hoy esa estética del sentido de la tierra que sirve de hilo rojo a este breve bosquejo de una contrahistoria del arte. Contra la hipercerebralización iniciada por Marcel Duchamp, lejos del arte conceptual, del arte minimalista, del *arte povera* y de otras variaciones que tienden cada vez más a la abstracción, a las ideas, y menos a la materia, el *land art* saca el arte de los museos, de las galerías, de los lugares cerrados y confinados, de los guetos culturales elitistas, para hacer gestos ancestrales del hombre que transforma la naturaleza, el material de su trabajo.

En el espíritu chamánico de los hombres del Neolítico que esculpen las piedras, las acomodan para producir alineamientos en relación con el Sol, la Luna, las estrellas y el movimiento de los planetas, en el mismo espíritu de esos sacerdotes, esos druidas o esos sabios que originaron los monumentos de Carnac o Stonehenge, Filitosa en Córcega, los nuraghes de Cerdeña y otros megalitos en las Baleares y en Malta –y por todos lados en el resto del planeta–, los artistas del *land art* –Dibbets, Fulton, Sonfist, Holt, De Maria, Smithson, Rinke, Nils-Udo, Oppenheim, Heizer, entre otros– restauran el gesto estético inscrito en la naturaleza y el paisaje.

Las obras del *land art* no entran en las galerías ni pueden ser rentables. Solo pueden mostrarse, exponerse y venderse documentos de trabajo relacionados con ellas: bocetos, fotografías, croquis, dibujos, cuadernillos, mapas, planos, documentos diversos, billetes, extremos de cordeles, plantas secas, piedras, saquitos de arena. Los que trabajan la tierra y el paisaje, la montaña y los peñascos, el mar y las olas, el valle y el arroyo, el rayo y el cielo, la nieve y las piedras, los ríos y los lagos, los campos y las minas, los glaciares y los árboles, el iceberg y el volcán, los lagos salados y los bosques, los troncos de árbol y las hojas, las flores y los pólenes, la arena y el lodo, la hierba y los guijarros, el polvo y la luz, el viento y las nubes, las huellas y las sombras, se someten a la imposibilidad de la exposición de la obra como tal en un lugar institucional y se contentan con comercializar los rastros.

Lo que tuvo lugar en la naturaleza se dibuja, se filma, se fotografía, se cuenta o se pinta; los artistas producen relevamientos topográficos, notas, diagramas, estudios estadísticos, croquis de arquitecto y todo esto alimenta una rama del arte conceptual. Pero lo que importa es que el gesto tuvo que ver primero con un fragmento de la naturaleza, con un trozo del mundo, un extremo de lo real inmanente sobre lo cual el artista imprime su marca a la manera de un demiurgo. El artista ha excavado, ha rozado, acumulado, paleado, recortado, extraído, desplazado, transferido los cuatro elementos en

todas sus formas, en todos sus estados, por todas las configuraciones novedosas posibles e imaginables.

Con *The lightning field* (1977), en Nuevo México, Walter de Maria desplaza el rayo que dirige sobre cuatrocientos postes de acero capaces de atraer la formidable energía de las tormentas; con *Spiral jetty* (1970), Robert Smithson crea la sombra de una espiral, produce la huella de un inmenso cayado que emerge del agua del gran lago salado de Utah; con *Circular surface planar displacement drawing* (1970), Michael Heizer deja huellas de neumáticos sobre la superficie totalmente chata de un lago seco formando círculos dispuestos como una composición geométrica pura; con *Stones in Nepal* (1975), Richard Long crea un orden lapidario en el desorden de gujarros ordenado por la naturaleza en la cima de una montaña nepalesa; con *Roden crater* (1992), James Turrell configura un círculo perfecto en la cima de un volcán (de su propiedad en Arizona) con una noria de retroexcavadoras a fin de permitir la entrada de la luz por el ojo central que da a unas construcciones subterráneas; con *Secant* (1977), Carl Andre dibuja una línea de unos cien metros de largo que se extiende como una serpiente de madera y va siguiendo las curvas de un campo ondulado; con *Installation VI/05*, Bob Verschuere (2006) crea un puente de madera en el sendero encajonado de un bosque italiano y abre así una puerta natural en la naturaleza; con *Tilo, serbas* (1999), Nils-Udo traza una línea de frutos rojos (las serbas, frutos del serbal) a media altura de un bosquecillo de plantas resinosas situadas bajo los tilos; con *Lassalle river* (1996), François Méchain confunde la corteza de tres troncos de árboles con la costra de arcilla seca del suelo; con *Iris leaves with roman berries* (1987), Andy Goldsworthy compone una marquetería de hojas verdes y de frutos rojos que afloran en damero en la superficie de un espejo de agua; con *Views through a sand dune* (1972), Nancy Holt perfora una duna y sitúa en su interior un tubo de cemento que da al mar; con *Cattedrale vegetale* (2001), Giuliano Mauri les exige a los árboles que se plieguen en formas góticas para crear una bóveda vegetal en una especie de templo pagano de formas cristianas, etc.

Esculpir el rayo, domesticar el mar, dibujar círculos sobre la superficie de un lago vaciado de agua, desordenar el caos geológico por orden de una voluntad artística, remodelar los volcanes, trazar líneas sobre la tierra, plegar fragmentos de bosques para transformarlos en un arco toral, dibujar una cinta de frutos rojos sobre el verde de un grupo de árboles, metamorfosear la corteza en tierra y viceversa, pintar la superficie del agua con materias vegetales, agujerear una duna para introducirle un caño a través del cual se hace aparecer el océano, recrear la forma vegetal que presidió las antiguas columnatas egipcias, pero también recortar el hielo de un río congelado, excavar la arena del desierto, crear una alameda que entra en el mar, construir pirámides de paja, plantar un campo de trigo al sur de Manhattan, crear vórtices de ramas, descamar un sector de hiedra para crear una forma de otoño en la vegetación, capturar el viento para hacerle esculpir una franja de tela de varios kilómetros: los artistas del *land art* rematerializan el arte bebiendo de sus fuentes más primitivas.

Smithson, quien confesaba una particular predilección por la geología, la prehistoria y las ciencias naturales, trabajó en un proyecto cuya concreción la muerte no le permitió

ver: *Amarillo Ramp* (1973). La obra se realizó de todas maneras siguiendo sus planos: se trata de una gran curva de tierra construida cerca de un lago. El movimiento del observador que se aproxima a la obra modifica su apariencia. Allí donde, a cierta distancia, uno imaginaba un círculo perfecto, descubre al acercarse que en uno de sus lados existe una apertura. Lo que parecía circular se revela elíptico. Para ver finalmente la obra, como en el caso de Arcimboldo, lo importante es encontrar la distancia adecuada: estando demasiado cerca, uno ve una cosa, pero no la otra; situándose demasiado lejos, uno ve la otra pero no la primera.

Los artistas del *land art* obligan a viajar. Para ver sus obras, hay que desplazarse, ir a la naturaleza, llegar a comarcas inhóspitas, escalar montañas, descender valles, penetrar en los bosques, recorrer numerosos kilómetros para alejarse de las megalópolis, penetrar en los desiertos. Estos demiurgos de la naturaleza invitan a encontrar lugares simbólicos cuyo sentido hemos perdido después de milenios de civilización: la energía de las tierras celtas, la magia de la arena de los desiertos, la majestad de las cumbres alcanzadas, la exaltación de la altitud, el goce del punto de vista desde las cimas, el silencio de las comarcas desiertas, el estremecimiento en los bosques oscuros, el contacto con los elementos, la proximidad con el rayo, el magnetismo de las aguas, el misterio de la nieve, la potencia de los hielos, el prodigio de los crecimientos vegetales, el vértigo de los grandes espacios; dicho de otro modo: las vías de acceso a lo sublime.

La muerte de lo bello que logra Duchamp no deja el campo artístico virgen de todo contenido nuevo. Lo sublime entra, en efecto, por la puerta grande. El concepto existía desde mucho antes, al menos desde Longino o el Seudo Longino, en el siglo III de nuestra era, pero no podía aspirar al derecho de ciudadanía, pues hasta ese punto regían las estéticas de lo bello. Del idealismo de Platón a las brumas fenomenológicas de Maldiney, pasando por la indigesta *Crítica de la facultad de juzgar*, de Kant, que, aspirando a lo universal, se contenta con universalizar el gusto de su autor para convertirlo en el juicio del gusto absoluto (por ejemplo: *Lo bello es lo que gusta universalmente y sin concepto*, pero todo lo que no es arte occidental, si no ya exclusivamente europeo, no es arte), lo sublime aparece como una categoría secundaria en comparación con lo Bello, obligadamente con mayúscula.

Nancy Holt (1938-2014), una artista estadounidense del *land art*, permite establecer la relación entre lo bello clásico y lo sublime contemporáneo, particularmente su obra de veintidós toneladas titulada *Sun tunnels* (1973-1976) (es la imagen que ilustra la tapa de este libro). (1) Después de largos viajes prospectivos que constituyen otras tantas meditaciones y experiencias sobre sí misma, Holt elige cuidadosamente un lugar. Luego, se dedica a conocerlo íntimamente: geología, geomorfología, fauna, flora, astronomía, astrofísica. Después, acampa en el lugar y se pone en la disposición de espíritu de los hombres que, muchos miles de años antes que ella, vivieron en ese mismo sitio, en una naturaleza desértica que casi no ha cambiado. En su campo de visión lo que entra son montañas y en las cavernas que aún se encuentran en ellas habitaron seres humanos. La artista parte en una busca ontológica de la espiritualidad de esos primeros hombres.

Nancy Holt trabajó luego con los movimientos del sol y particularmente con los

solsticios, y produjo una obra que le permite al espectador encontrarse en el centro del cosmos y tomar conciencia de que es una pequeña parte de un gran todo, partícula ínfima de un universo infinito, fragmento insignificante de una totalidad inconmensurable. Diez días antes y diez días después de las fechas del solsticio de invierno y de verano, pero no solamente esos días, la obra permite que el espectador viva una experiencia en la que podrá hacer coincidir el paisaje exterior en su configuración astronómica con el paisaje interior en su conformación cosmológica.

La obra, instalada en el desierto de Utah, a sesenta kilómetros de la ciudad más cercana, a unos quince de la ruta más próxima, no lejos de Lucin, un pueblo fantasma, se compone de cuatro tubos de hormigón orientados en función de la llegada de los rayos del sol en el momento de los solsticios. Las piezas son de un material de un color casi idéntico al de la arena del desierto en ese lugar. Están dispuestas formando una “X”, alineadas por pares, situadas en el eje de la dirección de las luces verticales del verano y horizontales de invierno. Cada túnel tiene orificios minuciosamente taladrados que, al dejar pasar la luz, permiten que en el interior de los tubos, en los que puede entrar una persona, se formen dibujos. Los tubos miden más de cinco metros de largo, tienen una altura de alrededor de tres metros y el conjunto se extiende por veinticinco metros. Por esos orificios pueden verse las constelaciones del Dragón, de Perseo, de la Paloma y de Capricornio. ¿Cuál es el proyecto estético de esta instalación en el desierto? Que cada visitante sienta y descubra su pertenencia al cosmos.

Para captar el sentido de esta obra, hace falta remitirse nuevamente a los trabajos de etnoastronomía y/o arqueoastronomía de Chantal Jègues-Wolkiewiez, trabajos que han conmovido a la corporación de los prehistoriadores. Esta científica ha propuesto la hipótesis de que los humanos más antiguos disponían de un excelente conocimiento del cielo, del Sol, de la Luna y de las estrellas, y que eran capaces de medir el tiempo, de prever los ciclos, por lo tanto de organizar las cazas (con el movimiento de migración de los animales) y los cultivos (con los movimientos de las siembras, de las plantaciones o de las cosechas) en función de lo que habían comprendido de los movimientos del cosmos.

Desde los auriñacienses, los humanos graban un calendario lunar en un hueso de reno, lo cual atestigua su capacidad de conocer la posición de la Luna y del Sol en relación con la Tierra. El análisis que hace Jègues-Wolkiewiez de esa especie de piedra de la Roseta de la arqueoastronomía, descubierta en el refugio Blanchard en Serfear, Dordoña, le permite probar que quien talló ese hueso contó el número de días suplementarios que separan la lunación sinódica y la lunación sideral, es decir, en relación con dos lunaciones siderales, cinco días más para dos lunaciones sinódicas. Chantal Jègues-Wolkiewiez habla entonces de una capacidad para medir el universo.

La etnoastrónoma propone una tesis audaz pero muy seductora para explicar las obras de arte parietales en las grutas prehistóricas: las figuras habrían sido dibujadas en función de un mapa del cielo. Los lugares de culto habrían sido elegidos, en efecto, en función de los movimientos del cosmos, una tradición que, según sabemos, se remonta al menos hasta los constructores de iglesias cristianos. Se trata de encontrar primero la

entrada primitiva de las grutas que fueron desplazadas por derrumbes, deslizamientos del terreno, modificaciones geológicas, terremotos y erosión de las aguas.

Una vez hecho esto, se comprueba que los rayos luminosos que llegan hasta el fondo de la gruta durante los solsticios y los equinoccios dibujan sobre las paredes una coreografía luminosa utilizada por los artistas que reproducían las constelaciones sobre la piedra. El *arte* prehistórico resultaría ser en realidad una técnica astronómica muy inmanente, lejos de las lecturas trascendentes que interpretan las obras de las cavernas como huellas sagradas de religiones prehistóricas. El abate Breuil ve en ellas la prehistoria de su religión revelada (transforma en capillas y santuarios las grutas ornamentadas), Georges Bataille proyecta en ellas sus propias obsesiones (la vinculación del erotismo y la muerte, de la risa y la transgresión, de las lágrimas y la herida, de la sangre y del esperma, de la copulación y la divinidad), Leroi-Gourhan, las de su época estructuralista (los signos, las cifras, los significantes, los números, las estructuras, los pictogramas, los mitogramas), Jean Clottes, las de nuestros tiempos *new age* (el chamanismo y el trance, los espíritus y los magos, los brujos y los taumaturgos).

Por su parte, Chantal Jègues-Wolkiewiez ve en la pintura de las cavernas las huellas de hombres cuya inteligencia del cosmos y de la naturaleza revela estar suficientemente desarrollada para que sus cartografías sean de una precisión científica que asusta. Para esta científica, la luz que entra por la puerta de la gruta en el momento de los solsticios y de los equinoccios sacraliza el lugar. Habla del *orden oculto* del cosmos y del descubrimiento que de él hicieron los humanos del Paleolítico. Los datos, las medidas, los ejemplos, las interpretaciones convencen: el bisonte herido por el sol del verano, el movimiento de los rinocerontes hacia el Oeste, el águila en celo devenida hombre-pájaro, el lugar de las deyecciones de los animales, el eje de sus colas levantadas, la orientación de las azagayas idéntica a la del sol naciente y poniente de los solsticios en el lugar, la duplicación de esas orientaciones en la gruta, el uso de los pozos como de un eje primitivo alrededor del cual se organiza ese cosmos pintado; todo esto muestra evidentemente que lo que llamamos *arte prehistórico* mantiene una relación íntima con el cosmos.

La historia del arte occidental parece la historia de la liberación progresiva de esta vinculación íntima entre el arte y las leyes del universo a favor de todo lo que se interpone entre el hombre y el cosmos, más precisamente, el texto, la ley, la palabra escrita de las religiones monoteístas. La luz fue el signo de lo divino a partir de las claridades solares y lunares, y lo fue de manera puramente inmanente. Si había transcendencia, esta estaba en la más radical de las inmanencias. La luz se emancipa de sus fuentes cósmicas para llegar a constituir la forma de un dios separado del mundo. De la luz del sol a la de las aureolas cristianas devenidas duplicaciones de cosmos en miniatura, pasaron muchos miles de años.

El *land art* reanuda esta tradición prehistórica, primitiva, genealógica. Ciertamente, la glosa filosofante con frecuencia ha hecho de ese movimiento de arte contemporáneo una rama del arte conceptual, pensando más en sus referencias expuestas en las galerías que en la presencia en el mundo concreto de esos artefactos sublimes. Pero, si pasamos por

alto el empobrecimiento de ese arte que hacen los expertos en arte contemporáneo, descubrimos que nos enseña primero y ante todo a ver la naturaleza, a percibir el mundo, a captar el universo, a experimentar el cosmos, para permitir a cada individuo encontrar su lugar en esta mecánica soberbiamente regulada.

En los artistas emblemáticos del *land art*, encontramos un uso de los signos más antiguos: la espiral, por ejemplo, presente en el reino vegetal (los pámpanos de la viña, los resortes de la glicina), en el reino animal (la hélice del caracol, la de algunas conchas) o en el reino cósmico (el movimiento de las nebulosas), significa la evolución de una fuerza; es la forma que adquiere una fuerza, más precisamente, la de los ritmos de la vida, sobre la que el naturalista D'Arcy Thompson propuso una variación literaria, poética, filosófica, lírica impresionante.

El *land art* utiliza un alfabeto de signos simples: el punto, que puede hacerse agujero cuando está en tres dimensiones; el desplazamiento de ese punto da una línea; esa línea puede multiplicarse y enrollarse para dibujar un círculo, si se cierra sobre sí misma, o bien formar arcos o semicírculos, esferas o una espiral, si se libera de la duplicación pura y simple conservando al mismo tiempo el movimiento, o puede cruzarse con otras líneas para producir cruces, triángulos, estrellas, cuadrados, rectángulos, todas formas que también se hallan en la naturaleza: la línea del horizonte, el círculo del sol, los semicírculos de las fases de la luna, los cristales de los minerales, la bóveda estrellada, etc.

La espiral dice lo mismo y lo otro, la repetición de lo igual, pero en un tiempo desigual: el punto gira, traza un círculo, vuelve a pasar casi por el mismo lugar, pero ese desfase transforma lo mismo en otro; ese movimiento duplica el de todo lo que es: la vida es movimiento, la muerte es desplazamiento de ese movimiento y creación de otro ser vivo, procedente de lo vivo ya muerto. Significa el eterno retorno, no de lo mismo, que es lo que haría el círculo, sino de lo desemejante manifiesto en el desfase creador del enroscamiento.

Esta manera de expresar el tiempo que se libera de la flecha judeocristiana se enlaza con las lecturas primitivas, animistas, politeístas, panteístas del tiempo: estas recusan la flecha y prefieren en cambio la espiral de los movimientos y de los ritmos del cosmos. La producción de una obra como la de Nancy Holt, *Sun tunnels*, se hace contemporánea de las obras prehistóricas de las que ya no queda ninguna huella porque se efectuaban sobre o con soportes efímeros (arena, tierra, madera, vegetales, conchillas) o bien contemporánea de esas pinturas parietales que Chantal Jègues-Wolkiewiez nos propone interpretar de manera tan estimulante.

El *land art* no encierra el arte en la cultura y sus lugares: lo abre en la naturaleza, para y por la naturaleza. En consecuencia, uno tiene acceso a la obra de arte poniéndose en contacto directo con los elementos de la escenografía. El deseo de ver la obra, el viaje (a veces largo) que conduce a ella, la llegada a la zona donde se la ha erigido, el acercamiento y sus grados, que suponen una serie de perspectivas que nos ofrecen, cada vez, una metamorfosis de la obra que se nos presenta diversa en un mismo espacio porque la observamos desde diversos lugares, todo esto es parte de la obra misma, que expresa un tiempo y un espacio: tiempo cíclico y espiralado, espacio metamórfico y

proteiforme. Moverse en la obra es hacer mover la obra, cambiarla, crearla, recrearla. Esta práctica estética se revela como una experiencia existencial: el cuerpo en un tiempo móvil y en un espacio cambiante deviene el eje ontológico de la obra. El espectador constituye el punto a partir del cual se observa el universo, cuyo centro coincide con cada uno. El espectador consigue así capturar, experimentar, el universo finito, sin límites, con ayuda de una obra de arte contemporánea... de la prehistoria.

Nancy Holt admite cierto número de influencias, entre ellas, la de Caspar David Friedrich. Esta referencia se impone cuando uno conoce la pintura y los escasos escritos de este pintor alemán, que fue el artista de lo sublime romántico por excelencia. La exégesis ha hecho de este hombre el pintor de la tragedia del paisaje, el de la desolación del individuo solitario. Los freudianos, que nunca quedan en deuda cuando se trata de decir tonterías, al descubrir el símbolo fálico en una estela funeraria y el útero materno en una gruta, lo convierten en el artista del deseo de regresión que fracasa trágicamente. Los nazis, obsesionados con la virilidad que les faltaba, asociaron su pintura al romanticismo viril concentrado en lo local, antídoto ideológico perfecto contra el romanticismo femenino preocupado por lo universal. Los devotos cristianos lo reivindicaron como uno de los suyos y, mediante muchas contorsiones, después de haber afirmado que las montañas son alegorías de la fe, los rayos del sol poniente, el símbolo del fin del mundo precristiano, y los abetos, metáforas de la esperanza, reclutan a Friedrich en su confraternidad mística. Esta última lectura olvida justamente que C. D. Friedrich escribió: “Lo divino está en todas partes, también en un grano de arena”, lo cual, si queremos ponerle una etiqueta, lo hace un panteísta, pero nunca un teísta cristiano.

Un pequeña pintura (54 cm x 42 cm) de su amigo Georg Friedrich Kersting titulada *El taller de Friedrich* (1811) lo muestra sentado en una silla, frente a su atril, trabajando en una tela, en un cuarto austero, con una ventana con los postigos cerrados en su parte inferior y abierta en la superior para dejar entrar la luz del día. En una mesa están sus pigmentos en tres frascos taponados, sobre una caja de madera abierta reposa un trapo; de la pared cuelgan una escuadra, una tara, una regla, dos paletas. Otra gran ventana ha sido tapiada. El artista pinta con la mano derecha mientras que en la izquierda sostiene una paleta, un puñado de pinceles y una larga varilla de apoyo para la mano. En esta habitación, como en una cámara oscura de la que surgirá la luz pintada, el romántico en bata trabaja en pantuflas.

Otras dos pequeñas obras (31,4 cm x 23,5 cm y 31,2 cm x 23,7 cm) en lápiz y sepia realizadas por Friedrich representan las ventanas derecha e izquierda de su taller en 1805 y 1806. Allí vemos lo que él veía por esas dos aberturas. En la obra de 1811, se ha ocultado la de la derecha. Como también lo que está colgado de la pared: a la izquierda, una llave; a la derecha, un par de tijeras; en los bordes, un espejo en el que se reflejan en parte la cara del pintor y un marco con una obra indistinta en un óvalo; en suma, lo que colgaba, en 1811 ha desaparecido. La obra más tardía muestra una habitación austera, despojada, pura, sobria. Lo que podría distraer la mirada del artista se ha esfumado: a la izquierda, el puente de la ciudad, el río, los barcos en el muelle o descendiendo el curso

de agua, un velero que pasa; a la derecha, el mástil de otra embarcación; en la orilla de enfrente, un grupo de casas, árboles –sauces, probablemente–, un vapor y su tripulante.

El taller de Friedrich es un manifiesto. Ese cuarto en el que trabaja el artista se revela como el atañedor del alquimista que es el pintor: transforma el lodo del mundo en oro estético. Friedrich no trabaja con un atril en la naturaleza (lo hace sentado en una silla, en bata y zapatillas), mirando por la ventana (cierra una y ha ocultado la otra), con dibujos o croquis (no tiene nada más que su material para pintar), pero solicitando a su cerebro su memoria, sus emociones y sus sensaciones almacenadas durante sus excursiones en la naturaleza.

Cuando sus contemporáneos viajan a Roma para impregnarse del espíritu antiguo, Friedrich reivindica las caminatas por los paisajes de su infancia; cuando sus colegas pintan citando otros cuadros, él se preocupa por reflejar la naturaleza y no por las otras telas que la cuentan; cuando las exposiciones muestran las obras bien pintadas, clásicas, él quiere suscitar la sensación, la emoción, el sentimiento, el corazón del espectador; cuando los demás se contentan con reproducir, el *produce* un efecto en el visitante que se encuentra frente a su trabajo; Friedrich genera el sentimiento de lo sublime. Es el pintor de lo sublime contemporáneo.

Lo sublime surge en la resolución de una tensión entre el individuo y el cosmos. La pequeñez del sujeto que contempla la naturaleza grandiosa genera un sentimiento, el sentimiento de lo sublime. Todo suyo, el individuo occidental, cuya etimología afirma que es indivisible, entra en sí mismo mediante un trabajo de introspección. Montaigne primero, luego Descartes y, tras ellos, Pascal interrogan al yo como a una realidad autónoma, separada de la naturaleza, aunque esté en la naturaleza. Ninguno tiene la preocupación por el cosmos. Los tres creen, a su manera, en Dios (un Dios francés para el primero, idea innata para el segundo, Dios revelado y católico para el tercero), pero el cosmos material no está entre sus preocupaciones. Pascal experimenta el pavor del silencio de los espacios infinitos, pero para conjurar mejor el temor de la fe que lo hace arrodillarse y hundirse de manera mística.

Después de haber dudado metódicamente de todo, salvo de la religión de su rey y de su nodriza (prudencia obliga), Descartes efectúa un trabajo de búsqueda interior en procura de una verdad primera sobre la cual construir su edificio filosófico. Esta manera de obrar, revolucionaria en su tiempo, puesto que prescinde de Dios sin el riesgo de negarlo, realiza la autonomía del pensamiento de manera radical. La razón pasa a ser el único instrumento del saber y del conocimiento. La sensación, la emoción se vuelven sospechosas, asuntos del cuerpo, cuando el espíritu, un avatar del alma, debe imponer la ley. La naturaleza y el cosmos desaparecen al mismo tiempo que se da la epifanía de la razón del sujeto autónomo.

La etimología de *sublime* remite a *lo que eleva en el aire* y se sabe que la elevación, en régimen judeocristiano, coincide con un cielo que es morada de Dios y de los ángeles, de los espíritus y los arcángeles. Fuera de esta tópica cristiana, *sublime* remite a lo que es elevado, grande, digno, noble, magnífico, respetable, alto, amplio, vasto, inmenso, terrible, y es aplicable a un pensamiento, una idea, un ser, un acto, un estilo, un carácter,

un paisaje. En lo sublime hay una exacerbación del alma material que se extiende hasta el punto de coincidir con la vastedad del mundo. Es un asunto que compete a la fisiología, un encantamiento de la parte más fina del ser, provocado por un espectáculo que contrae el alma y luego la relaja hasta el infinito. En el curso de esta dinámica ontológica, un sentimiento invade el cuerpo y se manifiesta en una reacción anatómica: estremecimiento, temblor, convulsión.

Se conoce el síndrome de Stendhal, que afectó al autor de *La cartuja de Parma* cuando en 1813 salía de la iglesia de la Santa Croce en Florencia: Stendhal experimentó fisiológicamente lo sublime del encuentro con obras de arte. Cada obra posee un aura, en el sentido que le da Walter Benjamin; uno la conoce, ha visto representaciones, imágenes, fotografías, pero no forzosamente ha sido puesto en su presencia. Cada individuo lleva un museo iconográfico virtual en su memoria.

La confrontación con la verdad de la obra, con su materialidad, puede afectar a la persona puesta en presencia de una aparición. Si el lugar es un museo cargado de obras de arte (y ese es el caso de la iglesia de la Santa Croce de Florencia), los estremecimientos repetidos terminan por paralizar al espectador, que sufre entonces sudores, temblores, vértigos, sofocaciones, aceleración del ritmo cardíaco, modificaciones de la respiración, hasta experimentar el éxtasis y, en ciertos casos, alucinaciones u orgasmos. Stendhal tuvo que sentarse en un banco para recobrar el ánimo y desde entonces el síntoma tomó su nombre.

Lo sublime se manifiesta cuando se produce el conocimiento inmediato de una verdad revelada por la gran potencia de un espectáculo: sublime ante la naturaleza, sublime ante la cultura. El individuo, magnificado por Descartes y la tradición occidental, ve desbordada, suspendida, evitada, su razón. El cuerpo en su materialidad más primitiva toma el relevo. El cerebro efectúa un trabajo, es verdad, el trabajo de la razón, pero el sistema neurovegetativo se impone y conmociona la carne con una serie de pulsiones, de pulsaciones, de flujos, de energías desbordadas y desbordantes. Lo sublime se impone a la razón racional, razonante y razonable; libera la emoción pura, la sensación directa, la conmoción genealógica, la perturbación franca.

Burke presentó la teoría de este proceso: no sorprende que Kant haya hecho en cambio la crítica. El primero habla de fisiología, el segundo efectúa un análisis trascendental. El sensualista inglés amaba lo sublime que podía ser aplastante, el idealista alemán prefería lo bello y situaba la categoría de sublime fuera del mundo del arte. El autor empírico de la *Investigación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello* (1757) pone en primer plano el cuerpo como condición de posibilidad de lo sublime; por eso desarrolla temáticas inmanentes: el dolor y el placer, la alegría y la tristeza, el terror y la oscuridad, la luz y lo vasto, lo infinito y la magnificencia, los cinco sentidos y el infinito, los efectos de lo negro y la belleza de lo terso, la suavidad y la poesía. Por su parte, el filósofo de la *Crítica de la facultad de juzgar* (1790) evoluciona en los conceptos: juicio reflexivo, juicio determinante, analítica del juicio, dialéctica del juicio, juicio estético a priori, juicio del gusto empírico, juicio estético, juicio teleológico. Pero, siempre en su mundo de ideas puras, Kant habla del

arte olvidando la música, condenando las novelas, dejando a un lado la arquitectura, no citando a ningún artista.

Caspar David Friedrich (1774-1840) es *el* pintor de lo sublime. Su pintura nos enseña a ver la naturaleza, como lo hacen los artistas del *land art*. La pintura de lo sublime de la naturaleza sin personajes le permite presentar una breve enciclopedia de los elementos: la perfección del arcoíris y el éter de los mantos de bruma, los reflejos rojizos de la aurora boreal y la palidez del invierno, la extraña luminosidad del claro de luna y la vaguedad de las neblinas matinales, la carnación de las praderas y las curvas de las colinas, la magia de la noche y el eterno retorno del lucero vespertino, la pureza de las cumbres y la atracción de los precipicios, la paz del sol poniente y el encadenamiento de las estaciones, la presencia fuerte de las piedras y la amenaza de los arrecifes, la materia de las nubes y los reflejos de la luna sobre el agua, la majestad de los esbeltos abetos y la potencia de los árboles quebrados, la emoción de la primera nieve y la tragedia del naufragio en los hielos, la fuerza torrentosa de las cascadas y la placidez de los lagos; Friedrich muestra la naturaleza sin el hombre, como fue y será durante milenios. Naturaleza pura en su vitalidad en incesante movimiento.

Los juegos de luces y sombras, la dialéctica de los árboles que apuntan al cielo y de los robles arrancados de raíz, la alternancia reglada de las salidas y las puestas de sol, la yuxtaposición de las aguas en caídas borbotantes o en calmas extensiones, la visión en perspectiva de una naturaleza nimbada por las brumas y de paisajes inundados de luz solar, a veces los follajes verdes y tiernos, otras veces las ramas secas de los árboles muertos, aquí el peñasco como un promontorio que busca el cielo, allá el arrecife como una promesa de naufragio, en ocasiones el roble con un nido de cigüeñas, en otras, un árbol muerto con cuervos posados en sus ramas, todo esto permite a los amantes de las alegorías, los simbolismos, las metáforas o las lecturas crípticas, codificadas, leer la pintura de Friedrich como una obra apologética cristiana.

El pintor expresaría, sin decirlos y al mismo tiempo diciéndolos, el bien y el mal, el cielo y la tierra, el día y la noche, la cólera o la paz, la vida y la muerte, la alegría o la pena, el nacimiento y la defunción. Pero uno también puede imaginar que el artista muestra sencillamente la naturaleza, nada más que la naturaleza, toda la naturaleza, sin hacerle decir lo que no dice, pero mostrando lo que ella muestra a quien sabe mirarla, verla, apreciarla sin ningún prisma deformante: la naturaleza nos habla de los ciclos milenarios, de los ritmos ancestrales, de las alternancias cósmicas, de los tiempos de la repetición, la dialéctica de lo mismo que dura en la especie y de lo otro que muere en la individualidad.

A quienes desean arrastrar a Friedrich a su causa uno podría invitarlos a mirar lo que manifiestan esas telas cuando está presente la religión: ciertamente, las iglesias son siempre majestuosas, poderosas, fuertes, pero aparecen en la lejanía, perdidas en la bruma, como construcciones imaginarias, ensoñaciones de piedra distantes. Los edificios religiosos, cuando no se encuentran en un segundo plano, sino delante, están en ruinas; entre las piedras caídas, la naturaleza vuelve a hacer valer sus derechos: las cúpulas hundidas dejan lugar a la vegetación frondosa; la abadía de la que solo queda un muro en

pie desaparece en un paisaje de árboles muertos, más potentes, aun muertos, que la efímera creación de los hombres; el convento también parece una ruina en el cementerio que acoge a los humanos, como también las arquitecturas sagradas; en los cementerios, hasta la muerte parece muerta, pues la hierba lo invade todo, los árboles frondosos ganan todo el terreno; el muro construido por los hombres ya no es sino un montón de piedras reconquistadas por la vegetación. Si hay una divinidad, es más la fuerza que trabaja la naturaleza que el Hijo de Dios.

Cuando aparece Cristo, no está en el coro de una iglesia, en el medio de un edificio religioso, en la nave de una capilla gótica, sino en el epicentro de la naturaleza. Su cruz de madera es de la misma materia que la de los bosquecillos de abetos de donde salió. En el bosque o en lo alto de una aguja de piedra, bajo la nieve o en un paisaje con una cadena de montañas que se pierde de vista, el crucificado parece surgir del suelo, de la tierra, como una planta inmortal, una vegetación eterna. La cruz conecta el torrente con el cielo, los peñascos con la cima de los abetos, la tierra viva con el cielo incandescente. Ese Cristo en la naturaleza parece más una divinidad pagana de los elementos que un mesías venido para salvar a la humanidad.

En una pintura realizada hacia 1817, *La cruz en la montaña*, Cristo aparece en una gran cruz clavada en un bosquecillo de abetos plantados en la cima de una montaña. En segundo plano, se ven otras elevaciones. Un arcoíris cruza por el cuerpo de Cristo y parece entrar y salir por las manos del crucificado: o bien el hijo de Dios libera esta energía que lleva en sí, o bien concentra una energía que lo lleva, que lo hace, que lo crea, que es lo que yo pienso. Cristo no crea la naturaleza, sino que la naturaleza en cuanto luz se manifiesta como lenguaje del cosmos, independientemente de lo que haga la religión con esta prueba de que la luz es, en definitiva, lo que los hombres siempre han adorado, sea cual fuere la forma que adopte esa adoración que se conoce con el nombre de *religión*. Detrás de lo accesorio temporal de un culto particular siempre se encuentra el universal culto pagano de la luz, que es fuente de vida: fuente en el sentido astrofísico y no místico del término.

Pintura de lo sublime sin el hombre, pintura de lo sublime de la naturaleza fundida en la religión, hasta de la religión fundida en la naturaleza, pero también pintura de lo sublime de la naturaleza con personajes. Como se sabe, una de las características de Friedrich es que pinta en telas pequeñas vastos paisajes en los cuales aparecen personajes pequeñitos retratados de espaldas. El observador que está fuera del cuadro, mira al observador que está en la tela y ve lo que él ve: es decir, lo sublime de la naturaleza.

El pintor pone en escena a un individuo solo en la naturaleza: un cazador en un monte de pinos, un caminante perdido en un paisaje de invierno con tocones y árboles secos; un viajero (probablemente un inspector de aguas y bosques con su uniforme de trabajo) que contempla un mar de nubes en lo alto de un peñasco que da a un inmenso paisaje de piedras y de bruma; un hombre afirmado en su bastón, apoyado en una roca, en un paisaje de cielo sombrío cortado por la curva de luz de un arcoíris; una mujer, con los brazos abiertos delante de un sol naciente, que parece menos una devota de la religión de Cristo que una mujer consciente de que la luz es, para usar las palabras de

Schopenhauer, la cosa más regocijante que pueda existir.

Con estas pinturas, Friedrich propone pequeñas vías de acceso, por el formato de sus telas, a la vastedad de lo sublime de la naturaleza: inmerso en la inmensidad de un bosque de pinos, frente a un paisaje nuboso que se eleva sobre el horizonte, aplastado por la curva policroma del arcoíris en un cielo negro de tormenta, ante las auroras rojizas, anaranjadas, amarillas, luminosas de las primeras horas del día, la persona experimenta su condición contingente al mismo tiempo que la grandeza del espectáculo, descubre su finitud de manera tanto más brutal por cuanto tiene acceso a la infinitud de lo que ve, se sabe mortal en presencia de la naturaleza inmortal, hace la experiencia de lo sublime. Y nosotros, que miramos a esas personas que miran, experimentamos lo mismo en el momento en que nos detenemos a observar la obra.

A veces la escenografía de los cuadros de Friedrich es diferente: pinta una pareja de hombres que contemplan la luna que comienza a elevarse, en el borde del mar, en el crepúsculo, o se pone entre la bruma de la mañana; un hombre y una mujer que miran la ciudad a lo lejos, envuelta en la niebla, desde la proa de un barco en el mar u otra pareja que, en la cima de un promontorio, observa su rebaño de ovejas, se sumerge en el espectáculo de las montañas, cuyas cumbres se extienden hasta donde se pierde la vista; a veces puede ser una pareja y otro personaje casi en desequilibrio en el borde de un precipicio de acantilados de roca caliza que caen en un mar inmenso; luego una pareja de mujeres que van delante y un hombre en la retaguardia que asisten al ascenso de la luna sobre un mar reluciente de luz blanca; o también dos parejas, dos hombres y dos mujeres, perdidos en la contemplación de un claro de luna sobre el mar. La amistad, el amor, la complicidad mostrados en estas obras nos dicen que el espectáculo de lo sublime no es solamente individual, que puede ser compartido.

Para despedirnos de Friedrich y de lo sublime, detengámonos en *El monje junto al mar* (alrededor de 1809), una obra bastante grande dentro de la producción del artista: 110 cm x 171,5 cm. El cielo ocupa las tres cuartas partes de la tela, el mar y la tierra se dividen el cuarto restante. El cielo permite todas las variaciones del azul, del casi blanco al ultramar casi negro, pasando por el índigo, el azur, el cobalto, el pastel. El monje es un personaje diminuto que está de espaldas frente al mar, en contemplación, no frente a un Cristo, sino delante del elemento de donde procede la vida. El monje no lee la Biblia ni su breviario, no está en una biblioteca, no escribe, no copia, no reza de rodillas, mira la vasta extensión de agua y, probablemente, encuentra en ese espectáculo materia para experimentar lo sublime.

La verdadera religión es la que nos devuelve a los elementos; la verdadera plegaria, la que nos restituye nuestro lazo con la naturaleza; la verdadera experiencia mística, la que, pagana, nos coloca nuevamente en nuestro lugar auténtico: no el centro, sino un fragmento; no el eje del mundo, sino una parte ínfima; no el ego, sino el cosmos. Esta tela hace las veces de un manifiesto de esta religión pagana que hace de la naturaleza no una creación de Dios, sino la divinidad misma, una divinidad inmanente, material, concreta.

En 1824, C. D. Friedrich pinta *Noche*. Este óleo sobre cartón de pequeño formato

(12,5 cm x 21,2 cm) bien podría ser la primera tela abstracta de la historia de la pintura. Mucho antes de Turner o Monet, el pintor romántico parte del espectáculo de la naturaleza, en esta ocasión una banal *Noche*, y produce una obra gigantesca: en ella se puede ver el cielo de un azul profundo cruzado por rayos de luz amarilla, por supuesto, una serie de colas solares talladas en lo vivo de un espacio infinito de azules; pero uno halla también allí una puerta de entrada, desentendida de la anécdota y de la significación, que abre a ese lugar por el cual uno entra en la naturaleza, una puerta ontológica de algunos centímetros cuadrados, una especie de espejo que hay que atravesar para encontrar en el mundo materia que permita capturar el mundo en su carácter sublime. Y de allí no se vuelve.

¹- El autor se refiere a la tapa de la edición original en francés. [N. de E.]

25. *Hacer llorar a las piedras*

Caillois hacía hablar a las piedras: la vitrificación de las fuerzas que alguna vez fueron las piedras inspira bastante poco salvo a los geólogos. Sin embargo, hace millones de años, líquidos en fusión, enfriados, dieron la obsidiana y el diamante, el cuarzo y el jaspe, la calcedonia y el ágata, el ónix y la variscita, el lapislázuli y el mármol ruiniforme, la amatista y la fluorina. Una vez abiertas en dos y pulidas, las piedras nos revelan simulacros, escribe el poeta. En lo que muestra esta abertura al mundo, uno puede ver monstruos y caras, paisajes y personajes, siluetas y árboles, pájaros y sexos femeninos, ojos y follajes, obispos y dragones, cangrejos y cursos de agua, perros y cabezas de muertos, así como sueños y presagios.

¿Qué caracteriza a las piedras? Su silencio, a pesar de su larga memoria, su inmovilidad paralizada en una forma, la primordial invariabilidad de su estructura, su vida apartada de lo vivo, su fuerza tranquila, la cristalización del tiempo. Pero también el relativo desdén con que las tratan los poetas y los artistas, los escritores y los músicos, la gente del arte, a quien ese tiempo petrificado solo interesa muy excepcionalmente.

Que Orfeo haya podido hacer llorar a las piedras nos habla del poder de la música (que es tiempo cultural versificado) sobre las piedras (que son tiempos naturales cristalizados). Aunque la leyenda es conocida, vamos a precisarla: la etimología de *Orfeo* remite a la noche, a la oscuridad, a lo oculto. Orfeo es a la vez poeta y músico, lo cual refuerza mi hipótesis de que las civilizaciones sin escritura memorizaban largas informaciones que, versificadas, por consiguiente, salmodiadas y por ello cantadas, eran mucho más fáciles de recordar. Con sus ritmos, sus cadencias, sus balanceos, sus períodos, el poema anticipa la música o coincide con ella, para cantarle al mundo o decir lo que haya que decir de él. Que encuentre su lugar en las genealogías de los personajes más antiguos de la mitología confirma su carácter fundador.

El músico, hijo de Calíope, la musa de la poesía lírica, y de un rey tiene al mismo Apolo como maestro. Este le regala una lira de siete cuerdas, que Orfeo perfecciona agregándole dos más para honrar a las nueve musas. Inventa la cítara. Durante la expedición de los argonautas para arrebatar el vellocino de oro, Orfeo rima con su canto la cadencia de los cincuenta remeros, todos héroes: Jasón, Cástor y Pólux, Hércules, etc. Ese mismo canto apacigua las impetuosas olas del Mediterráneo. También gracias a él consigue anular el poder de las sirenas, que, como él, atraen con su canto a los marinos, quienes precipitan sus naves hacia las rocas. Carnívoras, esas aves con cabeza y busto de mujer devoraban luego a los navegantes.

Orfeo obtiene resultados increíbles con su canto y su lira: encanta los árboles y los bosques le obedecen, hace llorar a las piedras y les da sentimientos humanos, detiene los cursos de las corrientes impetuosas y los hace correr como simples ríos indolentes, vuelve dulces y calmas a las fieras salvajes, los leones ya no persiguen a los ciervos ni el perro a la liebre, toda bestia feroz deja de serlo y todas se vuelven suaves, serenas, calmas, y ya no hacen correr la sangre. El orden del mundo se ve afectado, puesto que lo que constituye la naturaleza de los elementos ya no impone la ley, que, a partir de entonces, obedece los dictados del canto, la melodía, la música.

También sabemos –otra parte de la biografía de Orfeo– que una serpiente le arrebató la vida a su mujer, Eurídice, mordéndole un pie. Su esposo parte a buscarla a los infiernos y produce nuevos encantamientos gracias a la música: calma a Cerbero, el terrible perro tricéfalo guardián de las puertas del inframundo, y a las no menos espantosas Euménides, los espíritus femeninos de la justicia y de la venganza, las protectoras furiosas del orden del cosmos, pero también a Hades, el dios de los infiernos mismos, y a Perséfone, la reina del lugar. Para poder recuperar a Eurídice y, con ella, la vida, Orfeo debe elevarse hacia la luz con su esposa tras él y en ningún caso puede volverse o hablarle hasta llegar a la superficie. En un momento en que el músico no oye los pasos de su amor perdido, sumido en la inquietud, se vuelve y así pierde para siempre a su bienamada. Viudo e inconsolable, el hombre que volvió de las tinieblas permanece fiel a la esposa perdida. Esta actitud indigna a las bacantes, que lo despedazan, separan sus miembros y reparten su cadáver por diversos lugares para castigar esa fidelidad *post mortem*. Se dice que, en su tumba, la cabeza a veces cantaba. Orfeo estuvo en los orígenes de una secta que tuvo su influencia en el pensamiento de Pitágoras, de Platón y... del cristianismo primitivo.

La canción maléfica de las sirenas contra el canto benéfico de Orfeo forman una dupla que luego atraviesa la historia: por un lado, la música como instrumento del diablo y del mal; por el otro, la música como instrumento de los dioses y del bien. Del lado de las “sirenas”, san Agustín cuenta en sus *Confesiones* en qué medida la música, a causa de las “voluptuosidades del oído” (X), constituye un vehículo tóxico que aleja de Dios; muchos otros siguieron sus pasos: algunos padres del desierto, padres de la Iglesia o santos, como san Jerónimo y san Ambrosio, san Basilio y san Juan Crisóstomo, Tertuliano y Clemente de Alejandría, por ejemplo, y también puritanos ingleses y doctores de la ley islámica. Del lado de Orfeo, están los defensores de la música interpretada durante los cultos paganos, báquicos, dionisiacos o coribánticos, fustigados por Platón en el *Ion*, donde ataca la música con el pretexto de que hace salir a su auditor de sí mismo para hacerlo entrar en un estado de trance que es lo diabólico por excelencia. Los cristianos asociaron esta parte maldita de la música con lo satánico.

El poder de la música es, pues, un poder sobre el cuerpo. La música se apodera de la totalidad de la carne, comprendida el alma. La música modifica la tensión de los músculos, la excitación de los nervios, la circulación de la sangre, los latidos cardíacos, las frecuencias de la respiración, la estructura material del alma. Se confirma una vez más la teoría materialista: en el sentido epicúreo, los simulacros constituidos por la música –en

otras palabras, las capas de partículas desprendidas de la matriz— circulan en el aire y modifican los simulacros de que está compuesta el alma. Esta interacción de átomos, que son también energía, produce una potencia en los fluidos del cuerpo. La música es la mecánica material que actúa sobre los fluidos materiales, que son también carne. Se comprende que los defensores del ideal ascético, de Platón a Boulez, pasando por los cristianos, desconfíen de los poderes hedonistas de la música sobre los cuerpos paganos.

En su *Tratado de música*, Boecio cuenta que un día estaba Pitágoras mirando las estrellas y escrutando el cosmos, como hacía habitualmente, cuando vio a un joven de Taormina, embriagado y mareado por la audición de una música en el modo frigio, octava *re'-re*, según la terminología contemporánea. El siciliano quería incendiar la casa en la que una prostituta vendía sus encantos a uno de sus rivales. Sus amigos no podían detenerlo en su locura furiosa. Como sabio y después de descender por un momento de las estrellas entre las que meditaba, el filósofo, que conoce todo sobre los efectos de la música de las esferas, aconseja al intérprete que toque otro modo musical, que calmaría al alborotador. Hicieron lo que decía recurriendo a un espondeo, en otras palabras, tocando un pasaje en modo dórico, es decir, la octava *mi'-mi*. La historia de los modos musicales que afectan a los humanos excitándolos o calmándolos recorre la Antigüedad: Platón, Aristóteles, Plutarco, Dion Crisóstomo, san Basilio, Cicerón, Jámblico, y, como vemos, Boecio.

El mito de Orfeo nos enseña que la música es un orden del mundo, en el mundo y que da órdenes al mundo. La música no dice nada, no expresa nada, no significa nada, es simplemente una de las modalidades de lo que es. En el sentido etimológico, forma, da una forma, informa lo real esculpiendo a medida sus velocidades y sus lentitudes, sus centelleos y sus inmovilidades, sus vórtices y sus estasis. Da formas al tiempo y tiempo a las formas. Estira y acorta las duraciones, que conduce a su gusto. Es la cifra del mundo que interfiere en el número de lo que es.

Si dejamos por el momento la mitología y pasamos a la historia, lo real confirma la ficción: el poder mágico de la música produce sus efectos sobre todo lo que es, comprendidos los animales. El rastro más antiguo de que disponemos en materia de *historia* de la música data de hace cuarenta mil años: se halla en un fresco situado en la gruta de los Tres Hermanos en Montesquieu-Avantès, en Ariège. En él vemos a un hombre con cabeza de toro, minotauro vanguardista, que toca un instrumento parecido a un arco con cuerdas, instrumento cuya existencia y cuyo uso los etnomusicólogos conocen muy bien, porque en algunos lugares del África negra aún se lo toca. Que ese hombre sea un chamán relacionado con las fuerzas de la naturaleza y que su instrumento le sirva de médium para interpretarlas, interrogarlas, invocarlas, llamarlas, obtener sus favores por transferencia de fuerza o transporte de potencias, por captación del flujo de energía y redirección hacia otros centros existenciales, son cosas que podemos inferir.

Pues el chamanismo, que es la religión de las religiones, la madre de todas las creencias, la fe matricial, el rito de los cultos genealógicos, sigue existiendo, aún en los tiempos posmodernos, en geografías preservadas del planeta en partes de Siberia, América del Sur, América del Norte, Australia y el Ártico. El chamanismo organiza

numerosas situaciones en las que un hombre revestido con el atuendo de ceremonia lleva puesta una máscara zoomórfica y toca un instrumento, a menudo, un tambor. Pero esta representación de la gruta de los Tres Hermanos proporciona una información mayor.

Ese instrumento se presenta con la forma de una varilla de madera plegada, en tensión, gracias a una liana atada en los dos extremos. La boca se utiliza como una caja de resonancia que puede modularse alternando movimientos de apertura o cierre. Otra varilla de madera se utiliza como percutor sobre la liana tendida, que resuena y da una nota. La mano que no sostiene el percutor apoya y desplaza un trozo de madera sobre la liana, que, en virtud de la mayor o menor tensión, permite variar el sonido. El canto del instrumentista acompaña las notas moduladas por la cavidad bucal y la tensión manual. El arco, instrumento de guerra y de caza, deviene, pues, instrumento de comunicación con los espíritus de todas las cosas: la tierra y el cielo, la piedra y el aire, el viento y la lluvia, los muertos y los vivos, la presa y los animales domésticos, el bosque y el río, las montañas y los montes, el rayo y las nubes.

En la gruta, uno puede imaginar que la ceremonia iniciática en la que se utiliza ese instrumento sirve de médium entre los dos mundos: el mundo del que venimos, las tinieblas de la ignorancia, y aquel hacia donde vamos, las luces del saber, todo en el juego invertido: uno aprende la luz en la oscuridad de la cueva, mientras que la ignorancia reina en la luz de la vida cotidiana. Ir de un mundo al otro y volver, en esto se fundan los ritos de paso de los jóvenes ignorantes al mundo de los adultos, que son quienes saben, informados como están por el depositario de la función sacerdotal: el filósofo prehistórico.

Conocemos la existencia de otros instrumentos de música prehistóricos, todos fabricados con fragmentos de la naturaleza: piedra, hueso, madera, cuerno, concha. Otros han desaparecido porque eran biodegradables: la tierra y la piel de los tambores, las cortezas de los instrumentos de viento. Pero, en un tiempo en el que el hombre no está separado, no es distinto ni es lo opuesto de la naturaleza, sino que es también él un trozo que pertenece por completo a esa naturaleza, el instrumento de música es ontológicamente asimilable a una parte del cuerpo humano, pero también parte del gran cuerpo que es el gran todo de la naturaleza.

Hacer música es ajustarse a los ruidos y al sonido de la naturaleza, de manera de modular en ella vibraciones queridas y mezcladas con las vibraciones no queridas producidas en la naturaleza. El canto extremadamente complejo de las aves, por supuesto, pero también el ruido apagado y aterciopelado del batir de sus alas en el cielo; los gruñidos del trueno; el chasquido violento del rayo que cae; la lluvia que lo sigue, suave e impresionista o bien copiosa y percutora; el chapoteo de una guedeja orlada al borde de un curso de agua; el estremecimiento de una vertiente en su origen; los sonidos sedosos de una onda del arroyo en verano o su ruido amplio durante las crecidas de invierno; el viento en los árboles, que agita suavemente las hojas cuando hay brisa y les sacude violentamente las ramas durante las tempestades; el chasquido breve de un pez que salta en el estanque calmo para engullir un insecto y se deja caer con todo su peso; los crujidos misteriosos de las ramitas en la noche, el crepitar del fuego encendido por el

impacto del relámpago, la inmensa sinfonía ígnea durante los grandes incendios de los bosques propagados por el viento, todos esos ruidos naturales se vuelven música cuando uno quiere, cuando los reproduce.

El pensamiento animista de esa época supone atribuir un alma a la naturaleza, al mundo, al cielo, a la tierra, pero también a cada cosa: el canto de las aves, el rumor de su vuelo, el trueno y el rayo, la lluvia y el viento, etc. Los gorjeos de un petirrojo no debían ser más que los gorjeos de un petirrojo, pero probablemente representarían la voz venida del mundo de los espíritus de un antepasado muerto, el canto de un estornino podía llevar también la palabra de un niño desaparecido que se expresaba así y les decía a los vivos lo que el chamán les enseñaba a entender.

La existencia del rombo –también llamado *bramadora* o *aerófono libre*– en los pueblos aborígenes actuales, permite concluir que los hombres prehistóricos utilizaban ese instrumento. Esas piedras chatas pulidas, de forma ovoide, agujereadas a fin de permitir el paso de una soga, se ponían en movimiento cuando quien la sostenía hacía un ademán circular por encima de su cabeza. El remolino deja pasar el aire por el orificio y se produce un zumbido que los etnomusicólogos asimilan a la voz de los ancestros desaparecidos, que de ese modo vuelven a hacerse presentes en la comunidad de los humanos.

Los seres humanos de aquella época también fabricaron instrumentos llamados *raspadores* o *güiros*, basados en el mismo principio de la *washboard* de los *jazzmen*. Hacían incisiones regulares en huesos de animales o en cornamentas de ciervos y así creaban una especie de barra de engranaje que frotaban con una vara de madera o un hueso liviano. También en este caso, una vez más, la parte del animal así reciclada permitía que su espíritu durara en forma sonora. Los ritmos obtenidos por el músico chamán funcionaban como encantamientos, llamamientos a los espíritus convocados al sitio donde se reunían los seres humanos.

Los investigadores de la prehistoria también encontraron silbatos. ¿Se los utilizaba como instrumentos musicales que también servían como llamadores para la caza o bien como elementos de reconocimiento entre tribus? ¿O como ambas cosas a la vez? La falange de reno perforada podía servir tanto como rombo para invocar la comparecencia de los espíritus o para permitir que los cazadores en movimiento se reconocieran (como el silbido de grillo de los GI en el desembarco de junio de 1944) como para llamar al alma de los ancestros o de los animales muertos, pero que aún vivían por su maná, su poder mágico.

De modo que no procuraban imitar el canto de las aves quienes probablemente sumaban su canto al de los pájaros; no intentaban imitar el ruido del rayo que cae ni del trueno quienes golpeaban la piel de los tambores obtenida del cuero curtido, cortado, tendido y percutido de un animal perseguido, cazado, matado y despellejado. El sonido del tambor es la palabra del animal sacrificado, el hueso que sirve para golpear el parche, una costilla, un fémur, una tibia; no es una herramienta banal, sino que también es una porción de alma, un fragmento de espíritu del bisonte muerto, del reno atravesado por una flecha o un uro desangrado por un sílex afilado. La música no imita, no remeda, sino

que se cuele en los ruidos de la naturaleza para agregarse al concierto de ruidos voluntarios que, por eso mismo, devienen música. El hombre que sopla en una trompeta fabricada con el cuerno de un uro, de un bisonte, de una cabra montesa no solo hace música, además encanta el alma del animal muerto, le devuelve vida, la convoca para que vuelva al mundo de los vivos, que no ha abandonado; pero hay que saber llamarla. Hace treinta y cinco mil años, el hombre o la mujer que tocaba la flauta tallada en el marfil de un mamut, en un hueso de cisne o en el de un buitre como en los instrumentos encontrados en la cueva de Hohle Fels, en el Jura suevio, tampoco se contentaba con hacer música, reactivaba los espíritus del mamut, del cisne y del buitre, convocaba sus almas para hacerlas volver al lugar en que las reclamaba el músico, quien, por consiguiente, era también un chamán, un sacerdote.

El tambor hecho de arcilla, de madera y de cuero de animal tendido y cosido con fibras vegetales, el corno fabricado con cuernos de bóvidos perforados, la trompeta confeccionada en la corteza de abedul, la flauta tallada en el hueso de un pájaro de presa, de un cisne salvaje, o en el marfil de un mamut, la concha marina, el grueso caracol agujereado, pero también la voz humana, toman la palabra para agregar sus voces al concierto del mundo. Hacen música con el mundo y hablan su lenguaje.

Si Orfeo hacía llorar a las piedras, gracias a la etnomineralogía y a la paleomusicología hoy sabemos que, en la época prehistórica, las piedras cantaban. Los hombres de las cavernas utilizaban ciertas estalactitas como los modernos usan los tubos del órgano. La antigüedad de la concreción genera un formato más o menos largo y grueso, asociado a una nota más o menos alta. La multiplicidad de esas maravillas geológicas suministra naturalmente un material sonoro susceptible de ser utilizado como instrumento de percusión.

Los descubrimientos más recientes del uso musical de la piedra se deben al etnomineralogista Érik Gonthier, ex tallador de piedras preciosas para los joyeros de Place Vendôme y hoy vinculado con el Museo de Historia Natural. Este hombre comprendió que las piedras conservadas en las reservas, a menudo trasladadas por militares apostados en África del Norte, etiquetadas y clasificadas como mortero o hachas, eran en realidad litófonos, literalmente *piedras con voz*, y que uno podía tocarlos como lo hacen los percussionistas con las plaquetas de madera para el xilofón, literalmente *madera con voz*.

Colocadas sobre un soporte que permite dejarlas suspendidas –hoy, espuma sintética; antes, probablemente materia animal, cuero o piel, o vegetal, esponja o hierba–, esas piedras que fueron talladas hace unos diez mil años suenan de manera cristalina. Una de ellas, negra, que pesa cuatro kilogramos y medio, fue encontrada a mil quinientos kilómetros del lugar de donde fue extraída. El pulido sutil probablemente llevó dos años de trabajo. El paleomusicólogo la bautizó Stradivarius. Algunas piedras chatas funcionan como litófonos laminares, otras son cilíndricas. Miden de ochenta centímetros a un metro y pueden pesar hasta siete kilogramos y medio. Golpeadas con un pequeño mazo de madera, suenan como una campana de bronce o como vasos.

Descendiente burlón e inventivo de Orfeo, Érik Gonthier ha hecho cantar a las

piedras. Para festejar el octogésimo aniversario de la Orquesta Nacional de Francia, trabajó con el compositor Philippe Fénelon, quien compuso una obra para veintitrés litófonos –entre ellos, el famoso Stradivarius– que fue tocada por cuatro percussionistas de Radio France. Ese canto de las piedras permite abolir la distinción que alguna vez hizo Roger Caillois en *L'écriture des pierres* [La escritura de las piedras]: el pensador oponía, en efecto, las piedras preciosas, las piedras curiosas y las simples, banales. Entonces, en esta configuración litofónica, la piedra banal se vuelve preciosa, curiosa.

La palabra de las piedras, el sonido de las piedras, la voz de la piedras; he aquí materia para concebir la música como lo que es esencialmente: un ruido voluntario, un sonido querido, deseado, construido, arquitectónico, creado para ser intercalado en el gran concierto silencioso del mundo, no para perturbar su armonía, sino para obtener de esa armonía materia en permanente variación. La música prehistórica ofrece una puerta de entrada a un mundo que, de todos modos, está abierto. Es una vía de acceso a lo invisible de los efectos de la materia. No lo invisible trascendente o trascendental, sino lo invisible de las metamorfosis de la materia, lo invisible de lo vivo que bulle, lo invisible de lo que, en la vida, quiere la vida. La música propone un ángulo de ataque de lo real particular. Lejos de la música de las esferas pitagóricas, es la voz silenciosa del murmullo de lo vivo captado, capturado, liberado, ofrecido y rápidamente vuelto a partir. Apenas atrapada, dada, producida, interpretada, la música es lo suficientemente vieja para morir de juventud.

En la época prehistórica, la música no estaba separada del mundo ni de los hombres hasta el punto de que hiciera falta organizar ceremonias como los conciertos de hoy, que son, como las *performances* de los museos, necesarias para actividades muertas y resacas; la música formaba parte del mundo, del mundo de los humanos: era el arte de mezclar la propia voz con las melodías del mundo para encontrar el propio lugar en el mundo; entonces permitía intervenir y contribuir a las sonatas naturales, a las sinfonías de los elementos, a las cantatas animales, a las cantilenas de las aguas, a las óperas del fuego, a los arrullos de los vientos, y hablar la lengua de la naturaleza haciendo economía del verbo y las palabras. La música es un significante sin otro significado que ella misma.

Al mismo tiempo que desaparecía esta religión sin iglesia que es el animismo, la música pasó a ser un asunto de cultura y no ya de naturaleza. La historia de la música se confundió con la historia de la domesticación de los sonidos bajo el signo de las sirenas y no de Orfeo. La música que asegura la presencia en el mundo, que aumenta el estar (ser-ahí) en el mundo, deja lugar progresivamente a una música destinada a alejarnos del mundo, a sacarnos de lo real para hacernos entrar en el universo de la divinidad. El cuidado que puso la Iglesia católica en degollar a Dionisos en la música para imponerle el orden y la medida de Apolo constituye el hilo rojo de la historia de la música occidental.

La música como trance, como éxtasis, como orgía báquica, la música como experiencia corporal que llama a la danza –el movimiento de los cuerpos exigido por la formidable potencia de los simulacros–, fue perseguida por las autoridades cristianas, que crearon polémicas incesantes. En los primeros siglos de la Iglesia primitiva, la atacaron por considerarla culpable de dar placeres necesariamente condenables y asociaron la

invención de la música con Satanás, además de condenarla por estimar que era indisociable de los cultos paganos. En la época medieval, se manifestaron a favor de la monodia gregoriana, que permite poner el texto de la plegaria en primer plano, pero en contra de la polifonía, culpable de imponer el ritmo hedonista y dionisiaco sobre el sentido apolíneo de las palabras de oración. En el Renacimiento, por decreto disciplinario del papa Juan XXII, en el Concilio de Trento (1545-1563) se prohibió la música en las iglesias en todas sus formas con el pretexto de que era lasciva e impura. Erasmo, por su parte, fustigó la música asociada a los delirios orgiásticos que antiguamente habían tenido lugar en las iglesias. En la época barroca, se llegó a castrar a niños para lograr que tuvieran una voz de ángel, pues se aducía que el demonio tenía una voz grave y masculina. En el siglo XVIII, se condenó el cromatismo, dicho de otra manera, el empleo de escalas musicales que progresan de a semitonos, con el pretexto de que contenían “una suavidad afeminada y lubricidad viciosa”, según palabras de Benito Feijoo. En el siglo XIX, se declaró la guerra abierta contra el tritón, intervalo diabólico (cuarta aumentada o quinta disminuida) utilizado por Beethoven, Liszt, Wagner, Puccini. Para los cristianos, la música solo es defendible cuando está al servicio de la oración religiosa.

La ópera constituye una resistencia de un género pagano al ideal musical ascético cristiano. Desde sus orígenes barrocos a las obras contemporáneas, la ópera abunda en crímenes y traiciones, erotismo y amor, filtros y maravillas, dioses paganos y danzas lascivas, bacanales y decapitación, condenación y brujería, maldiciones y apariciones, venenos y sonámbulos, locura e incesto, infanticidios y metamorfosis, libertinos y diablos, bohemios y bebedores, travestis e histéricas, tortura y prisión, puñales y sangre, enfermos y moribundos, tuberculosis e incendios, enamorados y cadáveres, suicidios y asesinatos, cadalsos y burdeles, banquetes y sirvientes. Una vez que se levanta el telón, se pone en escena detrás de los pesados paños color púrpura todo ese mundo. Todo lo que llena la existencia –la vida, el amor, la muerte–, lo que ocupa a los seres humanos –la ambición, la dominación, los honores–, lo que los desengaña –la traición, la infidelidad, el perjurio–, lo que los mueve –el sexo, el dinero, el poder–, lo que los ensucia –la mentira, el engaño, la hipocresía–: todo cantado, gritado, susurrado, murmurado, dicho, aullado, cuchicheado, como si el espectáculo y la teatralización de lo que somos tan frecuentemente nos permitiera, una vez representado en escena y ofrecido en los límites del teatro, purificarnos de ser lo que somos. La ópera, catarsis pagana y arte total, continúa siendo el lugar posible de un puro despliegue de la música en el espíritu de Orfeo.

La pasión cristiana por el ideal ascético, el repudio a lo hedonista de lo que da gusto a la vida, se redobra con el odio a la música de los revolucionarios que se reivindican seguidores de Rousseau o de Marx. Rousseau, melómano, compositor, inventor de una nueva manera de escribir música, autor de una ópera de la que también compuso el libreto, que vivía de dar lecciones de música, fustiga la ópera en su *Discurso sobre las ciencias y las artes* con el pretexto de que reblandece las costumbres y desviriliza al ciudadano ya tan corrompido. Contra la música de salón y de la Ópera, tan asociada a la aristocracia, Rousseau quiere una práctica simple de instrumentos simples para permitir,

en una reunión sencilla, hacer bailar a los campesinos, a la gente de la tierra.

Por desdicha, los revolucionarios darán cuerpo a esta visión. En 1793, al crear un Instituto Nacional de la Música, el Estado convierte la música en una actividad que le pertenece, sometida a la ideología, a cuyo servicio debe estar. Gossec, que era músico, defiende este proyecto y retoma la antigua crítica de la música emoliente de los salones de la monarquía, a la cual hay que oponer la música marcial y viril, patriótica y nacional de los revolucionarios. Contra los “sonidos afeminados” que se oían en los salones, Gossec promueve la música militar. No debería extrañarnos que él mismo haya producido una obra musical pobre. Ninguna obra maestra musical sobrevivió a la Revolución francesa, que tampoco dio la posibilidad de que se produjera ninguna. ¿Alguien se sorprende?

Ese mismo ideal ascético antihedonista, ese repudio de la música de Orfeo para preferir en cambio la música de las sirenas, reaparece –nada asombroso– en la Rusia soviética y en la Alemania nazi: la misma condena de la música reblandecedora, el famoso modo frigio de la Antigüedad, la misma celebración de la música ideológicamente sometida al proyecto del Estado comunista o racial. Ni la Unión Soviética ni el Reich nazi produjeron una sola obra de arte musical; tampoco literario o poético. Los bolcheviques tuvieron, sin embargo, plenos poderes durante más de setenta años, entre 1917 y 1989, y los nazis durante doce años, entre 1933 y 1945.

Ese linaje revolucionario del odio a Orfeo y de la celebración de las sirenas desemboca en el dodecafonismo y el serialismo, que decretan la muerte de la tonalidad, la consonancia, la armonía, el equilibrio eufónico, a favor de un competente cálculo de series y de sucesión de doce sonidos. Ya no se propone más el antihedonismo: la música pasa a ser una ideología y uno puede ver hasta qué punto en *Filosofía de la nueva música*, de 1948, el filósofo Adorno, que componía además música dodecafónica, recurre a la ideología para oponer al buen revolucionario Schönberg, promovido como ideal del porvenir, al malo reaccionario Stravinsky, transformado en enemigo de clase al que había que derrotar.

Al reservar la música a los musicólogos, Schönberg excluía a los melómanos. El hombre que remite al Creador, a la luz de la creación, y se instala de manera inmodesta en esa estela, apela a la perfección de la Creación y a su cifra pretendiendo poder captar su naturaleza y retranscribirla en la serie que ofrece su número. Y afirma: “Si es arte, no es para las masas y si es para las masas, no es arte”. Uno imagina que, dialogando de igual a igual con Dios y despreciando al pueblo, el padre del dodecafonismo y de la serie culmina como un profeta de las sirenas, pero, también y al mismo tiempo, como asesino de Orfeo.

Orfeo sale indemne de ese proyecto dodecafónico y continúa produciendo sus efectos, pero lejos de las salas de concierto de la música clásica, donde el emblemático concierto de silencio 4,33, de John Cage (1952), muestra el callejón sin salida al que se había dirigido esta música para musicólogos desde que Webern hizo del silencio la máxima de la segunda escuela de Viena. Las piezas breves con música rara tenían que desembocar un día en el silencio, transformado por la gracia verbosa de los intelectuales

de la composición en puro momento de música. Que esta pieza experimental se toque todavía en salas de concierto con toda la seriedad de que son capaces los pedantes e impostores es algo que dice mucho sobre el odio a la música que abrigan muy internamente muchos... ¡melómanos!

En las antípodas de esta música elitista para musicólogos, la música pop, electrificada, festiva, aullante, psicodélica, acompañada de sustancias alucinógenas, como en las reuniones chamánicas, que dan lugar a grandes trances populares en ceremonias al aire libre saturadas de decibeles, afirmaban la permanencia de los poderes de Orfeo. Piénsese en Woodstock. El *jazz*, el *folk*, el *rock* también han retomado la bandera órfica, han reanudado lazos con la música para los cuerpos.

La música repetitiva y mínima estadounidense ofrece hoy una salida hedonista a la historia de la música. Construida sobre la repetición y la diferencia, propone una serie de infinitas variaciones sobre el tema de lo vivo, de la proliferación, de la metamorfosis, del desarrollo, de la multiplicación, de la duplicación, de la mutación, de la alteración, de la transmutación. Dionisiaca, esta música propone una forma repetida idéntica, hasta que una ínfima variación desfasa, descentra, perturba el dispositivo. Sin que uno lo advierta, ese clinamen casi audible nos conduce hacia otro mundo sonoro. Después de un largo tiempo de escucha, la música nos transporta a otra fórmula sonora sin que hayamos percibido realmente las modalidades de ese viaje.

Del mismo modo en que nuestra forma primera consigue darnos nuestra forma final y que, partiendo desde la nada de donde provenimos, terminamos volviendo nuevamente a esa nada original, la pieza mínima y repetitiva da a entender el destino de cada uno de nosotros. Entre dos nada, algunos átomos asociados efectúan el simulacro de la vida. Esos simulacros llevan nuestro nombre durante un tiempo. Dan tres vueltas, como las marionetas de la canción infantil, y luego se van. El cosmos, en tanto, susurra sin nosotros, como ha susurrado sin nosotros, como seguirá haciéndolo sin nosotros.

Conclusión.

La sabiduría, una ética sin moral

La filosofía es una actividad urbana. La Atenas de Sócrates, la Roma de Séneca, la Estocolmo de Descartes, la Ámsterdam de Spinoza, la Florencia de Maquiavelo, la Berlín o la Jena de Hegel y del idealismo alemán, la Copenhague de Kierkegaard, la Londres de Marx y Engels, la Viena de Freud, la París de los escolásticos, la de los Salones de la Ilustración, luego de los socialismos llamados *utópicos* y, al fin, la del pensamiento francés del siglo XX, la Madrid de Ortega y Gasset, la Nueva York de Arendt: nunca termina uno de enumerar los ejemplos que atestiguan que la filosofía es una secreción de las ciudades.

¿La filosofía? ¿Todas las filosofías? No, esencialmente, la filosofía dominante. Pues las márgenes filosóficas que me gustan y me alimentan muestran que el pensamiento también puede ser una quintaesencia de los campos: Montaigne, quien piensa una sabiduría laica en lo alto de su torre en la campiña de Guyenne; el abate Meslier, quien sienta las bases del ateísmo en su presbiterio de Étrépigny, en las Ardenas; Nietzsche, quien erra por una Europa de hoteles y pensiones familiares no lejos del Mediterráneo o de las montañas suizas donde inventa un pensamiento poscristiano; Thoreau, quien se construye una cabaña en el bosque para llevar en ella una vida filosófica en contacto con la naturaleza; Bachelard, quien no olvida su Borgoña natal cuando piensa en los elementos; Camus, hijo espiritual de Tipasa, infeliz como las piedras en París y que recupera un poco de placer al vivir al calor del sol del sur de Provenza, en Lourmarin, poco antes de morir, son todos filósofos que prueban que también se puede pensar fuera de las ciudades. Al borde del mar, en el campo, en la naturaleza, lejos de las urbes, el pensamiento nunca es el mismo. Uno no podría imaginar a Sartre o a BHL (1) fuera de París, viviendo en Cantal o en las Ardenas.

Tomemos el caso de Wittgenstein: la mayor parte de los burócratas de la filosofía lo presentan como un pensador de la lógica que vivía en Viena y olvidan que también y sobre todo fue un hombre preocupado por llevar una vida filosófica, particularmente en la campiña noruega, como lo atestigua una parte de su obra a menudo dejada a un lado.

Ahora bien, el autor del *Tractatus logico-philosophicus* es también el autor de los *Carnets de Cambridge et de Skjolden* [Cuadernos de Cambridge y de Skjolden]. Este hombre que diseñó los planos de la casa de su hermana en Viena, un edificio todo en ángulos, que es al espacio lo que las obras de Mondrian son a la pintura –salvo por los

colores—, ese personaje que construyó esa vivienda como si se tratase de dar forma en tres dimensiones a una obra de Webern, ese ser fue además el individuo que vivió en Noruega en una cabaña recubierta de vegetación en el fondo de un fiordo. A ese hombre se lo presenta casi siempre en una sola de sus facetas: la del lógico. En ese orden de ideas, no debe sorprendernos que quien señaló desde 1959 la dimensión existencial de la filosofía del personaje haya sido Pierre Hadot, el pensador de la vida filosófica, de los ejercicios espirituales y del pensamiento como propedéutica de la existencia.

Para Wittgenstein, como lo fue para Epicuro muchos siglos antes, la lógica constituyó una vía de acceso a la vida filosófica. Pero ¿quién lo dice? ¿Quién efectúa ese paso entre los dos Wittgenstein, el lógico de Viena y el existencial de Skjolden, el ratón de ciudad austríaco y el ratón de campo noruego, el pensador austero de la proposición de la lógica formal y el hombre que sufre estar en el mundo en busca de soluciones para encontrar su propio centro? Numerosos universitarios penan tratando de descubrir qué quiere significar la última frase del *Tractatus logico-philosophicus*: “Aquello de lo que no se puede hablar hay que callarlo”, por no comprender que aquello de lo que no se puede hablar *¡hay que vivirlo!* ¿Cómo entender, si no, que en 1919 Wittgenstein le escriba a Ludwig von Ticker: “Mi obra es sobre todo lo que no he escrito”?

La biografía es una obra, sea cual fuere el formato del ser retratado, del ser más simple y el más modesto a la eminencia más fina de una civilización. No hay ninguna necesidad de igualar a Alejandro ni a Julio César, ni a Miguel Ángel ni a Rembrandt, ni a Aristóteles ni a Descartes, ni a Homero ni a Dante... El heroísmo no tiene necesidad de guerras ni batallas, de obras de arte estéticas ni arquitectónicas, literarias ni filosóficas; el heroísmo está ahí donde un ser se bate contra la muerte, sin lamentarse, sin gimotear, sin quejarse. Un ser de pie, he ahí el héroe: el verdadero heroísmo con frecuencia es silencioso, sobrio, simple, discreto. La vida y obra de un filósofo sirve de narración, de relato útil, no de modelo para calcar.

Mi gusto por los filósofos del campo me hace apreciar a los que filosofan sin ser filósofos de profesión y con quienes aprendo mucho, si no lo esencial; de cualquier modo, más que con los jornaleros de la disciplina: los autores japoneses de haikus, desde Bashô, contemporáneo de Spinoza, a Sumitaku Kenshin; los poetas chinos, como la poetisa Xue Tar (770-832), o coreanos, como Ki Hyongdo (1960-1989); Guillaume Durand de Mende, un obispo del siglo XIII que revela el simbolismo de las iglesias en una suma apasionante; Charles Darwin, por supuesto, que corta la filosofía en dos con *El origen de las especies* en 1859 —lo que los profesionales de la filosofía no siempre han visto—, pero también y sobre todo con un libro, a mi entender, aún más importante, *El origen del hombre*, que aparece en el año de la Comuna; D’Arcy Thompson, el biomatemático que, en *Sobre el crecimiento y la forma*, piensa las metamorfosis de la forma de lo vivo y nos permite aprender la vida por fuera de las categorías trascendentales; Jean-Henri Fabre, el naturalista que abre la puerta a la etología contemporánea con sus *Souvenirs d’un entomologiste* [Recuerdos de un entomólogo] (extraño las épocas en que sus libros para niños estaban en los programas escolares); el cura enclaustrado Prosper Alfarc, quien me convirtió a la inexistencia histórica de Jesús

con *Comment s'est formé le mythe du Christ* [Cómo se formó el mito de Cristo] (1947); el Ernst Jünger de *Subtile Jagden* [Cazas sutiles] (1967); Roger Caillois por toda su obra, pero también por *L'écriture des pierres* o *Le champ des signes*.

También he aprendido sobre el tiempo gracias a Richard Geoffroy, el jefe de bodega de Dom Pérignon, y a Denis Mollat, archivista generoso de esas obras líquidas; sobre la forma del universo, la novela del cosmos, el colapso de las estrellas o la comunicación de los pluriversos por los agujeros negros, gracias a mi amigo Jean-Pierre Luminet; sobre el reloj interno y el período vivido y sus relaciones con el tiempo cronometrado durante un encuentro bajo el sol mediterráneo, con Michel Siffre; sobre la vida de las plantas y el origen vegetal de lo vivo humano, con Jean-Marie Pelt; sobre la ontología gitana, con mi amigo fotógrafo Alain Szczuczynski, que ha fotografiado mucho a ese pueblo sin tierra y con alma fuerte; sobre la vida secreta de las anguilas, con los trabajos del ecólogo marino Éric Feunteun; sobre la depredación del nematodo, con los filmes del realizador Yves Élie, asociado a Frédéric Thomas, investigador del CNRS; sobre los pueblos sin historia en general y los inuits en particular, gracias a mis conversaciones con Jean Malaurie, viejo chamán de cejas enmarañadas, que habla como un oráculo; sobre los misterios de las grutas prehistóricas, con los libros modestos pero estimulantes de Chantal Jègues-Wolkiewiez; sobre las vías de acceso a lo sublime, con los artistas del *land art* y los compositores de la música repetitiva estadounidense, Philip Glass o Steve Reich, por ejemplo.

Por consiguiente, *Cosmos* está en deuda con quienes filosofan fuera de los claustros: poetas y etólogos, biomatemáticos y naturalistas, un obispo en ejercicio y un cura confinado, ecólogos y botánicos, apicultores y un fotógrafo, ladrones de gallinas gitanas y bailarines africanos, un astrofísico y un geólogo, un entomólogo y un coleccionista de piedras, cineastas y un etnólogo, un arqueastrónomo y compositores de música contemporánea. ¿Filósofos? Relativamente pocos, en la suma total. Mi bibliografía se parece más a un gabinete de curiosidades que a un cúmulo de archivos polvorientos. Para pensar, más vale el falso esqueleto de una sirena fabricado con una cola de pez cosida a un cadáver de niño que un trabajo universitario sobre el gabinete de curiosidades de La Mothe Le Vayer. O un nido de gorrión que una tesis sobre el nido de gorrión.

El primer volumen de esta *Breve enciclopedia del mundo* es una suerte de “compendio de presencias”. Aunque, por supuesto, en él las ausencias son más numerosas que las presencias. Callar más de lo que dice es lo que caracteriza a toda enciclopedia, hasta la irónicamente breve. Mi *Ontología materialista* no es panteísta ni deísta ni pagana ni animista en los sentidos antiguos y contemporáneos de esos términos, como tampoco podría formar parte de un corpus *new age* ni alimentar un ecumenismo que estimara que la naturaleza es una divinidad ante la cual hay que prosternarse.

Este trabajo se inscribe en la estela francamente atea y netamente materialista a la que he adherido desde siempre: no existe ninguna trascendencia y no hay nada más que materia. No soy un devoto de la tabla de Mendeleiev, sino un contemplativo de esa misma grilla de las presencias. No soy científico, pero sé que nunca podríamos pensar adecuadamente sin lo que nos enseña la ciencia. Apunto solamente a aumentar la

presencia hedonista en el mundo cuando todo invita a lo contrario o casi. Reencontrar el centro de uno mismo para hallar allí la fuerza de existir a fin de sublimarla.

Antes de despedirme, desearía sintetizar este resumen en un puñado de fórmulas capaces de fomentar una ética sin moral. Para hacerlo, necesito compendiar algunas tesis de este voluminoso libro de un modo que le permita a cada uno reflexionar sobre los principios, la ética, sin preocuparse por la prescripción, la moral. La tercera parte se titulará *Sabiduría* y propondrá un análisis de los ejercicios espirituales precristianos, romanos más que griegos (los primeros son pragmáticos, a diferencia de los segundos, con demasiada frecuencia teoréticos), que me permita formular invitaciones concretas a una filosofía práctica poscristiana. ¿El objetivo de ese compendio? Que cada uno encuentre su lugar en la naturaleza y luego en el cosmos. Después de esto, cada uno podrá construir una relación recta y estructurada consigo mismo, por lo tanto, con los demás.

He aquí, pues, el resumen de este resumen que es la primera parte de la *Breve enciclopedia del mundo*. Según el orden de aparición en *Cosmos* y sin importar las coincidencias, las repeticiones o las suposiciones:

Esculpir la naturaleza no es suprimirla. Conocer las leyes de lo vivo en nosotros. Aceptar nuestro destino de mamíferos. Poner la cultura al servicio de la pulsión de vida. Luchar contra toda pulsión de muerte. Saber que lo vivo se abre camino más allá del bien y del mal. Vivir el tiempo de los astros más que el de los cronómetros. Querer una vida natural como remedio contra la vida mutilada. Trabajar para vivir y no vivir para trabajar. Coincidir lo más posible con los movimientos del mundo. Habitar densamente el instante presente, ser para no tener que tener. Vivir siendo y no sobrevivir teniendo. Crearse el tiempo de un *otium* personal. Saberse pura materia. Conocer el funcionamiento de la propia psique material. Distinguir aquello sobre lo que uno tiene poder y aquello sobre lo cual no lo tiene. Querer el querer que nos quiere cuando uno no puede actuar contra él. Actuar contra el querer que nos quiere cuando uno puede actuar sobre él. Saber que el individuo cree querer lo que quiere la especie. Obedecer lo más posible al propio programa más allá del bien y del mal. Saber que no estamos en la naturaleza sino que somos la naturaleza. Identificar a los depredadores para protegerse de ellos. Recusar todo pensamiento mágico. Descubrir el mecanismo del propio reloj biológico. Vivir según los ciclos paganos del tiempo circular. No ignorar el principio lucífugo de nuestra psique material. Conocer las leyes del cielo pagano. Hacer descender el cielo a la tierra. Superar la episteme cristiana. Utilizar la psique para abolir la metafísica. Volver al cosmos para superar el nihilismo. Apartar de nosotros los numerosos libros que nos alejan del mundo. Meditar los pocos libros que nos acercan al mundo. Interrogar las sabidurías precristianas con miras a un saber poscristiano. Recusar todo saber inútil desde un punto de vista existencial. Utilizar la razón contra las supersticiones. Reactualizar el *tetrapharmakos* epicúreo: la muerte no es un mal, el sufrimiento es soportable, no hay que temer a los dioses, la felicidad es posible. Adherirse a un materialismo

integral. Rechazar la religión facilitadora de ultramundos. Persuadirse de que morir en vida es peor que morir un día. Preparar la propia muerte llevando una vida adecuada. Filosofar para aprender verdaderamente a morir. Experimentar lo sublime por medio de la contemplación del cosmos. Saber que el hombre y el animal difieren en grado pero no en naturaleza. Tratar a los animales como *alter ego* desemejantes. Negarse a ser un animal depredador. Excluir todo gesto que inflija sufrimiento a un ser vivo. Rechazar que se haga un espectáculo con la muerte de un animal. Reconciliarse con los animales. Aprender lecciones de los animales. Hacer de la etología la primera ciencia del hombre. Esforzarse por alcanzar la frugalidad alimentaria. Ejercitarse en llevar una vida poética. Apuntar seguidamente al ejercicio de una vida filosófica. Aumentar la propia presencia en el mundo. Tomar prestadas de los artistas sus vías de acceso al mundo. Cesar de estar en el mundo viviendo fuera del mundo.

Con este puñado de máximas existenciales que constituyen un manual de instrucciones de cómo comportarse con uno mismo y para uno mismo, sin que intervenga la relación con el prójimo, lo que se busca es permitir que cada uno se sitúe en el centro de sí mismo, sabiendo al mismo tiempo que allí ya se encuentra el cosmos.

Sic itur ad astra.
("Este es el camino a los astros.")

VIRGILIO, *Eneida*, IX.641

Argentan, 31, rue des Fleurs, Chambois, ruta de Argentan,
Caen, 13, Place de la Résistance
2013-2014

[1](#)- Se refiere a Bernard-Henry Lévy. [N. de T.]

Bibliografía de los libros que acercan al mundo

PRELUDIO

Bachelard me acompaña todo el tiempo en esta obra, aunque no solamente en ella. *La formación del espíritu científico* (Vrin [ed. cast.: México, Siglo XXI, 1974]) es un libro esencial para toda filosofía del conocimiento, mucho más que la *Crítica de la razón pura* (Pléiade [ed. cast.: México, Porrúa, 2005]), de Kant. Sus desarrollos sobre los “obstáculos epistemológicos” permiten comprender... las ficciones religiosas de los tres monoteísmos, las mitologías freudianas, los embelesamientos de los sadófilos y otros sadólatras, la incapacidad de numerosos intelectuales de aceptar el hecho de que *lo real claramente ha tenido lugar*.

Sus escritos sobre la materia del mundo son para mí un modelo de distancia adecuada entre el pensador y lo real: *La llama de una vela* (PUF [ed. cast.: Buenos Aires, Colihue, 2002]), *El psicoanálisis del fuego* (Gallimard [ed. cast.: Madrid, Alianza, 1966]), lecturas fervientes de mi adolescencia; pero también *El agua y los sueños* (José Corti [ed. cast.: México, Fondo de Cultura Económica, 2011]); *El aire y los sueños* (José Corti [ed. cast.: Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2003]), *La tierra y los ensueños de la voluntad* y *La tierra y los ensueños del reposo* (José Corti [ed. cast.: México, Fondo de Cultura Económica, 2006]); después, *La poética del espacio*, *La poética de la ensoñación* y *El derecho a soñar* (PUF [eds. casts.: México, Fondo de Cultura Económica, 1975, 2012 y 1997, respectivamente]). La biografía muy austera de André Parinaud, *Gaston Bachelard* (Flammarion, 1996), nos muestra menos al gran amante de la vida que fue que los textos afectuosos de Jean Lescure, *Un été avec Bachelard* [Un verano con Bachelard] (Luneau Ascot).

Primera parte: El tiempo. Una forma a priori de lo vivo

El tiempo visto, pensado, concebido y analizado por los filósofos es un mundo aparte, solo suyo. Permite elaborar tesis o escribir gruesos volúmenes. Fui a buscar a otra parte, menos entre quienes lo *pensaron* que entre quienes lo *vivieron*. Pienso en *Hors du temps*, de Michel Siffre (Julliard), quien obtuvo más sobre este tema implicando su cuerpo por entero de manera empírica que quienes solo le habían dedicado su inteligencia conceptual. El espeleólogo encontró el tiempo en su materialidad primitiva; en ese libro cuenta el detalle de ese encuentro cara a cara productor de descubrimientos científicos

que los filósofos sentados a sus escritorios siempre ignoran.

La experiencia de degustación del champán “1921” se inscribe en el mismo espíritu: partir en busca del tiempo perdido, menos en busca de inútiles ideas puras que a la caza de verdades empíricas útiles. Yo había realizado esa clase de ejercicio, ya bajo el signo de Bachelard, en *Les formes du temps. Théorie du Sauternes* [Las formas del tiempo. Teoría del Sauternes] (Mollat; después, Le Livre de Poche), un libro que en las librerías francesas aparecía clasificado en la sección enología, mientras en Alemania la traducción se publicaba en colecciones donde figuraban Foucault, Deleuze o Baudrillard. Pero, desde un punto de vista institucional, para pensar el tiempo vale más comentar los libros de otros filósofos que hablan del tiempo que ir a buscar allí donde el tiempo está: en una gruta o en una copa, entre otros lugares.

O entre quienes lo viven de otra manera. Como es el caso de los gitanos, portadores de una ontología específica, al menos para unos pocos que aún se resisten a la asimilación cristiana forzada. La bibliografía con frecuencia es antropológica o histórica, hasta anecdótica. Prefiero la que me remite a la oralidad: los cuentos de *Mille ans de contes tsiganes* [Mil años de cuentos gitanos, de Bertrand Solet] (Milan Jeunesse), la poesía de *Sin casa y sin tumba* (L’Harmattan [ed. cast.: Madrid, Instituto de Cultura Gitana Huerga y Fierro, 2011]), de Rajko Djuric, y la obra, tan vasta y tan rica, de Alexandre Romanès (que no pretende ocultar que no sabe escribir), que publica en Gallimard *Un peuple de promeneurs, Sur l’épaule de l’ange* [Sobre los hombros del ángel] y *Paroles perdues* [Palabras perdidas].

La gruta del espeleólogo, los toneles del jefe de bodega, el fuego de leña del campamento gitano son excelentes lugares para pensar el tiempo. Como el huerto. Ciertamente, estuvo el de mi padre, primer huerto, primer jardín, jardín de los jardines, jardín de mi infancia, pero ya no existe; para reencontrarlo un poco: *Le théâtre d’agriculture et mesnage des champs* (1600), de Olivier de Serres, *La théorie et la pratique du jardinage* (1709), de Antoine Joseph Dezallier d’Argenville, e *Instruction pour les jardins fruitiers et potagers* (1690), de Jean-Baptiste de La Quintinie (los tres publicados en las ediciones Actes Sud).

Un pequeño volumen titulado *Fragmentos póstumos sobre el eterno retorno* (Allia [ed. cast.: Madrid, Tecnos, 2008]), de Friedrich Nietzsche, contribuye a la confusión entre los textos publicados por el mismo Nietzsche después de haberlos aprobado, y sus fragmentos y notas de trabajo. Lo cual hace decir a los autores de este pequeño volumen que Nietzsche no habría querido organizar la doctrina del eterno retorno como un sistema. Al carecer de contexto y al presentar esos documentos de trabajo como si fueran resultados logrados de una investigación, la obra conduce a ese malentendido. Pues Nietzsche ya había dado una forma sistemática en lo que había publicado sobre ese tema: en *La gaya ciencia* (Gallimard [ed. cast.: Madrid, Alianza, 1998]) y en *Así habló Zaratustra* (Gallimard [ed. cast.: Madrid, Alianza, 2003]).

Pierre Héber-Suffrin publicó una suma magnífica que da todas las claves del libro, una lectura de *Así habló Zaratustra* en cuatro volúmenes más una traducción del libro hecha por Hans Hildenbrand: tomo I: *De la vertu sommeil a la vertu éveil* [De la virtud

sueño a la virtud vigilia]; tomo II: *À la recherche d'un sauveteur* [En busca de un salvador]; tomo III: *Penser, vouloir et dire l'éternel retour* [Pensar, querer y decir el eterno retorno]; tomo IV: *Au secours des hommes supérieurs* [En auxilio de los hombres superiores] (Kimé).

Deleuze dedicó dos libros a Nietzsche: en 1962, *Nietzsche y la filosofía* (PUF [ed. cast.: Barcelona, Anagrama, 1998]) y, en 1965, *Nietzsche* (PUF [ed. cast.: Madrid, Arena, 2000]). Véase asimismo su intervención de julio de 1964 en el coloquio de Royaumont: "Conclusions sur la volonté de puissance et l'éternel retour" [Conclusiones sobre la voluntad de poder y el eterno retorno] (*Cahiers du Royaumont. Nietzsche*, Minuit).

Por un contratiempo hedonista como remedio contra el tiempo muerto del nihilismo: Bengt y Marie-Thérèse Danielsson, *Gauguin à Tahiti et aux îles Marquises* [Gauguin en Tahití y en las islas Marquesas] (Éditions du Pacifique); Henry Bouillier, *Victor Segalen* (Mercure de France). Además de *Les immémoriaux* (Plon), publicado en la excelente colección de Jean Malaurie *Terre Humaine*, véanse los textos sobre Gauguin, el bovarismo, Rimbaud, el exotismo, las sinestesias, en los dos tomos de *Oeuvres complètes* [Obras completas] (Laffont).

En los excelentes Cahiers de l'Herne, *Victor Segalen*, compilado por Marie Dollé y Christian Doumet, una serie de artículos sobre la política, la religión y la poética de Segalen. Y esta carta escrita por Bachelard a la hija de Segalen que le había enviado las obras de su padre. Bachelard dice: "¡Ahora estoy seguro de que los poetas son los verdaderos maestros del filósofo! Ellos van directo al objetivo. Alrededor de sus descubrimientos, uno puede construir conceptos, sistemas, pero ellos son los que tienen la luz".

Segunda parte: La vida. La fuerza de la fuerza

La obra completa de Jean-Marie Pelt nos ofrece una considerable cantidad de informaciones muy concretas sobre el mundo vegetal, el gran olvidado de la filosofía, salvo si incluimos en ese registro el trabajo de Goethe: *La metamorfosis de las plantas y otros escritos botánicos* (Triades [ed. cast.: Barcelona, Pau de Damasc, 2001]) permite pensar la historia atendiendo a la morfología, lo cual constituye una pista filosófica interesante en un mundo dominado por el mecanismo más simple, hasta el punto de ser, a veces, mecanicismo. Palabra de materialista.

El vitalismo merecía otros defensores además de los que tiene con mucha frecuencia, que suelen ser amantes de lo irracional y lo irrazonable. El vitalismo de Bergson vale interesarse en el asunto; véanse las *Oeuvres complètes* y *Mélanges* (PUF); también el de Deleuze, gran bergsoniano, como se sabe, y autor de *El bergsonismo* (PUF [ed. cast.: Madrid, Cátedra, 1987]), que resulta, aunque no lo parece, una pieza mayor de su dispositivo filosófico.

Preocupado por lo que desborda la filosofía para reflexionar sobre la vida, leí, por consejo de mi añorado amigo Alain Richert, quien construía magníficos jardines en todo

el planeta, de D'Arcy Thompson, *Sobre el crecimiento y la forma* (Seuil [ed. cast.: Madrid, Blume, 1980]), una notable investigación entre física de las fuerzas y poética de las formas (hasta física de las formas y poética de las fuerzas...) sobre las leyes que determinan las morfologías.

En el mismo espíritu, Adolf Portmann analiza las conchas de moluscos o los ocelos de las mariposas, las rayas de los pelajes o el porte de la cabeza de un pájaro, las plumas de los loros o la pelusa de los mamíferos, la cornamenta de los ciervos y los tentáculos de la medusa, entre tantos otros enigmas, en *La forme animale* [La forma animal] (La Bibliothèque), otra fórmula interesante de vitalismo materialista o de materialismo vitalista.

Mis conocimientos sobre las anguilas proceden casi en su totalidad de un solo y único libro, una enciclopedia sobre el tema de Éric Feunteun: *Le rêve de l'anguille. Une sentinelle en danger* [El sueño de la anguila. Una centinela en peligro] (Buchet-Chastel). Este bretón, profesor de ecología marina en el Museo Nacional de Historia Natural, ha registrado todos los mares del mundo para aclarar un poco la vida de este animal que huye de la luz.

Todos mis conocimientos referentes al nematodo, ese terrible gusano parásito, provienen de las investigaciones efectuadas por Frédéric Thomas, investigador del CNRS, cuyos hallazgos desembocaron en un filme, *Le manipulateur* [El manipulador], realizado por Yves Elie. También se ha difundido una versión, digamos, menos CNRS, con el título *Toto le némato*.

Leer o releer en paralelo *El mundo como voluntad y representación* (PUF [ed. cast.: Madrid, Alianza, 2010]), de Arthur Schopenhauer, cuya filosofía da buena cuenta de la anguila y del nematodo, pero también de todo lo que permite, en el espíritu de Darwin, pero antes que él, considerar que no existe una diferencia de naturaleza sino una diferencia de grado entre los hombres y los animales. Schopenhauer agregaría: las piedras y las plantas.

En las antípodas de estos pensamientos que pueden sonar irracionalistas pero que no lo son, los de Schopenhauer o Nietzsche, encontramos a Rudolf Steiner, quien a veces cita a estos dos autores para legitimar su antroposofía. Esta doctrina que hace posibles los vinos biodinámicos, la agricultura que va con ellos, sin hablar de los medicamentos o las escuelas Steiner, difundidos por todo el planeta, solo pueden provocar consternación. Léanse *Curso sobre agricultura biológico-dinámica* (Éditions Anthroposophiques Romandes [ed. cast.: Madrid, Rudolf Steiner, 1988]) y *Rythmes dans le cosmos et dans l'être humain* (Éditions Anthroposophiques Romandes) para medir la extensión de los estragos. Leer o releer *La formación del espíritu científico* de Bachelard, para desmontar todas esas pamplinas.

El vitalismo es la filosofía de los pensamientos primeros. Las historias de la filosofía, sobradamente eurocentristas, comienzan con Grecia y los presocráticos; ignoran la mayoría de las veces que existieron, en la India, en China y en muchos otros países, pensadores que alimentaron visiones del mundo que circulaban al mismo tiempo que los hombres por las rutas terrestres y marítimas de sus comercios.

La colección L'Aube des Peuples, de Gallimard, publica numerosos libros genealógicos de humanidades perdidas, destruidas o masacradas: los cantos del pueblo ainou, los mitos, leyendas y tradiciones de una isla polinesia, los relatos de la mitología nórdica, el *Edda*, cuentos galeses de la Edad Media, los cantos, poemas y plegarias de pequeñas poblaciones de los Urales, la filosofía de los esquimales, la *Historia danesa*, de Saxo Grammaticus [ed. cast.: Valencia, Tilde, 1999], *La epopeya de Gilgamesh*, la de los finlandeses, el *Kalevala* o bien los *Textes sacrés d'Afrique noire* [Textos sagrados del África negra]. Falta un libro que presente la historia del pensamiento primigenio: inscribiría esos textos en un solo corpus, a fin de mostrar que existe un pensamiento antes de los pensamientos del libro de los libros.

Esos textos, que frecuentemente solo consignan en papel tradiciones orales muy antiguas, no sufren de la subjetividad de los etnólogos, que a menudo someten a sus obsesiones a los pueblos de los que hablan: tal es el caso de Marcel Griaule, *Dios de agua. Entrevistas con Ogotemmêli* (Fayard [ed. cast.: Barcelona, Alta Fulla, 1987]). La biografía publicada por Isabelle Fiemeyer, *Marcel Griaule, citoyen dogon* [M. G., ciudadano dogón] (Actes Sud), es una hagiografía que pasa muy superficialmente por las relaciones de Griaule en Vichy y por otros temas sensibles.

Para abordar el pretendido “cine-verdad” de Jean Rouch, las ediciones Montparnasse han editado en tres DVD: *Les maîtres fous* [Los maestros locos] (1956), *Mammy Water* (1956), *Les tambours d'avant/Tourou et Bitti* (1972), *La chasse au lion à l'arc* (1967), *Un lion nommé l'Américain* (1972), *Jaguar* (1955), *Moi, un noir* [Yo, un negro] (1959), *Petit à petit* (1971), *La pyramide humaine* [La pirámide humana] (1961), *Les veuves de 15 ans* [Las viudas de 15 años] (1966).

Véase además, del mismo editor, en cuatro DVD, *Une aventure africaine: au pays des mages noirs* [Una aventura africana: el país de los magos negros] (1947), *Les magiciens du Wanzerbe* [Los magos de Wanzerbe] (1949), *Circoncision* [Circuncisión] (1949), *Initiation à la danse des possédés* [Iniciación a la danza de los posesos] (1949), *Bataille sur le grand fleuve* [Batalla sobre el gran río] (1951), *Yenendi: les hommes qui font la pluie* [Yenendi: los hombres que hacen la lluvia] (1951). Acerca de Marcel Griaule: *Au pays des dogons* [En el país de los dogons] (1931) y *Sous les masques noirs* [Debajo de las máscaras negras], de Marcel Griaule (1939), *Funérailles dogon du professeur Marcel Griaule* [Funerales dogon del profesor Marcel Griaule], de François di Dio (1956), *Cimetières dans la falaise* [Cementerios en el precipicio], de Rouch (1951), *Le Dama d'Ambara* (1974), *Sigui synthèse 1967-1973. L'invention de la parole et de la mort*, de Jean Rouch y Germaine Dieterlin (1981).

Para desarmar el mito Rouch, el recuerdo personal de Jean Sauvy, *Jean Rouch tel que je l'ai connu* (L'Harmattan), y sobre todo Gaetano Ciarcia, *De la mémoire ethnographique. L'exotisme du pays dogon* [La memoria etnográfica. El exotismo de la nación dogón] (Éditions de l'EHESS).

Michel Leiris publicó *El África fantasmal* [ed. cast.: Valencia, Pre-textos, 2007], que se encuentra hábilmente anotada en el segundo volumen de Pléiade (Gallimard [ed. cast.: La edad de hombre, México, Aldus, 1996]), en el cual no aparece *Afrique noire*,

publicado en L'Univers des Formes, una colección dirigida por Malraux [ed. cast.: *África negra. La creación plástica*, Bilbao, Aguilar, 1967]. Leiris se pasó la vida escribiéndose, describiéndose y contándose. Por lo tanto, conviene leer su *Journal, 1922-1989* (Gallimard) para saber quién era y la biografía de Aliette Armel, *Michel Leiris* (Fayard), para enterarse de lo que él no habría dicho.

La oposición entre Roger Caillois y André Breton estructura dos escuelas: la del autor de *Acercamientos a lo imaginario* (Gallimard [ed. cast.: México, Fondo de Cultura Económica, 1989]), su gran libro, no es la del autor de *L'art magique* (Adam Biro). En la cuestión que los opone sobre los frijoles saltarines, Caillois confiesa su fascinación por el misterio, pero prefiere sacrificarlo a la razón, mientras que Breton prefiere renunciar a la razón para mantener el misterio. El primero corta el frijol y descubre el insecto parásito en su interior; el segundo se niega a hacerlo para que no se rompa la magia: uno encarna el espíritu vivaz de la Ilustración; el otro, el espíritu de los pensamientos mágicos, con los cuales se constituyen la religión y el esoterismo, la astrología y la parapsicología, la ufología y el psicoanálisis.

Caillois merece ser leído por muchas razones. Entre otros títulos de su inmensa bibliografía, por su nietzscheísmo: “La comunión de los fuertes”, en *Fisiología del Leviatán* (Sagittaire) [ed. cast.: Buenos Aires, Sudamericana, 1946]), *Instintos y sociedad* (Denoël [ed. cast.: Barcelona, Seix Barral, 1969]); por su “estética generalizada”: *Babel* precedido de *Vocabulaire esthétique* [Vocabulario estético] (Gallimard), *Cohérences aventureuses* [Curiosas coincidencias] (Gallimard); por su crítica de la interpretación freudiana de los sueños: *La incertidumbre que nos dejan los sueños* (Gallimard [ed. cast.: Buenos Aires, Sur, 1956]); por su arte poética: *Poética de Saint-John Perse* (Gallimard [ed. cast.: Madrid, Dilema, 2010]); por su poética concreta: *Piedras y otros textos* (Gallimard [ed. cast.: Madrid, Siruela, 2011]), *L'écriture des pierres* (Skira) y por su cosmología: *Le champ des signes* (Hermann).

Tercera parte: El animal. Un alter ego desemejante

Las publicaciones filosóficas sobre la cuestión animal han aumentado considerablemente. En 1991, después de *Cinismos*, influido por Diógenes, yo había empezado a tomar notas para un libro sobre el uso metafórico de los animales en la historia del pensamiento. En aquella época no se conseguía gran cosa sobre los animales en las bibliotecas ni en las librerías. Un tiempo después apareció *Le silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité* [El silencio de las bestias. La filosofía ante el desafío de la animalidad] (Fayard, 1998), un libro enciclopédico de Élisabeth de Fontenay. Y abandoné el proyecto.

Hoy la filosofía se ha apoderado del tema. Mejor así. Peter Singer abrió el baile con *Liberación animal* (Grasset [ed. cast.: Madrid, Trotta, 1999]). También de Singer se puede leer *Ética práctica* (Bayard [ed. cast.: Madrid, Akal, 2009]), *Salvar una vida* (Michel Lafon [ed. cast., Madrid, Katz, 2012]) y *Una izquierda darwiniana. Evolución, cooperación y política* (Cassini [ed. cast.: Barcelona, Crítica, 2000]). En un artículo

publicado en el nº 22 de los *Cahiers antispécistes* (febrero de 2003), titulado “Amour bestial”, este filósofo justifica las relaciones sexuales entre seres humanos y animales; disponible en línea: <www.cahiers-antispécistes.org>.

Charles Patterson, por su parte, teoriza sobre la supuesta relación entre el campo de exterminio nazi y los mataderos en *¿Por qué maltratamos tanto a los animales?* (Calmann-Lévy [ed. cast.: Lérida, Milenio, 2008]). Esta idea también está presente en la obra ya citada de Élisabeth de Fontenay, pero también en *Sans offenser le genre humain: réflexions sur la cause animal* [Sin ofender al género humano. Reflexiones sobre la causa animal] (Albin Michel) de la misma autora, y en *El animal que estoy si(gui)endo*, de Jacques Derrida (Galilée [ed. cast.: Barcelona, Trotta, 2008]); por su parte, Alexandrine Civard-Racinais ha publicado un librito terrible titulado *Dictionnaire horrifié de la souffrance animale* [Diccionario horrorizado del sufrimiento animal] (Fayard). Sin coincidir forzosamente con la peligrosa asimilación entre Auschwitz y los mataderos, porque esta pone en un pie de igualdad ontológica a los deportados y los puercos, con este libro uno puede medir qué cosas son capaces de hacerles los hombres a los animales.

El combate entre Celso y Orígenes es emblemático de lo que ha separado a paganos y cristianos, no solamente en lo tocante a la cuestión animal. El *Contra Celso* de Orígenes (5 volúmenes, Cerf [ed. cast.: Madrid, BAC, 1967]) tiene el gran mérito de haber citado tan abundantemente a Celso para combatirlo que su autor salvó así del olvido más del 80% del texto original al que atacaba acerbamente... Véanse Celso, *Contra los cristianos* (Phébus [ed. cast.: Madrid, Alianza, 2009]) y Louis Rougier, *Celse contre les chrétiens* [Celso contra los cristianos] (Le Labyrinthe) y *La genèse des dogmes chrétiens* [La génesis de los dogmas cristianos] (Albin Michel).

Aun cuando no estuviera entre sus intenciones, Darwin zanjó definitivamente el problema entre Celso y Orígenes a favor del primero. Por consiguiente, leer a Darwin. Todo Darwin. Sueño con repetir el viaje del “Beagle” llevando conmigo *Viaje de un naturalista alrededor del mundo* (La Découverte [ed. cast.: Madrid, Akal, 1997]). Hay que leer *El origen de las especies* (Garnier Flammarion [ed. cast.: Madrid, Akal, 1995]), pero también y sobre todo *El origen del hombre* (Schleicher Frères [ed. cast.: Azuqueca de Henares, Alcalá Grupo Editorial, 2009]), *La expresión de las emociones en el hombre y en los animales* (Rivages [ed. cast.: Pamplona, UPNA y Laetoli, 2009]) y *El instinto* (L’Esprit du Temps [ed. cast.: Madrid, Tecnos, 1983]), tremenda lección de etología, por lo tanto, de filosofía. Pero, además de leerlos, hay que comprender sus consecuencias filosóficas. Cosa que queda por hacer. Véase también, de John Bowlby, *Charles Darwin. Une nouvelle biographie* [Una nueva biografía] (PUF).

El darwinismo, vía Spencer, ha devenido la ideología del capitalismo liberal. Lo cual implica olvidar que Darwin había dicho que en la naturaleza también existía un tropismo natural a favor de la cooperación, de la mutualización y de la solidaridad entre los animales heridos, débiles, y sus congéneres válidos y en plena forma. De ahí que Peter Singer pueda hablar de un “darwinismo de izquierda”. El príncipe anarquista Piotr Kropotkin dedicó una obra a ese tropismo cooperativo natural: *El apoyo mutuo* (Alfred

Costes [ed. cast.: Córdoba, España, Séneca, 2012]).

Descartes contribuyó en gran medida a justificar y legitimar filosóficamente lo que se ha convenido en llamar *especismo*. Véase *Obras escogidas* (Pléiade, Gallimard [ed. cast.: Buenos Aires, Schapire, 1965]), pero también los dos sustanciales volúmenes de sus *Cartas* (Gallimard [ed. cast.: Buenos Aires, Terramar, 2008]). En efecto, sobre la cuestión animal, el filósofo se expresa más en sus cartas que en su obra explícitamente filosófica. Las biografías cuentan con mayor o menor fortuna las andanzas de Descartes anatomista en las salas traseras de las carnicerías y hasta con cadáveres humanos. Geneviève Rodis-Lewis, quien pasó toda su vida investigando al filósofo para publicar *Descartes: biografía* (Calmann-Lévy [ed. cast.: Barcelona, Península, 1996]), aventaja a la sin embargo más reciente *Monsieur Descartes ou la fable de la raison* [Descartes o la fábula de la razón], de Françoise Hildesheimer (Flammarion), quien no agrega nada que ya no sepamos desde hace mucho tiempo.

Cartesiano de derecha, si se me permite la expresión, Malebranche, el hombre que patea el cuarto trasero de su perro con el pretexto de que es una máquina insensible, tiene el honor de contar con dos volúmenes de sus *Oeuvres* [Obras] en Pléiade (Gallimard); cartesiano de izquierda, por lo tanto, Jean Meslier, el cura ateo que deja un voluminoso *Testamento de un cura ateo* (tres volúmenes publicados por Anthropos [ed. cast.: Buenos Aires, El Cuenco de Plata, 2011]) para defender a aquellos que sufren, los niños golpeados, las mujeres maltratadas, los pobres explotados, etc., y, por consiguiente, los animales maltratados, explotados.

Mucho antes de Bentham, de quien vulgarmente se dice que fue el primero en defender la causa animal en *Los principios de la moral y la legislación* (1789) [ed. cast.: Buenos Aires, Claridad, 2008], Meslier parece ser el primero, setenta años antes, que defendió esas tesis en su *Testamento* (el libro apareció póstumamente en 1729). Ejemplo de esa vulgata es la obra de Tristán García, *Nous, animaux et humains. Actualité de Jeremy Bentham* [Nosotros, animales y humanos. Actualidad de Jeremy Bentham] (François Bourin).

Bibliografía muy hética aparte del libro ya muy antiguo de Maurice Dommanget, *Le curé Meslier. Athée, communiste et révolutionnaire sous Louis XIV* [El cura Meslier. Ateo, comunista y revolucionario bajo el reinado de Luis XIV] (Julliard). Véase asimismo una versión corta hecha de extractos del *Testamento* con el título *Mémoire* [Memoria] (Exils) y, de Thierry Guilabert, *Les aventures véridiques de Jean Meslier (1664-1729): curé, athée et révolutionnaire* [Las aventuras verídicas de Jean Meslier. cura, ateo y revolucionario] (Les Éditions Libertaires), que osa concluir que el amigo de los animales probablemente se haya suicidado.

La obra materialista de La Mettrie le hace sostener en pleno siglo XVIII el discurso atomista por el cual parecía imposible establecer entre hombres y animales una diferencia de naturaleza cuando solo habría una diferencia de grado. Su obra examina esas diferencias: *El hombre máquina. El arte de gozar* [ed. cast.: Madrid, Valdemar, 2000], por supuesto, pero también el menos conocido *L'homme-plante* o bien *L'homme plus que machine* [El hombre más que máquina] (dos volúmenes publicados por Fayard). Por

supuesto, no existe ninguna biografía, pero hay dos libros antiguos: *Essai sur La Mettrie. Sa vie et ses oeuvres* [Ensayo sobre La Mettrie. Su vida y sus obras], de Nérée Quépat (Librairie des Bibliophiles) y *Julien Offray de La Mettrie. Saint-Malo (1709)-Berlín (1751). Médecin, philosophe, polemist* [Médico, filósofo, polemista], de Pierre Lemée (en el que no figura el editor, por lo que probablemente ha sido una edición del autor).

Entre las crueldades legalmente infligidas a los animales, la más notable es la tauromaquia. Hay una bibliografía abundante. Quienes están a favor se apoyan en numerosos escritores (Merimée, Dumas, Gautier, Montherlant, Hemingway), poetas (Byron, Lorca, Rilke, Char), pintores (Goya, Manet, Picasso, Botero), pensadores (Bataille, Leiris, Caillois, Paulhan), pero también filósofos.

Tal es el caso de Fernando Savater, *Tauroética* (L’Herne [ed. en cast.: Madrid, Turpial, 2010]); de Francis Wolff, “Director del Departamento de Filosofía de la Escuela Normal Superior” puede leerse en la contratapa de *Filosofía de las corridas de toros* (Fayard [ed. cast.: Barcelona, Bellaterra, 2008]), pero también *50 razones para defender las corridas de toros* [su título original fue *L’appel de Séville. Discours de philosophie taurine à l’usage de tous*] (Au Diable Vauvert [ed. cast.: Sevilla, Almuzana, 2010]). En la misma línea: Simon Casas, *Taches d’encre et de sang* [Manchas de tinta y de sangre] o *La corrida parfaite* [La corrida perfecta], ambas editadas por Au Diable Vauvert en 2003 y 2013, respectivamente. Los textos de Michel Leiris son muy conocidos: *Espejo de la tauromaquia* (Fata Morgana [ed. cast.: Madrid, Arena, 2014]) y *La course de taureaux* (Fourbis).

Sorprendentemente, no existe ningún texto de calidad contra las corridas. Ningún panfleto, ninguna pluma bien esgrimida en dos siglos para hacer la anatomía de esta pasión triste. Un excelente “Que sais-je?”, por desgracia agotado y asombrosamente nunca reeditado, de Éric Baratay y Élisabeth Hardouin-Fugier, *La corrida* (PUF), merecería reencontrar el camino de las librerías. Los mismos autores publicaron otro libro muy bueno, titulado *Zoos. Histoire des jardins zoologiques en Occident, XVIe à XXe siècle* [Zoos. Historia de los jardines zoológicos en Occidente, del siglo XVI al XX] (La Découverte).

Cuarta parte. El cosmos. Una ética del universo arrugado

Con *L’ethnoastronomie, nouvelle appréhension de l’art préhistorique. Comment l’art paléolithique révèle l’ordre caché de l’univers* [La etnoastronomía: nueva comprensión del arte prehistórico. Cómo el arte paleolítico revela el orden oculto del universo] (Éditions du Puits de Rouelle), Chantal Jègues-Wolkiewiez propone una lectura verdaderamente inédita de ese mundo que desde el abate Breuil a Jean Clottes, pasando por Georges Bataille o Leroi-Gourhan, ha hecho correr tanta tinta. En 2003, la autora publicó un artículo titulado “Une appréhension de l’art préhistorique grâce à l’ethnoastronomie” [“Una comprensión del arte prehistórico gracias a la etnoastronomía”] en una revista editada por el CNRS, bajo la responsabilidad editorial de Jean Malaurie, un formidable respaldo de “libertad libre”, para utilizar las palabras de

Rimbaud. Esta lectura inédita del arte prehistórico como acto cosmológico merecería mayor difusión, reconocimiento y discusión.

La fiesta del sol entre los indios de América podría ser un eco lejano de lo que fueron las ceremonias sagradas en la época prehistórica. Léase *La pipa sagrada. Los siete ritos secretos de los indios sioux* (Payot) [ed. cast.: Madrid, Taurus, 1980], de Hehaka Sapa (1863-1950), cuyo nombre significa Alce Negro. A los 13 años, esta gran figura espiritual y política de la tribu de los sioux había participado de la batalla de Little Big Horn y en 1890 fue herido en la masacre de Wounded Knee. Murió a los 86 años, no sin haber contribuido a dar a conocer el pensamiento de su pueblo al mundo entero.

Para abordar la cuestión de la permanencia del culto solar de los orígenes prehistóricos hasta nuestros días, allí donde aún existe chamanismo en el planeta, pasando por el cristianismo, véase, de Louis Rougier, *Astronomie et religion en Occident* [Astronomía y religión en Occidente] (PUF).

Mi viejo profesor Lucien Jerphagnon me había aconsejado en su tiempo, es decir, a comienzos de los años ochenta del siglo anterior, la lectura de André Neyton, *Les clefs paiennes du christiannisme* [Las claves paganas del cristianismo] (Belles Lettres). Este libro, notable por su simplicidad y erudición, muestra cómo el cristianismo ha reciclado una cantidad increíble de saberes y sabiduría, de fiestas y de ritos, de costumbres y de prácticas tomadas del paganismo. La totalidad de los acontecimientos de la vida de Jesús —y escribo bien “la totalidad”—, el pecado y el bautismo, la predicación y los milagros, la Santa Trinidad y el Espíritu Santo, la Virgen y los ángeles, Satanás y el anticristo, la confesión y la eucaristía, el fin del mundo y el juicio final, las figuras del paraíso y del infierno, todas las fiestas cristianas, los ritos y los símbolos, el bestiario y la cruz, todo procede de religiones antiguas.

Ese libro contribuyó enormemente a orientarme hacia una historización radical del cristianismo y hacia la tesis llamada *mitista* de la inexistencia histórica de Jesús. Sobre este tema, véanse los trabajos de Prosper Alfaric, particularmente, *Jésus, a-t-il existé?* [¿Jesús existió?] (Coda), compuesto también por *Comment s'est formé le mythe du Christ* y *Le problème de Jésus* [El problema de Jesús].

El simbolismo cristiano que da imagen a ese cuerpo invisible de Cristo —y con un motivo— en el arte occidental se encuentra bien expuesto en los tres bellos libros de la colección Zodiaque, de Gérard de Champeaux y Sébastien Sterckx, *Introducción a los símbolos* [ed. cast.: Madrid, Encuentro, 1992]. A los que pueden agregarse estas lecturas provechosas: *La arquitectura románica* [ed. cast.: Madrid, Encuentro, 1987], de Raymond Oursel, *Glossaire de termes techniques* [Glosario de términos técnicos], de los religiosos Melchior de Vogüé y Jean Neufville, y *Bestiaire roman* [Bestiario romano], de Claude Jean-Nesmy.

En cuanto a la construcción de las iglesias, véase la obra indispensable de un obispo del siglo XIII conocido como Guillaume Durand de Mende, *Manuel pour comprendre la signification symbolique des cathédrales et des églises* (MdV Éditeur). Su influencia fue considerable durante la Edad Media. Quien quiera comprender qué es una iglesia y cómo funciona, cómo se la ha fundado y lo que significa cada una de sus partes debe leer

este libro.

Sobre los ritos de fundación, véase de Mickael Gendry, *L'église, un héritage de Rome. Essai sur les principes et méthodes de l'architecture chrétienne* [La iglesia, una herencia de Roma. Ensayo sobre los principios y métodos de la arquitectura cristiana] (L'Harmattan) y, sobre la fundación de las iglesias en relación con el cosmos, las salidas y puestas del sol, léase, de Jean-Paul Lemonde, *L'ombre du poteau et le carré de la terre ou Comment décrypter les églises romanes et gothiques* [La sombra del poste y el cuadrado de la tierra o Cómo decodificar las iglesias romanas y góticas] (Dervy).

El poblamiento del cielo cristiano aparece cuidadosamente descrito por el Seudo Dionisio Aeropagita en *La jerarquía celeste* (Aubier [ed. cast.: Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1990]) alrededor del año 500. Santiago de la Vorágine publica *La leyenda dorada* (Pléiade [ed. cast.: Madrid, Alianza, 1982]) en el siglo XIII: éxito de ventas europeo, este libro cuenta la vida de los mártires que pueblan el cielo cristiano y ofrecen el modelo de los cuerpos que es necesario imitar para alcanzar el paraíso mediante la emulación de la Pasión de Cristo. Hasta la más pequeña iglesia de pueblo ha sido lugar propicio para actualizar estas ficciones durante siglos. Este libro inspiró además a todos los artistas del arte occidental cristiano.

Para vaciar el cielo cristiano repleto de ese fárrago de personajes, nadie como Lucrecio y su *Sobre la naturaleza de las cosas* (Imprimeries Nationales [ed. cast.: Madrid, Alianza, 2013]), quien, por cierto, enseña los dioses, pero de constitución material y viva en los intermundos, como modelos de ataraxia física que merece ser imitada. El epicureísmo ha hecho las veces de arma de guerra contra ese cielo cargado de ángeles, arcángeles, tronos, querubines y serafines.

Galileo, Giordano Bruno y Vanini pagaron caro haber visto en el cielo lo que en realidad había en él. Pietro Redondi muestra en *Galileo herético* (Gallimard [ed. cast.: Madrid, Alianza, 1990]) que la Iglesia le había reprochado menos su heliocentrismo que su materialismo; Jean Rocchi prueba en *L'errance et l'hérésie ou le destin de Giordano Bruno* [El espíritu viajero y la herejía o el destino de Giordano Bruno] (François Bourin) y en *L'irréductible. Giordano Bruno face à l'Inquisition* [El irreductible. Giordano Bruno frente a la Inquisición] (Syllepse) que, para el pensador, la materia posee alma por principio, que el universo es infinito y que existe una pluralidad de mundos; Émile Namer en *La vie et l'oeuvre de J. C. Vanini: prince des libertins, mort à Toulouse sur le bûcher en 1619* [La vida y la obra de Giulio Cesare Vanini: príncipe de los libertinos, muerto en la hoguera en Toulouse en 1619] (Bibliothèque d'histoire de la philosophie, Vrin) niega la inmortalidad del alma y la eternidad de la naturaleza. Materia suficiente para limpiar el cielo de sus miasmas cristianas.

De modo que, para todo espíritu no contrahecho, el cosmos poscristiano es desde entonces el de los científicos. También él puede darnos lecciones de sabiduría. Las imágenes que se ha hecho la humanidad del cosmos son numerosas. Cambiantes y contradictorias, por cierto.

Los trabajos del astrónomo Jean-Pierre Luminet, que además es poeta y diseñador, novelista y músico y, casualmente, excelente amigo, son numerosos. Me han convencido.

Su bibliografía es abundante: desde textos científicos de alta gama aparecidos en prestigiosas revistas científicas internacionales al terrible poema *Un trou énorme dans le ciel* [Un enorme agujero en el cielo] (Bruno Doucey) pasando por muchos otros títulos, entre ellos, novelas sobre Copérnico, Galileo y Newton. Mencionaré solo algunos de sus títulos: *L'univers chiffonné* [El universo arrugado] (Folio), que da título a una de las partes del presente libro, *Le destin de l'univers* [El destino del universo] (dos volúmenes publicados por Folio), *Illuminations. Cosmos et esthétique* [Iluminaciones. Cosmos y estética] (Odile Jacob) y, recientemente, una obra de divulgación de gran eficacia iniciática, *L'univers* [El universo] (“100 questions sur...”, La Boétie), años de trabajo sintetizados en doscientas páginas que se leen como una novela.

Quinta parte. Lo sublime. La experiencia de la vastedad

Muchos libros malos inscriben el haiku en una configuración *new age*. Proponen un sincretismo de sabidurías orientales para responder a la demanda de espiritualidad en un tiempo de nihilismo poscristiano. Un poco de budismo, de zen, de sintoísmo, de chamanismo y de haiku conforman la bibliografía de esta lamentable espiritualidad sustituta.

Hay un libro que se aparta de ese lote e inscribe el haiku en su verdadera espiritualidad. Me refiero a *L'art du haiku. Pour une philosophie de l'instant* [El arte del haiku. Por una filosofía del instante] (Le Livre de Poche), una antología con textos de Bashô, Issa, Shiki, presentados por Vincent Brochard (quien es también el traductor) y Pascale Senk.

A quien quiera leer haikus, le sugiero dos pequeños volúmenes de una *Anthologie du poème court japonais* [Antología del poema breve japonés] (Gallimard), presentación, selección y traducción de Corinne Atlan y Zéno Bianu. Además, *Du rouge aux lèvres* [Labios pintados de rojo], antología de haijines japoneses, traducción y presentación de Dominique Chipot y Makoto Kemmoku. También se puede leer, más por los haikus que por los comentarios, *Fourmis sans ombre. Le livre du haïku. Anthologie-promenade* (Libretto/Phebus [ed. cast.: *Hormigas sin sombra. El libro del haiku*, Barcelona, DVD, 2005]), de Maurice Coyaud.

He utilizado abundantemente el *Grand almanach poétique japonais* (Folle Avoine), traducido y adaptado por Alain Kervern: *Matin de neige (nouvel an)*, libro I; *Le réveil de la loutre (printemps)*, libro II; *La tisserande et le bouvier (été)*, libro III; *À l'Ouest blanchit la lune (automne)*, libro IV; *Le vent du nord (hiver)*, libro V. Alain Kervern ha publicado *Pourquoi les non japonais écrivent-ils des haïku?* [¿Por qué los no japoneses escriben haikus?] (La Part Commune): la pregunta era interesante, pero el libro no da una respuesta.

Jack Kerouac intentó incursionar en el haiku con mayor o menor fortuna en *Libro de haikus* (La Petite Vermillon [ed. cast.: Madrid, Bartleby, 2008]).

Felicitemos a las ediciones Moundarren: todos sus libros, por el fondo y por la forma, son verdaderas joyas. Entre los autores de haikus que han publicado: Santoka, Issa,

Sôseki, Ryokan, Buson...

Los doscientos ochenta y un haikus inconclusos de Simitaku Kenshin nunca fueron publicados en Francia. Han aparecido en el *Boletín de investigación de la Escuela Superior de Kôbe*, nº 6, 1999. Yo leía en hojas sueltas esos haikus del joven hospitalizado que sabía que estaba por morir mientras permanecía en el hospital junto a mi compañera, que también moría de cáncer.

La biografía de François Buot *Tristan Tzara* (Grasset) permite imaginar la vida de un hombre consagrado por completo a la aceleración del nihilismo de su tiempo. Teóricamente, le bastaba con empujar hasta el extremo las consecuencias autistas y conceptuales de Mallarmé. Usar cada vez más palabras para obtener cada vez menos sentido. En esta pasión de destruir, el futurismo le pisa los talones y luego el surrealismo. El *Manifiesto del surrealismo* y el *Segundo manifiesto* de André Breton se encuentran en la edición de La Pléiade [ed. cast.: Madrid, Guadarrama, 1980]. En su *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique* [Introducción a una nueva poesía y a una nueva música] (Gallimard), Isidore Isou efectúa el siguiente movimiento: ya ninguna palabra para que ya no haya ningún sentido. Dialéctica nihilista lograda, anulación del sentido cumplida.

El arte contemporáneo necesitaría una bibliografía solo para él. Para saber qué son el arte minimalista, el arte conceptual, el *arte povera*, el arte corporal, el *land art*, habría que compulsar numerosas monografías de artistas. He elegido una obra sintética de abundante bibliografía: *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain* [Historia material e inmaterial del arte moderno y contemporáneo] (Larousse), un excelente estudio, despojado de la jerga habitual, de Florence de Mèredieu. La mejor historia del arte, a mi entender.

Sobre el *land art*, véase, de Andy Goldsworthy, *Refuges d'art* [Refugios de arte] (Fage, Museo Gassendi). Además, de Gilles A. Tiberghien, *Land art* (Carré), de Colette Garraud, *L'idée de nature dans l'art contemporain* [La idea de la naturaleza en el arte contemporáneo] (Flammarion), de Anne-Françoise Penders, *En chemin. Le land art*, tomo 1: *Partir*, tomo 2: *Revenir* [En el camino. El *land art*, 1: Partir, 2: Regresar] (La Lettre Volée).

Para el esbozo de una contrahistoria de la pintura y del arte con “el sentido de la tierra”, para utilizar la expresión de Nietzsche, empezar con Arcimboldo. La bibliografía referida a él gira, en general, alrededor de lo maravilloso y lo enigmático, del misterio y de lo mágico. *L'art magique*, de André Breton, encabeza esta lista. Lo que uno no comprende... se considera mágico. Variaciones sobre este tema: André Pieyre de Mandiargues y Yasha David, *Arcimboldo el Maravilloso* (Laffont [ed. cast.: Madrid, Alianza, 2001]), Francine-Claire Legrand y Félix Slyus, *Arcimboldo et les arcimboldesques* [Arcimboldo y los arcimboldescos] (La Nef de Paris) y Roland Barthes, *Arcimboldo* (Franco Maria Ricci [ed. cast.: Madrid, Casimiro, 2014]).

En lo que concierne a los estudios sobre Caspar David Friedrich, el simbolismo hace estragos. Siempre por evitar pensar en lo que está simplemente dicho en las obras, como en el caso de Arcimboldo: no existe más que una única materia diversamente modificada.

Para el pintor alemán, el arcoíris, Cristo en la cruz y la neblina están constituidos por una misma sustancia, en la cual, como nos lo mostraba el milanés, nada se pierde, nada se crea, todo se transforma. Charles Sala, *Caspar David Friedrich et la peinture romantique* [C. D. F. y la pintura romántica] (Terrail) y Werner Hofmann, *Caspar David Friedrich* (Hazan). Un texto de Caspar David Friedrich: *En contemplant une collection de peintures* [Contemplando una colección de pinturas] (José Corti).

Lo sublime es lo que nos queda después de la muerte de lo bello. Ya en la Antigüedad el Seudo Longino había pensado este concepto en *De lo sublime* (Rivages [ed. cast.: Madrid, Gredos, 1979]). Más tarde también lo analiza Burke en *Investigación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello* (Vrin [ed. cast.: Madrid, Alianza, 2005]). Trascendental, la “Analítica de lo sublime” de la *Crítica de la facultad de juzgar*, de Kant (Vrin [ed. cast.: Caracas, Monte Ávila, 2006]), está muy por debajo del enfoque empírico de Burke. Baldine Saint-Girons ha publicado una suma sobre el tema: “*Fiat lux*”. *Une philosophie du sublime* [Una filosofía de lo sublime] (Quai Voltaire). Puede leerse una versión menos erudita en *Lo sublime, de la Antigüedad a nuestros días* (Desjonquères [ed. cast.: Madrid, Machado, 2008]).

Pascal Quignard, gran melómano ante lo Eterno, que no existe, ha dedicado numerosas reflexiones a la música. Su *El odio a la música* (Calmann-Lévy [ed. cast.: Buenos Aires, El Cuenco de Plata, 2014]) es un ensayo transversal, como él sabe hacerlos con gran fortuna. Permítaseme rendir aquí homenaje, si no a la obra completa de Philippe Bonnefis (mi amigo desaparecido demasiado pronto, conocedor perspicaz del pensamiento de Pascal Quignard, entre muchos otros temas), al menos al autor de *Pascal Quignard. Seul son nom* [P. Q. Solo su nombre] (Galilée) y *Une colère d’orgues. Pascal Quignard et la musique* [Una cólera de órganos. Pascal Quignard y la música] (Galilée). Bonnefis había desarrollado una técnica formidable para captar la globalidad de una obra o de un pensamiento por el hilo que se escapa del ovillo apretado y lo hacía en un lenguaje que se le parecía: preciso y austero, pero también enigmático como el ángel de la catedral de Chartres.

No sé si amaba la música repetitiva estadounidense que elogio en la conclusión de *Cosmos* –la de Steve Reich o la de Philip Glass–, no tuvimos tiempo de hablar de eso; pero estoy seguro de que la conocía. Lo que él fue queda en mí como un eco de esa música.

Índice

Portadilla	3
Legales	6
Prefacio	10
Introducción. Una ontología materialista	18
Primera parte	21
Introducción. El tiempo	22
1. Las formas líquidas del tiempo	25
2. Las Geórgicas del alma	42
3. Pasado mañana, mañana será ayer	52
4. El plegado de las fuerzas en formas	67
5. La construcción de un contratiempo	78
Segunda parte	89
Introducción. La vida	90
6. Botánica de la voluntad de poder	94
7. Filosofía de la anguila lucífuga	109
8. El mundo como voluntad y como depredación	119
9. Teoría del estiércol espiritual	130
10. Contener los vértigos vitalistas	142
Tercera parte	156
Introducción. El animal	157
11. Epifanía de la bestia judeocristiana	161
12. La transformación del animal en bestia	172
13. El surgimiento de los animales no humanos	180
14. Quien quiere hacerse la bestia se hace el ángel	190
15. Espejo quebrado de la tauromaquia	210
Cuarta parte	225
Introducción. El cosmos	226
16. Permanencia del Sol Invicto	230
17. El cristianismo, un chamanismo solar	239
18. La construcción del cielo cristiano	252
19. El olvido nihilista del cosmos	262
20. Un epicureísmo trascendental	274

Quinta parte	284
Introducción. Lo sublime	285
21. La experiencia poética del mundo	291
22. La cena del arte contemporáneo	306
23. Estética del sentido de la tierra	315
24. Lo sublime de la naturaleza	326
25. Hacer llorar a las piedras	339
Conclusión. La sabiduría, una ética sin moral	349
Bibliografía de los libros que acercan al mundo	354