



La Torre del Virrey

Revista de Estudios Culturales

L'Eliana, No. 9, 2010/2

Director
Antonio Lastra

09

Eugenio d'Ors El Ecúmeno y el Exotero • **Lawrence Grossberg** Teorización del contexto • **Salvo Vaccaro** Biopolítica y zoopolítica • **Ausiàs Marx Aub** Dos aproximaciones a Fellini • **Javier Valera Bernal** El drama según Capa • **Francisco Amoraga Montesinos** Lévinas-padre • **Zafer Şenocak** ¿Qué mito me escribe? • **Henry Rosemont, Jr.** ¿Democracia de quién? ¿Qué derechos? Una crítica confuciana al liberalismo occidental moderno • **César Guardado Paz** "Pochvennichestvo" y diáspora china: dos visiones del nihilismo occidental a través de *El Idiota* de F. M. Dostoievski y el género "wu xia" de Jin Yong • **Jesús González Fisac** El silencio de la escritura en *The Bonesetter's Daughter* de Amy Tan • **Ángeles García Calderón** Ricardo Corazón de León, rey de Inglaterra y trovador



Obra gráfica: Roberto Marquino

El Ecúmeno y el Exotero

EUGENIO D'ORS

Como primicia del proyecto de recuperar para el mundo de lectores *La Ciencia de la Cultura* de Eugenio d'Ors (que publicará Obrador Edèndum en 2011), ofrecemos ahora la Lección IX del libro, titulada 'El Ecúmeno y el Exotero'. La historia editorial de *La Ciencia de la Cultura* fue, en consonancia con su contenido, toda una "aventura intelectual" que, para el autor, se cifraba, sobre todo, en el paso de la palabra hablada a "escribir para lectores invisibles". En un prólogo inédito que no se incorporaría a la publicación póstuma del libro, Ors cuenta que empezó a impartir lecciones sobre la Ciencia de la Cultura en 1925, "bajo la designación oficial de *Historia de la Cultura*", en la Escuela Social de Madrid; en otro lugar, sin embargo, afirma que "la primera profesión libre de Ciencia de la Cultura" habría tenido lugar en el Ateneo de Cádiz (véase <http://www.unav.es/gep/dors/textos49.htm>). La Cátedra Luis Vives de la Universidad de Valencia, la Facultad de Letras de la Universidad de Burdeos, ciclos de conferencias en España y Sudamérica y, de una manera especial para la repercusión de sus ideas, la Universidad de Ginebra albergarían hasta finales de los años treinta del siglo pasado cursos dedicados expresamente a una obra que llegaría a sintetizar, en paralelo a la angeleología, el pensamiento del autor. (Ors ya había dedicado a la Ciencia de la Cultura varios cursos en su época catalana, como señala Marta Torregrosa en su *Filosofía y vida de Eugenio d'Ors. Etapa catalana, 1881-1921*, EUNSA, Pamplona, 2003, pp. 189-203, 264.) A esos "ensayos didascálicos" les fueron acompañando publicaciones parciales, pero la obra en su conjunto no se publicaría hasta 1964, en la editorial Rialp de Madrid, diez años después de la muerte del autor. La edición estuvo a cargo de Erundino Rojo —autor de una monografía sobre la teoría historiográfica de Ors—, que revisó los materiales que el Seminario Eugenio d'Ors de la Universidad Central (dirigido por José Luis López Aranguren) puso a su disposición. Como Rojo advertía en su introducción, *La Ciencia de la Cultura* era textualmente incompleta, si bien los materiales adicionales que han quedado de la obra permiten tener una idea clara de la intención original del autor y de la extensión que habría alcanzado. La edición en marcha aspira a integrar todos los estratos de lectura posibles. (Agradecemos a Erundino Rojo que, casi medio siglo después, haya rescatado del olvido detalles indispensables.)

La Lección IX tuvo su particular historia editorial, privilegiada, sin duda, por la posición central que ocupan las nociones de Ecúmeno y Exotero en *La Ciencia de la Cultura*. Con el título de 'Ecúmeno y Exotero' se publicó en la *Revista de Estudios Políticos* (vol. V, año III, nº 10, julio-agosto de 1943, pp. 271-311), precedida de una breve introducción en la que el autor resumía su idea de la Ciencia de la Cultura, tal como aparecería en las primeras lecciones del futuro libro. (Ors incorporaría los términos al *Nuevo Glosario* en 1949.) El contexto histórico —la posguerra española y la Segunda Guerra Mundial, cuyo final aún era incierto entonces— le da al texto orsiano un valor prospectivo de lo que muy pronto serían en Europa los *Cultural Studies*. Con esa perspectiva, *La Ciencia de la Cultura* discurre en paralelo a las reflexiones de Gramsci o de Martino en Italia y prefiguran el inmenso debate postcolonial y los *Subaltern Studies* de la actualidad. La inclusión de *La Ciencia de la Cultura* en ese debate corregiría la apreciación orteguiana de que Ors "no dialoga nunca".

En la medida en que Ors pudo revisar la publicación de 'Ecúmeno y Exotero', a diferencia de la edición póstuma de *La Ciencia de la Cultura*, hemos cotejado cuidadosamente ambos textos para garantizar su coherencia expresiva en el uso de comillas, cursivas o mayúsculas. En el caso de la acentuación llana de "Exotero", nos hemos dejado llevar por la edición de la *Revista de Estudios Políticos*, en lugar de la posible pronunciación de la palabra fuente griega, εώτερος, como aparece en la edición de Rialp. Hemos actualizado o normalizado la grafía de algunos términos, pero, por regla general, el criterio ha sido el de respetar *in ultimatae literalitatis* el espíritu del autor. Andreu Moreno ha sabido darnos la guía filológica necesaria para ello.

Queremos agradecer a Ángel d'Ors su apoyo y entusiasmo por una tarea como la que supone devolver a los lectores *La Ciencia de la Cultura*. Estamos en deuda con él.

Antonio Lastra y Jaime Nubiola

L. FORMACIÓN DE CONCEPTOS. Nos preocupa, tanto como la posibilidad de que la pareja de constantes históricas, en cuya consideración nos vamos a detener, sea confundida con la de aquellos que dibujan una oposición entre *Roma* y *Babel*, el riesgo quizá de consecuencias teóricas más graves de que se prejuzgue entre estos y aquellos eones un paralelismo, según el cual se adjudicaría a Roma una correspondencia con lo que vamos a llamar “lo ecuménico” y a Babel otra con lo que vamos a llamar “lo exótico”; riesgo que conduciría nuestro pensar por senderos que a nosotros mismos nos hemos vedado, y vedado con tanta más fuerza cuanto más vehementes han sido las tentaciones de emprenderlos... Nos llevaría, verbigracia, a tachar de exotismo ciertos mundos, como el formado por tal o cual moderno imperio, cuyo antagonismo con Roma, aun aparte del terreno de lo religioso, tiene un sorprendente carácter de constancia. Queriendo aquí permanecer lo más cerca posible de la impasibilidad genérica, no nos conviene excluir, desde el momento de las definiciones, el derecho de un conjunto político cualquiera que, en el pasado, en el presente o en el porvenir, pretenda sentirse ecuménico a su vez. Que lo haya o no conseguido, que, de hecho, quepan esperanzas de que lo alcance o no, es ya otra cosa. Pero, en fin, científicamente hablando, la universalidad de cualquier realidad histórica no se confunde con su unidad ni depende de ella. Los hombres de la Antigüedad, en su cosmografía, bien constituyeron con la Tierra y con lo que suponían su envoltura, “el cielo”, un universo completo y cerrado. Estos mismos hombres no creyeron jamás, sin embargo, que la Tierra fuese un planeta único.

Mejor que con la de *unidad*, aparece la idea de lo ecuménico ligada a la de la *centralidad*. Es la relación entre un centro y una periferia lo que define el planteamiento de un universo; más claramente aún, el vínculo según el cual esta periferia se encuentra sometida a las reglas racionales, a las normas fijas, emanadas del centro; el vínculo por donde el centro ordena la totalidad: según el concepto que un día fue expresado mediante la palabra “cosmos”. En tal centralidad, en la uniformidad de ahí derivada, radica precisamente la diferencia entre el *cosmos* y la *fisis*, entre “el mundo” y “la naturaleza”. Por esta razón, en tanto que el cosmos de la cosmografía tolemeica hubo de ser modificado, así que las tesis de Copérnico y de Galileo reemplazaron, en la época del Renacimiento, la descripción geocéntrica del mundo por la heliocéntrica, la física de los antiguos siguió impávida, y cabe inclusive decir que, hasta Newton, no sufrió modificación fundamental alguna. Análogamente, y si nos transportamos ya de lo astronómico a lo histórico, los comienzos de la Edad Media pudieron cambiar el Ecúmeno, intro-

duciendo en él grandes extensiones de territorio, en los dominios de los pueblos germánicos, sin que por ello se modificara la estructura imperial alcanzada por las últimas centurias del mundo antiguo; ni siquiera —según han demostrado los historiadores en nuestros días— en los detalles de la pública administración. Y nuevamente los comienzos de la Edad Moderna transformaron el conjunto ecuménico sumándole gentes de continentes nuevos, sin que por ello la general arquitectura política de Europa recibiera esencial modificación. En cambio, acontecimientos históricos como el cisma de Oriente y, más tarde, la larga crisis —no afectante solo a la cuestión pontifical— que se llamó “cisma de Occidente” trastornaron el eón de Roma, sin tocar para nada al eón del Ecúmeno.

Un símbolo vivo de la recíproca independencia entre los dos juegos de constantes lo encontramos en el hecho del Sacro Romano Imperio, síntesis política, que, en determinados momentos históricos, poco tenía que ver con la ecumenidad y más bien recordaba la paradoja del chiste aquel, sobre el cómicamente famoso volapuk; del cual, como un niño preguntara a su padre qué cosa fuese, hubo de responder este que era *la lengua universal* y, luego, a la segunda pregunta sobre quién la hablaba, de contestar que *nadie*... Aquí, el juego de los eones se entrecruza: las más diversas combinaciones se producen. Fueran las mismas infinitamente más simétricas si lo ecuménico dependiese siempre y regularmente de Roma; lo exótico, de Babel. Igual cosa cabe observar, por lo menos hipotética y formalísticamente, ante el matiz de autonomía, respecto de Roma, que, en determinados momentos, tuvo, o pudo tener, la católica colonización hispánica. Un *cosmos* hispánico pudo organizarse, inclusive —y ello, sin heterodoxia—, independientemente de la *fisis* católica.

En ejemplo de reducidas dimensiones, lo que decimos se nos muestra bien claro cuando la expansión demográfica de una ciudad incorpora a ella núcleos suburbanos, que, no obstante, conservan y aun acrecientan el carácter de verdaderos centros: el habitante de estos centros se tiñe entonces de un ligero matiz de exotismo, precisamente a medida que se afirma su grado de legal incorporación a la cívica unidad. O, yendo a ejemplos de ámbito más pequeño todavía, cuando, en el interior de una población, se constituyen barrios de carácter acusado, barrios obreros, barrios de residencia de artistas —un *Quartier Latin*, un Chelsea, una *City*, un Barrio chino o un gueto—. En el gueto, el judío parece más judío; precisamente porque se encuentra sometido a disposiciones generales edilicias que le incluyen en el conjunto urbano y normal.

Muy instructiva también resulta, en relación con tales aspectos, la consideración de la diferen-

cia que, respecto al romanismo, presentaron en la Alta Edad Media los grupos feudales situados en lo que solo después pudo llamarse nacionalmente Alemania, en parangón con los que se encontraban en lo que llegó a ser la Gran Bretaña. Mientras, en la Europa continental, no únicamente los pueblos de tradicional romanización, como Italia, España, la Galia, sino aquellos que apenas si habían estado en contacto con el Imperio, como los bávaros, los alemanes y los francos del este, se nos muestran enteramente penetrados por la civilización latina, hasta el punto de que, no solamente la vida eclesiástica y sus instrumentos, sino todo lo demás, leyes locales, cartas y documentos privados, y no hay que decir si los públicos, se escribía en latín; entre los germánicos de la Gran Bretaña el empleo del latín y la romanización propiamente dicha se concentran, durante un largo período, en los pequeños núcleos constituidos por alguna orden monástica, rodeados de un pueblo ignorante aún e inclusive de una cléricatura que no alcanza a aprender la lengua de Roma. Todo allí se realiza en el habla local, hasta cuando se escribe: los anglosajones son entonces los únicos que no redactan en latín sus leyes. Siete siglos antes que Lutero, se traducen allí los Libros Sagrados al vernáculo; sin ello, resultarían para el pueblo incomprensibles. La masa bárbara sigue en las islas, por otra parte, sin fundirse, mientras en el continente se constituyen en todas partes monarquías, que, por lo menos en la intención, reproducen el canon político de la romanidad. Y, sin embargo, la evangelización no es en este tiempo menos intensa en Gran Bretaña que en Alemania; tampoco, desde el punto de vista de la soberanía política, había, entre la Alemania bárbara y la Gran Bretaña feudal, diferencias sustanciales. En lo concerniente, pues, a la presencia del eón de Roma, tan unida o tan dispersa estaba la Europa continental como la insular. Ello no obstante, la observación de una diferencia entre ambas se nos impone: mientras la primera alcanza la categoría de centro, la Europa insular queda fuera de él... Más tarde, apresurémonos a decirlo, una parte de la primera había de pasar por igual situación excéntrica, exótica: la parte musulmanizada, mediodía de España, mediodía italiano y, también, la Europa continental eslava.

Algo de aire paradójico cabe todavía añadir aquí. En el instante de la formación del Imperio carolingio, mientras Bizancio, extraño a Roma ya, permanece en el Ecúmeno todavía, conservan las Bretañas su carácter exótico, a pesar de que políticamente pueden ya considerarse adscritas al mundo de la romanidad. Solo después de la conquista normanda y bajo la influencia del elemento francés, las islas británicas empiezan a considerarse incluidas en la centralidad ecuménica. La obra va madurando a través de los siglos XI, XII y XIII, en que Inglaterra es, en realidad, una colonia france-

Es Inglaterra la que empezará a imponer en todo el mundo, como canónicas, como normales, como si representaran “el derecho común”, sus instituciones, sus costumbres

sa y toma de los franceses la lengua de la nobleza y de la corte. Aun entonces, sin embargo, el tono ecuménico no penetra en las capas étnicas profundas. Cuando entre en ellas, hacia el siglo XIV, es para perderse enseguida. Muy pronto, la nobleza rural olvida el francés. Si la cortesana lo conserva bien o mal, es para perderlo más tarde —no sin antes verter torrentes de francés en el anglosajón—, o, mejor dicho, en el anglo, que hasta entonces no había tomado nada de la lengua de los conquistadores. Así nace el inglés, “germánico por su estructura, a medias romano por su vocabulario”.

Pasará otro siglo y los términos de la cuestión inglesa, en lo que interesa al punto de vista de que aquí tratamos, se invertirán. Inglaterra se separará de Roma en lo religioso y aun tomará, puede pensarse que esencial y definitivamente, la posición de enemiga de Roma y hasta de abogada de Babel —los ensayos de unidad de Europa la han conocido siempre, a todo lo largo de la Edad Moderna, como un estorbo—. Y, sin embargo, Inglaterra ya, en la Edad Moderna, ha entrado a formar parte, y parte principal, del Ecúmeno. Es ella la que, a lo largo de la misma, posee una lengua, que, en un determinado momento, parece a punto de igualar en universalidad al latín y dispuesta a su sustitución, en la función doble de lengua auxiliar y, diríamos, *contagiosa*, que *se pega*, que destiñe sobre las demás continuamente. Es Inglaterra la que empezará a imponer en todo el mundo, como canónicas, como *normales*, como si representaran “el derecho común”, sus instituciones, sus costumbres. El continente acabará queriendo tener parlamentos en todas partes y tomando a media tarde una infusión de hierbas aromáticas, simplemente porque Inglaterra lo tiene o la toma.

Cosa curiosa: esta propaganda irresistible de la uniformidad, allí se realiza siempre bajo el signo de la dispersión. La enemistad de los otros pueblos podrá encontrarse muchas veces tentada y no ver ahí más que un fenómeno de hipocresía. En realidad, la última razón es más profunda. No se trata de una perfidia de la proverbialmente *pérfida Albión*, sino de una confusión mental, derivada de una ambivalencia. La misma concepción del Imperio, tan clásica dentro de las formas de la romanidad, llega a tomar en Inglaterra un tono feudal, esencialmente barroco. El término *Dominions*, esencial en el vocabulario político del imperialismo británico, expresa bien a las claras esta fusión de las dos notas del Ecúmeno y de Babel.

Bastaría solo con esta paradoja para que nos persuadiéramos —y esta es la adquisición que nos importa por el instante— de la necesidad de disociar el juego de las dos parejas de eones: Roma y Babel, por un lado; por el otro, el Ecúmeno y el Exotero.

2. LO INTELIGIBLE Y LO CURIOSO. Pero, quizá, al llegar aquí, se nos ataje para contestar el derecho que nos hemos arrogado a usar, con estos dos últimos sustantivos, de un tecnicismo, acerca del cual no esté de más alguna aclaración. Los adjetivos correspondientes a cada uno de estos dos conceptos los leemos, los oímos, con gran frecuencia. Se dice, se escribe, a cada instante, “exótico”, y, si bien “ecuménico” tenga, es cierto, menor uso en el corriente lenguaje, la sola historia de la Iglesia, con la repetición de la fórmula “concilio ecuménico”, le asegura popularidad. Aquellos sustantivos, en cambio, pueden producir alguna sorpresa. “Ecúmeno” era término de uso muy reducido, en el mismo léxico de los periódicos, antes de ciertas divulgaciones estilísticas, producidas precisamente a través de ellos por la existencia en España de una verdadera escuela de cultivadores de la Ciencia de la Cultura. En cuanto a “Exotero”, no se lo encontraría probablemente hasta hoy. Sin embargo, la naturalidad de que un sustantivo corresponda al adjetivo “exótico” induce a creer que el concepto por nosotros patrocinado puede admitirse entre los usuales con la más llana facilidad. Lo que cuesta un poco, por ventura, es el llegar a advertir que este concepto, sobre ser tal, constituye una *entidad viva*, un agente eficaz en el acontecer de la historia. Que no se trata con él de una etiqueta genérica y abstracta, que se cuelga delante de un conjunto de fenómenos de exotismo, sino de un eón, tan concreto como lo pueda ser el Ecúmeno, tan concreto como lo pueda ser Roma, de un *numen* —nosotros preferiríamos decir de un *numen*—, motor permanente de infinidad de fenómenos de la espiritualidad colectiva humana.

Ecúmenos eran, para los antiguos, las cartas o mapas geográficos que daban cuenta, en forma de figura, de la parte de la Tierra por ellos conocida o explorada. El vocablo, además, involucraba, con la representación, lo representado, su significación. La extensión de la Tierra explorada o conocida era, en sí misma, aislándola mentalmente de su trazado, “el Ecúmeno”. Aislándola, decimos, pero no completa ni rigurosamente. Aislándola del dibujo material, pero no de la imagen figurativa. Dicho de otro modo: “Ecúmeno”, en un momento cualquiera de la evolución de la palabra, ha exigido siempre *imagen*, representación del mundo en términos reducibles al diseño. La posición mental ante él es análoga a la de aquella gracias a la cual el término “cielo” ha envuelto siempre una

inteligible representación de la universal realidad. “Cielo” es el universo inteligiblemente figurado. “*Ecúmeno*” es la Tierra inteligiblemente figurada. En uno como en otro caso se entiende que hay zonas de la realidad —y zonas riquísimas en el contenido, poderosas en los efectos, misteriosas en la estructura— que permanecen fuera de la clara representación. Porque, si el cielo no abarca toda la extensión del universo, tampoco el Ecúmeno abarca toda la extensión de la Tierra.

Aventuremos aquí una comparación que se nos antoja muy útil a nuestros tanteos para captar fielmente el sentido de una palabra antigua. Con cierta exactitud, podemos equiparar lo que para el cosmógrafo alejandrino llevaba consigo el vocablo a lo que, para el psicólogo moderno, envuelve el término “conciencia”. En uno como en otro caso, la actitud del pensamiento postula haber en la realidad considerada una región de lúcida claridad, donde reina la solidaridad o, si se quiere, la cenestesia, propia de cuanto es a la vez vivo y único; y que, al margen de aquella región, bien en la penumbra, bien decididamente en la oscuridad, se dan otros campos de actividad, trascendente acaso a lo central y lúcido —el psicoanálisis revelará cómo influyen en la actividad consciente las subconsciencias “censuradas”; el descubrimiento geográfico, cómo alteran el Ecúmeno los marginales exotismos—, donde una insolidaria pululación fermenta en fenómenos, de momento irreducibles a inteligibilidad, aunque puedan constituir para la misma, ora una reserva, ora una amenaza. Como para el psicólogo moderno más allá de la conciencia hay una subconsciencia, para el cosmógrafo antiguo más allá del Ecúmeno hay un campo, infinito siempre, infinito por imprecisión, de pueblos o gentes, humanos aun, pero cuyas notas de humanidad no pueden reducirse al patrón común, al tipo normal. En las cartas o mapas, estos pueblos eran marcados en la Antigüedad por extensiones vacías, sin dibujo ya, sin indicaciones de composición, ostentando únicamente un vago rótulo —*Bárbaros, Hiperbóreos, Antípodas*, etcétera—, correspondiente a ensueños míticos, fabulosos o semifabulosos, poéticamente alusivos a su excentricidad. Un rótulo hacia lo limítrofe y para salir del paso. Después, nada: ya no se hablaba más de ello.

Una información más dilatada, consecuencia de los descubrimientos geográficos sucesivos, iniciados por el Renacimiento, y de los viajes subsi-

“Ecúmeno”, en un momento cualquiera de la evolución de la palabra, ha exigido siempre imagen, representación del mundo en términos reducibles al diseño

guientes que permitieron a los hijos del Ecúmeno ir conociendo de cerca a los hijos del Exotero y desvanecer con ello mucha mitología acerca de los mismos, vino a desmaterializar el concepto que de lo ecuménico tenían los antiguos, al mismo tiempo que los descubrimientos astronómicos iban desmaterializando la concepción del cielo, de lo celestial. Pero que estas concepciones se desmaterializaran no quiere decir que se quedaran sin objeto, por la misma razón que no dejan sin objeto la concepción de la conciencia las más audaces exploraciones y buceos freudianos. La sustancia ideal de la distinción permanece intacta. Si el fondo de libido, o de lo que sea —pues no tenemos por qué prejuizar aquí la verdad o la exactitud de teorías que solo se traen ahora a cuento en guisa de funcional parangón—, que hay en tal enfermedad o en tal distracción de la vida cotidiana no empece para que se distinga netamente entre dicha distracción o dicha enfermedad, y el secreto agente que las produce o explica, la observación de que la posición cultural portuguesa, por ejemplo, con su tradicional fondo de *saudade*, se encuentre motivada en la existencia de antes ignorados centros de atracción sitios más allá del océano, tampoco significará que una consideración cultural común deba envolver a Portugal y a tales centros. Aun suponiendo al planeta Tierra enteramente conocido, queda en pie, en lo teórico —que ello se traduzca, o no, a la práctica es otra cuestión, en la cual por el instante no debemos nosotros entrar—, entre lo incorporado al Ecúmeno y lo no incorporado al Ecúmeno, quiere decir, aquella otra realidad histórica, para la cual, con novedad de sustantivación esta vez, hemos adoptado la palabra “Exotero”.

La inteligibilidad, la posibilidad de reducción a figuras sinópticas, constituye, acabamos de verlo, la nota capaz de definir la centralidad del Ecúmeno. Tal vez igual posibilidad se encuentre para el Exotero en la nota que designaremos con el término de “curiosidad”. Aquí, una observación. Aquellas instintivas infalibilidades del lenguaje común —acerca de las cuales nunca encontraremos bastante ocasión de extasiarnos— han venido a salvar, para socorro nuestro, los resultados de la miopía habitual entre profesionales psicólogos. Para estos, la curiosidad es algo subjetivo, algo que se da en el sujeto cognoscente y no en las cosas y que representa tan solo un apetito, tal vez vicioso, de singularidad y excepción. Para el lenguaje común, en cambio, así como hay, por un lado, *personas curiosas*, hay también, por otro lado, *cosas curiosas*, “curiosidades”. Un monstruo de feria es una curiosidad. Una roca cuya forma recuerda inequívocamente a un semblante humano es una curiosidad. El mecanismo de un juguete, una curiosidad. Ciertos productos de las artes, curiosidades también. Una colección española de textos literarios, singularísimamente quintaesenciados

Mas, cuando el Exotero entra en juego realmente, su efecto de soledad es peor para quien se encuentra sumido en él que para quien lo contempla y lo estudia

por el chiste, lleva el siguiente título: *Mil y una curiosidades...* ¿Qué nota se incluye siempre en la singularidad que da valor a tales objetos y permite calificarlos de esta guisa? Una nota de soledad. Lo curioso escapa a lo genérico. Único, aunque no señero, el objeto curioso no se reduce a la norma de la serie. Pero la cultura tropieza también con la soledad. De este choque nace una reacción, y de esta reacción la consideración de exotismo. Lo que el viajero quiere decir cuando afirma haber encontrado en su viaje pueblos exóticos, no es solo que a estos pueblos no les puede ajustar la norma que él mismo lleva consigo, sino que estos pueblos, por la anormalidad, por la soledad de estilo, no parecen poder incluirse en norma general alguna, y constituyen, diciéndolo de otro modo, “una isla” en el repertorio general de las significaciones.

Ahora bien, lo que, llegados a este punto, nos importa advertir es que la tal situación de isla, sentida desde fuera por el viajero, también resulta sentida, más o menos oscuramente —puesto que, por hipótesis, hemos estimado su objetividad—, por el mismo que se encuentra en ella, por *el habitante de la isla*: por el que goza —o sufre— el privilegio —o la angustia— de la propia excepción. Un relativismo barato pretende que el exótico no se dé cuenta de su exotismo y que, por ejemplo, la morfología anatómica de la Venus hipercalipigia sea un ideal estético, un canon, para el hotentote. Esto no es verdad. O, por lo menos, no es verdad más que cuando se trata de un falso exotismo, el de las realidades no genuinamente reveladoras del Exotero. Mas, cuando el Exotero entra en juego realmente, su efecto de soledad es peor para quien se encuentra sumido en él que para quien lo contempla y lo estudia.

Se cuenta de un gigante, gran atracción en una feria popular, que, durante las horas de feria y entronizado en su barraca, no solo consentía, sino que encontraba perfectamente natural que se pagase por verlo, y que, mientras estaba allí, recibía, de muy buena gana, el homenaje de la admiración de los visitantes. Pero que, luego, cuando terminaba las horas de trabajo, cerrada la barraca, e iba a recogerse a la fonda, encontraba muy abusivo que los mozalbetes le siguieran por la calle, y que se volvía airado contra ellos, protestando: “¡Idiotas!... ¿No habéis visto nunca un hombre grande?...”. En su ingenua protesta, el protagonista de esta historia traduce el dolor de la soledad,

*Propincua a los labios del cabrero
está la flauta de Pan, mientras que
reservado a la lección del filósofo
el detallar los neoplatónicos
camino por los cuales asciende,
a la plenitud del ser, Pistis Sofía*

propio de los sumidos en el Exotero. También los pueblos se muestran frecuentemente ofendidos en su dignidad al verse objeto de una curiosidad indiscreta por parte de otros pueblos más normales; al recibir, por ejemplo, a turistas, que buscan desalados la nota pintoresca, el detalle extravagante, la singularidad por la cual aquellos escapan a la regla y al estilo comunes... En la moderna Italia fascista ha sido muy fácilmente perceptible el momento en que, desvelada por ciertas ideas morales, que iban envueltas a las nuevas ideas políticas, buena parte del pueblo ha reaccionado al fin contra la difusa injuria, implícita en la curiosidad de los viajeros, golosa de los detalles más chocantes y divertidos de sus castizos espectáculos y costumbres: de la mendicidad pordiosera o del ciceronismo charlatán, de las *tarantelas* y las *mandolinatas*. Es lo que también un famoso torero español, inconscientemente entronizado en una ancestral dignidad cordobesa, refunfuñaba al ver objeto de una curiosidad ambiente, no por simpática menos depresiva, en la terraza del Café de la Paix de París, su paviero y su traje corto: “¿Qué estarán mirando *todos estos extranjeros?*”. La inmemorial ecumenicidad de la romanizada Bética devolvía así la pelota del exotismo a quienes el tópico moderno cosmopolitismo hubiera juzgado más indemnes a sus rebotes.

Se quiere ser isla hasta cierto punto. No se quiere ser demasiado isla. ¿Por qué?

3. PAGANOS Y PAGANÍA. Como a una plaza asediada, vamos atacando desde diferentes puntos de apoyo al objeto de nuestra investigación... Ahora, tras de haber batido en brecha el secreto *idiótico*, es decir, solitario, de una curiosidad, vamos a apuntar a lo que pueda ocultarse tras de una concepción — que no es únicamente religiosa, según enseguida entenderemos— de que hizo uso el cristianismo, apenas alcanzado por él aquel carácter de normal ecumenicidad, que, en potencia por lo menos, lo sacó de la nota de exotismo, inevitable en los orígenes y que tan perfectamente traducen —más perceptible por lo que la abultaba una ya anacrónica reacción— los escritos de Juliano el Apóstata. Vamos a ver por qué se llamó “paganos” a los paganos y qué implicaciones pueda contener ese concepto de paganía. Etimológicamente, ya lo sabemos: pagano quiere decir rural; el pagano es el que habita los pagos, en los cuales hubo de man-

tenerse más tiempo, como es de pensar, la continuación, la rutina siquiera, de las creencias y las supersticiones antiguas. Parece que en las Landas de Francia, por ejemplo, existían aún *sabeístas*, es decir, adoradores del sol, hasta las mismas vísperas de la Revolución francesa.

Una doble razón cabe suponer actuante en tal persistencia. Por un lado, la actividad de renovación intelectual debe de ser forzosamente menor en lugares donde la población está más diseminada y en que, por consiguiente, la formación de cada uno está más constantemente trabajada por el factor tradicional de la propia estirpe que por el factor de simultaneidad que proporciona el comercio humano. Pero también la sospecha nos asalta de una intervención en el fenómeno de la mayor dosis de naturalismo, de inspiración directa de la naturaleza que presentaban las religiones antiguas, en contraste con los principios que la nueva religión predicaba. Parece innegable que el instinto de un cabrero de las Landas ha de presentar más cómodo para la mente el camino de rudimentaria teología conducente a la adoración del sol, que no el otro por el cual hay que creer que “en un principio era el Verbo” y que “el Verbo era con Dios y el Verbo era Dios”. Propincua a los labios del cabrero está la flauta de Pan, mientras que reservado a la lección del filósofo el detallar los neoplatónicos caminos por los cuales asciende, a la plenitud del ser, *Pistis Sofía*. Así, cuando, según la leyenda, sonó en las islas aquella voz sin boca, aquella desolada voz para anunciar que Pan había muerto, el anuncio hubo que entenderlo respecto de las ciudades, de las academias y neoacademias de las ciudades o, por lo menos, de sus catacumbas; no de las campiñas, donde persistentemente, a desgrado inclusive de evangelizaciones y de bautismos, continuaron, en formas no por marginales menos patentes, aquellas paganías mediante las cuales se rinde inevitablemente culto a Pan y se recoge su inspiración.

Ahora bien, la inspiración de Pan, el dictado directo de la naturaleza, tiene una difusa lección exaltante, que se llama el deseo, pero también otra difusa lección deprimente, que se llama el terror. Nada como la soledad en la naturaleza hinca en la carne la mordedura de la concupiscencia, nada la dobla bajo la carga del miedo: todas las Tebaidas lo han sabido, las Tebaidas y sus Tentaciones de San Antonio. La paganía, que, por un lado, desemboca en la bacanal, por otro desemboca en el pánico; que ya se llama *pánico* en relación de su dependencia del dios Pan. Bacanal y pánico están siempre, además, vecinos: en la orgía es donde la voz de “¡Fuego!” trae inevitablemente la catástrofe; en el milenarismo es donde la locura erótica estalla con más exasperada violencia. Porque hay siempre, en el misterio, un elemento por definición tóxico, si no es que, según hemos otro-

ra demostrado nosotros mismos —en la llamada *fórmula biológica de la lógica*—, lo de misterio resulte simplemente un nombre que se aplique al hecho mismo de semejante toxicidad. Por misteriosa, la naturaleza es venenosa; la naturaleza, que, desde el pecado original, gravita con espontáneo impulso hacia la muerte. Así, donde reina el caos, reina la muerte. Reina la muerte, con su ministro la intensidad.

Ello nos explica por qué toda paganía tiene en el fondo una esencia pánica. Hasta en coexistencia con las formas de civilización más modernas, hasta en aquellas que la frivolidad de las imaginaciones se complace en representarnos como paraísos, el atroz elemento puede apreciarse. Sorprendentemente para muchos, denunciaba, hace poco tiempo, su existencia en Australia un novelista moderno, el autor de *Canguro*, que —tan lúcidamente como había podido denunciar en Inglaterra y en sus ladies Chatterley la existencia de una descomposición moral, también de inspiración naturalista— denunciaba aquí un mal misterioso, aquel permanente “sordo malestar”, aquella íntima sensación de angustia sin objeto. La editora de *Canguro* en lengua española añadía que, igualmente, ese mal, ese malestar, esa angustia constituyen el fondo y el poso tristes del alma de la América del Sur.

Se nos habrá escapado sin duda el emplear en lo anterior como equivalentes las expresiones “pánico”, “miedo”, “terror”... En realidad, conviene aquí tomar en cuenta la sustancial diferencia entre dos versiones: aquella en que la emoción es producida por un objeto concreto, presente, previsto o siquiera imaginado, y aquella otra donde la emoción carece de objeto concreto donde asirse. A esta segunda versión atribuimos el secreto de la paganía y, ya se puede adivinar, el del Exotero. Inútil subrayar que seguimos siempre ceñidos al contorno de la Ciencia de la Cultura. Pero ¿no será lícito evocar, para mayores precisiones sobre el buscado secreto, ciertas aportaciones de la psicología individual? Utilicemos para nuestro asedio una base, algo lejana en apariencia, pero cuyas posibilidades de eficacia nos aparecerán muy pronto quizá. Preguntémonos qué es lo que, en la imaginación infantil, puede representar el “cuarto oscuro”, el famoso “cuarto oscuro” de los castigos y escarmientos. El niño tiene un miedo atroz a este cuarto. Miedo ¿de qué? Por corta y confusa que sea su experiencia vital, le sobran elementos para comprender que, de momento, es justamente el retiro lo que trae la máxima garantía de seguridad: en ocasiones así, quien castiga, preserva. Paradójicamente, empero, mientras mayor y más ameno rumor de voces humanas llega al cuarto desde la *nursery* o el comedor, llora el niño con mayor desconsuelo. Porque lo que le atenaza y empavoriza el ánimo no es un peligro cualquiera

dentro del mundo negro en que está sumido, sino la falta de interés en los demás, *el olvido* posible por parte del mundo claro que cae a la parte de fuera. No teme ciertamente perder “su vida”, sino que “la vida” le pierda a él. Su angustia mayor está, consciente o inconscientemente, en la perspectiva de que los familiares se alejen, dejándole allí trascurado. Estos pueden figurarse que aquel llanto teatral, interminable, se produce con designio de enternecer: primariamente, tiene una función más sencilla, que es la de recordar.

Y aquí nos viene a las mentes aquel grito, aquel grito admirable de la correspondencia de Eloísa a Abelardo, correspondencia apócrifa, pero que merecería ser auténtica: “¡Haz de mí lo que quieras, menos olvidarme!”. Porque existir no es nada, si no existe *en* los demás. Mejor morir que no ser tomado en cuenta allí donde importa. Y lo que importa es siempre *el centro*. Este mismo “importar”, la difusión de este mismo “importar”, es lo que lo constituye en centro: *lo que hace de todo verdadero centro un Padre...* Centro y periferia tienen todas las grandes realidades humanas. Centro es Abelardo; periferia, Eloísa. Centro, el comedor o la *nursery*; periferia, el “cuarto oscuro”. Centro, el cosmos; periferia, el caos. Centro, la paternidad; la orfandad, periferia. Centro, lo católico; periferia, lo pagano, con paganía que sustancialmente no se define tanto por el hecho de la profesión de tales o cuales creencias religiosas, sino por la situación *idiótica*, aislada en el espacio y en el tiempo; por la calidad *andrajosa* de “pago”, en contraste con la otra situación *compacta* en el espacio y en el tiempo que tiene, con la metrópoli, la provincia. Centro, en los términos de la ciencia y de la cultura, el eón del Ecúmeno; periferia, el eón del Exotero.

Y porque la periferia se reconoce sola, se siente triste, y porque se sabe curiosa, objetivamente curiosa, aparece humillada, con una íntima humillación, que tantas veces las vidriosidades de la susceptibilidad y los encabritamientos del amor propio subrayan, en vez de disimular. Estas reacciones al veneno de la soledad toman a menudo, cosa notable, los caminos de la independencia: los de encontrarla artificialmente, si ya se posee en lo político, tomando el camino cultural de la ultranza casticista; los de vindicarla, si esta independencia se ha perdido o no ha sido lograda aún. El *solo* se proclama libre; el *tipo* se erige en *arquetipo*. Donde la norma no ha llegado aún, se inventa la ficción de una *propia norma*.

Toda paganía tiene en el fondo una esencia pánica. Hasta en coexistencia con las formas de civilización más modernas, el atroz elemento puede apreciarse

Y entonces es cuando se intenta fabricar una máquina complicada de “particularidades”, la de “un lenguaje propio”, una “visión del mundo autóctona”, un “arte nacional”, una “cultura propia”, sin pararse en la contradicción de términos que expresiones como esta última llevan consigo. Y al servicio de esta máquina se ponen en juego los múltiples resortes de la pedagogía y de la policía. A los alumnos de las escuelas se les dice que el bien supremo para la patria es “la libertad”, y sus héroes supremos, los que por ella han muerto o matado. A quienes muestran experimentar tentaciones más vehementes de respirar otros aires que los de la atmósfera de la ambiental clausura, se les encierra, para que aprendan, en una atmósfera más confinada, la de las cárceles; o, para que se corrijan, en la, más cargada tal vez, del desempeño de las funciones públicas. Mil tabús son pronunciados a este respecto a cada instante y mil tótems enarbolados en cada esquina. Pero nada de esto cura de la tristeza, nada de esto alivia de la soledad, nada de esto disimula la humillación. El exótico, el excluido de los simposios de la centralidad, suspira secretamente por ellos. Y no conocerá la paz hasta que en ellos pueda sentarse. Lo que el Dante dijo sobre ciertas realidades políticas, en cuya incurable tragedia todos sangramos: “El mundo no conocerá la paz hasta que el Imperio romano esté reconstruido”, puede aplicarse, *mutatis mutandis*, a esta distinta y no menos espantosa tragedia: los pueblos no llegan a la cultura sino cuando se incorporan a la inteligible unidad del Ecúmeno.

Aunque sea en calidad de *marcas* o zonas fronterizas del mismo. Aunque la permanencia en esta dignidad represente un esfuerzo, una batalla de cada día, de cada hora. Aunque a este precio se pierdan algunas fragancias y hasta algunos tesoros. Aunque el dinero de los turistas busque más lejanos vertederos que el ya castigado exotismo del Estambul de Mustafá Kemal, o la señorita inglesa proteste al ver, grabada al hierro, así marca en anca de res, la clásica, la bramantesca, la ecuménica fábrica del palacio de Carlos V, en el flanco femenino, delicado y voluptuoso de la Alhambra.

4. COLONIA Y PROVINCIA. De estas respectivas psicologías del Ecúmeno y del Exotero se deduce su comportamiento fisiológico, del cual nace a su vez el sistema de relaciones que más frecuentemente los une. Ambivalente, el del Ecúmeno se traduce, por una parte, al deseo de incorporación; por otra parte, al aseguramiento de jerarquía. La institución que nace de esta ambivalencia recibe antonomásicamente el nombre de *colonización*.

A la función incorporativa se ve impelido el Ecúmeno por el hecho mismo de su esencial in-

El exótico, el excluido de los simposios de la centralidad, suspira secretamente por ellos

teligibilidad. No hay luz que no se esparza hasta donde puede. No hay ciencia que no sea ambiciosa de descubrimientos. Allí donde el saber interviene, salta inmediatamente el impulso a saber más. Por esto —según nosotros mismos hemos puntualizado en otra parte— cualquier ciencia es hija de padre y madre, de *un apetito* que se arroja y de *una maduración* que guarda ordenando; de un placer de adquisición —*libido sciendi*— y de una exigencia de racionalidad. La fuerza racional del Ecúmeno refleja esta dualidad de la ciencia toda. Por inteligible, cuanto es central en este mundo, cuanto es esencial en la historia, aspira a la inteligibilidad del resto. Por esto, en formas de mayor o menor actividad según los casos, según los momentos, el Ecúmeno *coloniza siempre*, cuándo los territorios, cuándo las almas; en ocasiones, estableciendo explotadoras factorías; en otras, ganando almas para el cielo o ganando almas para la cultura, en el ejercicio esencial de una *misión*.

A esta fisiología del Ecúmeno corresponden en el Exotero dos funciones, de trayectoria entrelazada también por diversos juegos de ambivalencia y que si, de una parte, muestra una tendencia adquisitiva de lo ecuménico —aun independientemente de que la *centralidad* propia del mismo sea *una superioridad*—, de otra parte, vierte cada malaventura, cada fracaso o decepción de este impulso, cada herida en el amor propio, aun difusa, aun presunta más que real, a la reacción del encastillamiento más arisco. La psicología íntima de la colonia tiene mucho del cuadro psicológico de la orgullosa timidez. No cabe tampoco olvidar —y se tolerará sin escándalo el que lo traigamos aquí— el habitual proceso del fenómeno social que se denomina esnobismo, resorte auténtico y poderoso de tantas realidades culturales e históricas.

Un solo dato, a este propósito. En alguna ocasión han sido examinadas las razones que deciden el que, entre las poblaciones paganas de África, logre éxitos más rápidos y eficaces la obra misionarial del islam que la cristiana, en cualquiera de sus dos variedades, católica y evangélica. La razón se encuentra, según bien informadas averiguaciones, en el distinto carácter que la propaganda religiosa reviste en el primer sector que en los segundos. Mientras el misionero católico se esfuerza en una catequesis llena de precauciones oratorias, que procura poner al alcance de los indígenas, aun de aquellos cuya mentalidad es más rudimentaria,

los principios de la fe y hasta silencio, de momento, por arduos, algunos de los mismos y se vale a cada paso de las posibles equivalencias más acomodaticias —“Vosotros llamáis diosa Tal a la que nosotros Madre de Dios”, etcétera—, el misionero musulmán, orgullosamente, toma el aire de condescender a enseñar al indígena un estilo especial, imbuido de hermética distinción, con que leer o cantar los textos del Corán y pronunciarlos. El resultado es que, así como el pagano *se da de menos* en someterse a la humillante elementalidad de aquella enseñanza —en cumplimiento de aquella misma regla emotiva que aconseja a los editores avisados llamar “Biblioteca para la juventud” a los libros destinados a la niñez—, se deja prender en el prestigio de la nota de superioridad que parece procurarle, entre sus pares, la posesión de aquel estilo y de aquella fonética; la misión toma de este modo un aire de iniciación; los iniciados se quedan orgullosos de serlo; la envidia de los no iniciados empuja a lograr favor y superioridad parecidos: el esnobismo ha entrado en acción. Y el efecto resulta favorable a la propaganda musulmana tanto como decepcionador para la falta de malicia de sus concurrentes.

Cuando en España recorren historiadores y estudiosos la historia moral de las que fueron sus colonias en la América del Sur y en otros continentes, es muy de uso reducir la explicación de aquellas separaciones sucesivas a un móvil, que la historia al uso corriente ha parecido juzgar único y que la pedantería biológico-positivista ha considerado natural y espontáneo: a creer que ello estuvo en función de un crecimiento que, así el de un cuerpo vivo, hubiese impulsado, en un momento dado, a romper ligaduras. A lo sumo, se toma en cuenta la intervención de factores, que en el proceso se consideran parásitos, maquinaciones extranjeras, tendencias o consignas de sociedades secretas o intromisiones de orden análogo, que, anecdóticamente, han existido sin duda, pero que deben a su vez explicarse en función de categorías culturales subyacentes. Casi nadie atribuye decisivo papel, en el separatismo productor de dichas escisiones, al elemento de una difusa, de una sostenida, una experiencialmente incurable *decepción*, sufrida por una porción del Exotero en su aspiración —más o menos secreta, más o menos consciente— a ascender, incorporándose al Ecúmeno. Los mismos “espíritus comprensivos”, que, en el período que precedió a la separación de Cuba, por ejemplo, o en las discusiones epilogales, opinaron que todo se hubiera podido arreglar con ciertas concesiones al sentimiento autonomista allí nacido, no parecieron percatarse jamás de que semejante manera de concesión, con aire de servir a una de las tendencias implícitas en la posición de colonia, lo que hubiera hecho es chasquear, más grave, más definitivamente, la otra tendencia, y remachar una

humillación, de que, por otra parte, la misma España ha podido conocer una manifestación mucho más reciente, y desde luego menos estudiada, en el que llamaríamos “malestar catalán”, culminado entre los años 1931 y 1939.

¡Cuán fácil hubiera sido, no obstante, para aquellos empecatados revisores si, en vez de pararse a escuchar sermones parlamentarios o periodísticos inevitablemente psitácicos, hubieran abierto los oídos a la voz ingenua de la copla popular, que en lección perdida cantaba: “La Habana se va a perder. / La culpa tiene el dinero. / Los negros quieren ser blancos / y los blancos caballeros”. ¡Cuán ejemplar el que, viniendo a un orden de avisos más elevados, se recordara que, un siglo atrás, mientras las tierras del Imperio español en América rompían en ambiciones de separatismo, otras tierras del Imperio español en África, las islas Canarias, *obedeciendo* —y esto es lo importante y en esto no insistiremos nunca demasiado— *al mismo sentimiento*, lo vertían a solución *aparentemente* contraria y lo que reclamaban y obtenían al fin es que el Gobierno español las considerase como “provincia”! Un pedazo de África entendía con ello alcanzar un nivel superior en la integración a lo ecuménico de su metrópoli, en tanto que, más lejos, y acaso porque esta misma lejanía hubiese persuadido de la vanidad de los esfuerzos conducentes a dicha integración, otros territorios, al perseverar por encontrar salida a la situación de colonia, enconaban lo que en ellos quedaba aún de exotismo, con movimientos de carácter nacionalista tan pronunciado que no permitieron siquiera la formación de grandes unidades continentales, o semicontinentales, como las soñadas por Bolívar y por otros espíritus de idealidad superior.

Como el Exotero y el Ecúmeno, la Colonia y la Provincia constituyen dos constantes, dos eones en la cultura, si bien con menos categórica pureza que aquellos y entrados en el orden, por nosotros mismos repetidamente explicado, de los que reciben el nombre de eones mixtos, en contraste con los eones puros. La diferencia estriba, sobre todo, en el distinto nivel de necesidad: mientras podemos imaginar, abstractamente por lo menos, la total desaparición de las entidades como la Provincia o la Colonia, no podemos imaginar un mundo sin la presencia continua y activa del Ecúmeno y del Exotero. Un éxito misional definitivo inclusive, como el que representaría, con carácter apocalíptico ya, la extensión por todo el planeta de las ecuménicas instituciones y la sumisión de los humanos todos a la autoridad de las mismas, no envolvería en ello la desaparición total de la segunda de las expresadas constantes, por la misma razón que la hora del triunfo total de la Iglesia, profetizado en la visión de San Juan en Patmos, no representa la abolición de la existencia de pecadores.

Porque la fuerza de los ejemplos anteriores, concierne todos a la posición de territorios geográficos, no debe hacernos olvidar que las notas resultantes de la presencia del eón del Ecúmeno o del eón del Exotero se dan igualmente en los grupos humanos, abstracción hecha del territorio donde viven. Y en las almas individuales, sin recurso a elemento colectivo. En el seno mismo de los grandes pueblos, donde la ecumenidad pueda considerarse más victoriosa y segura, el efecto de esta victoria, la asistencia de esta seguridad no penetran en el conjunto demográfico entero. Y hasta, si nos fijamos bien, cabrá siempre afirmar que no imperan sino en zonas de población relativamente muy limitadas. Ya anteriormente hemos aludido a la inevitable diferencia que a tal respecto presentan siempre las ciudades, en parangón de los campos o “pagos”.

Una obra de colonización puede ser llevada con intensidad más o menos penetrante y difusa. Mucho se ha hablado, recordémoslo a este propósito, de la divergencia resultante de la comparación entre los métodos de la expansión anglosajona en América y de los métodos hispánicos. Mientras el elemento indígena en la América inglesa era mantenido aislado y, por consiguiente, aunque se fuese reduciendo a una minoría —minoría tan castigada que a partir de cierto momento se pudo ya vaticinar su ulterior extinción—, ese aislamiento producía la imposibilidad de considerar culturalmente como provincias a las posesiones inglesas en la América del Norte. En las posesiones españolas de la América meridional, central o septentrional, en cambio, aunque el elemento indígena fuese muy numeroso y hasta acreciera numéricamente su entidad y perpetuara la presencia de factores étnicos de intromisión muy grave —sobre todo en lo que se refiere a la raza negra, cuya pululación fue en aumento, aun dentro del siglo XIX—, la actividad de un espíritu de incorporación a lo ecuménico, mediante la vivacidad generosa de la obra misional, en punto a religión y a lenguaje, así como el cruzamiento, productor de las atenuaciones del mestizaje, disminuyeron sucesivamente el papel del Exotero, ya que no siempre por lo que respecta al número, siquiera por lo que respecta a la intensidad. En el otro extremo, la nota más radical que haya dado jamás una colonización, en lo que respecta a la perpetuidad fatal del exotismo, ha sido, según parece, dada por la colonización holandesa en Asia, dentro de la cual ha sido política constante la de procurar, en vez del conocimiento por parte de los indígenas de la lengua metropolitana, la prohibición del empleo y aprendizaje de la misma por parte de ellos, con objeto de mantener siempre levantado el muro de separación, que detiene la posibilidad, allí considerada peligrosa, de acceso de las criaturas del Exotero a cualquier participación en el Ecúmeno.

En cualquier caso, la estabilidad de los resultados así obtenidos debe siempre considerarse precaria. Ni la incorporación provincializadora ni la nacionalizadora separación pueden curar a pueblo largamente sumido en la consideración de exótico de una posibilidad de recaída en el Exotero. Riesgo no imaginario, según lo pueden mostrar, para no ir más lejos, ciertas veleidades, más o menos tocadas de romanticismo literario, que han ido mostrándose en ciertos países —y no hablamos solo de antiguas colonias de otros continentes, sino de colonias, aún más antiguas, en el mismo continente europeo: no menos del indianismo *amateur*, de tal cual medio americano, que del nibelungismo, también *amateur*, de tal cual medio germánico—, presentándose a última hora con caracteres de secta o sistema —no por diletantescos menos sintomáticos— a preconizar un ideal endógeno, autóctono, “propio”, como suele decirse, en el arte, en la poesía y hasta en la misma *Weltanschauung* religiosa o moral. El escritor peruano de nuestros días que invoca para América la vigencia de una tradición local de indianismo, de indigenismo, de gauchaje, de “quichuaje”, etcétera —de paganismo, en suma—, no hace en rigor otra cosa que votar, cumpliendo una especie de cultural suicidio, por la reimmersion de los pueblos de que se trata en el caos de soledades del Exotero.

Y como esta reimmersion no puede cumplirse tal como suena, entre otras cosas porque a ello se oponen los detalles del progreso material, lo que produce en realidad el tal romanticismo es el retroceso cultural de estos mismos pueblos a las condiciones de Colonia. La superficialidad del fenómeno político puede engañar en este caso, produciendo un espejismo de nación grato a los prejuicios elaborados por el siglo XIX, allí donde el proceso auténtico llevaría, de consumarse, a la negación misma de la cultura, a una trágica orfandad respecto de las paternidades de lo ecuménico... Porque no siempre es preferible —digámoslo entrando ligeramente, por un minuto, en el terreno de los juicios de valor, que el carácter científico de nuestra investigación nos veda, en principio— ser, según el dicho vulgar, cabeza de ratón o cola de león. La cola del león participa, después de todo, de la majestad leonina, en tanto que la cabeza de ratón no hay manera de que se escape a una atribución de ratonil vileza.

5. DERECHO INTERNACIONAL, ARQUILOQUIO, EMIGRACIÓN. Nos toca el tomar en cuenta, para concluir, algunas otras entidades, incursas también, como las de la Colonia y la Provincia, en la trama de las relaciones entre el Ecúmeno y el Exotero. En primer lugar, enjuiciando brevemente una tentativa realizada políticamente por el mundo moderno a constituir, dentro de lo ya tenido por Ecúmeno,

*Este sistema que el Renacimiento
inició ha venido a conocer
recientemente las más
turbadoras crisis*

un a manera de superior Ecúmeno, mediante la introducción del concepto de las *grandes potencias*, concepto cuyo alcance no ha podido ser nunca exclusivamente práctico, sino que por fuerza ha debido teñir más o menos ciertas zonas contiguas de culturalidad. Cuando en un congreso científico internacional se preceptúa, verbigracia, que el francés, el inglés y el alemán van a ser las lenguas de uso oficialmente admitido, o cuando, en una empresa cualquiera, se limita el repertorio idiomático a tres, o cuatro, o cinco *Hauptspraechen*, no se hace otra cosa que dar estado académico a lo que ciertas realidades políticas asentadas han establecido previamente como jerarquía.

Sabido es —y nuestros estudios han insistido particularmente sobre el tema, al examinar las relaciones entre las constantes de Roma y de Babel— que la constitución, cuando el Renacimiento, de las grandes monarquías absolutas europeas, al debilitar sin llegar, empero, a destruirlo, el sistema sobrenacional implícito en el Sacro Romano Imperio, colocaron a los pueblos de Europa en posición inevitable de mutua desconfianza y vigilancia, dentro de la cual la prepotencia de cualquiera de ellas pasó automáticamente a ser considerada como un peligro respecto de las demás. Inaugurose entonces en la política internacional otro sistema, basado en una voluntad de equilibrio, el equilibrio europeo, de que tanto uso —y tan cruento— ha venido haciéndose durante siglos, y para el cual casi mecánicamente se unían, a instigación de una parte especialmente avisada o previsor, grupos de pueblos, en número reducido, pero cuya suma se imaginaba poder contrarrestar y aun superar la amenaza del más fuerte. Como es natural, de este juego de balanza quedaba excluida la intervención de los pequeños Estados, cuyo peso en la misma resultaba incapaz de tener ningún valor decisivo. Semejantes coaliciones, con título muchas veces de *alianzas*, venían, por consiguiente, a establecer, a despecho de las proclamaciones teóricas de igualdad entre las naciones; a despecho de las alegaciones jurídicas del “principio de nacionalidades” u otros parecidos; a despecho de los progresos, igualmente teóricos, de algún cuerpo más o menos vago de normas y estatutos, con etiqueta de *derecho internacional*, un desnivel jerárquico entre los pueblos, participantes, en otro sentido, de una misma civilización.

Todo el cuidado que se empleaba en que semejante desnivel no resultase vejatorio para nadie, en

la atribución de ciertas dignidades ideales; toda la habilidad, inclusive, con que pudo atenderse a halagar a los pequeños, mediante ciertas fórmulas, más o menos ilusorias, de compensación —como aquella famosa del “imperio del aire” o del “imperio del espíritu”, que pudo otorgarse a Alemania mientras la interior división la mantenía en debilidad, o aquella otra fórmula del “asilo de la libertad”, supuesto privilegio de las Helvecias o de las Andorras; o la misma de una consideración, entre envidiosa e insultante, concedida a “los pueblos felices que no tienen historia”—, no podía evitar que la calidad de *potencia* y, con énfasis significativo, la de *gran potencia*, dibujaran el contorno de una aristocracia, a cuya eficacia en lo del poder no acompañara inevitablemente cierta nota de selección en lo del valer. Las grandes potencias pudieron así arrogarse una representación del Ecúmeno, a la cual no tardaba en seguir una exclusividad en la fruición del Ecúmeno.

La zona central de la humanidad conoció de este modo un centro del centro, un cultural cogollo, ante cuya significación palideció alguna fuerza de significación tan secularmente acrisolada como la del pontificado o la de aquella nobleza tradicional que por mucho tiempo y en méritos de un pasado glorioso adornó a entidades como la “latinidad” o, en relación con otros llamados “pueblos jóvenes”, a la misma Europa. Nadie lo ignora; este sistema que el Renacimiento inició ha venido a conocer recientemente las más turbadoras crisis. Indudablemente, uno de los resultados de las mismas consiste hoy en poner en peligro la misma concepción de las grandes potencias como representantes o como constituyentes del Ecúmeno. Ello no empece para que el fenómeno histórico por dicho sistema traducido deba ser tenido en cuenta, si no a título de eón en sí mismo, por lo menos en guisa de amenaza, para un eón, por la Ciencia de la Cultura: baste el tener presente la calidad de exotismo, que, mientras ha durado el régimen, ha estado a pique siempre de atribuirse a entidades estatales de tan prestigioso volumen histórico como España o Italia y que tantos esfuerzos de energía automisional ha exigido, en el intento de salir de ella.

Otra noción, que tal vez no ha sido aún percibida con toda claridad en el dominio filológico —pero que nosotros mismos nos hemos impuesto la científica obligación de poner en relieve—, es la que corresponde a la existencia de ciertos idiomas, que, inexcusablemente, colocan a otros, inclusive los de mayor gloria alcanzada por la civilización o por la literatura, en actitud de una recepción sin intercambio de influencias plasmadoras, influencias que los transforman, por obra de algo más que un contagio y cualesquiera que sean las resistencias defensivas que un casticismo o un purismo autóctonos se empeñen en armar dentro de cada uno de

estos últimos. “Arquiloquio” es el vocablo, un si es no es híbrido —pero, si bien se mira, no tanto, por la posibilidad de una asimilación morfológica entre el *logos* griego y el *loquor* latino—, que parece adecuado para designar la calidad de uno de aquellos idiomas cuyo poder sobre los demás, aun a distancia, aun a través de la interrupción representada por entidades lingüísticas intermedias, por manera tan eficaz se deja sentir. Un arquiloquio ha sido, es y probablemente será la lengua latina: lengua que dicen muerta, pero cuya activa virulencia se deja todavía sentir —así la de un virus hereditario u otra determinación del mismo orden— en el organismo de otras hablas, no ya hijas, sino nietas suyas; como cuando aquel mismo americano del sur que se figura estar corrompiendo al castellano por influencias extranjeras, suelta un “vinculado” o suelta un “ubicado”, con el más sabrosamente pedante de los latinismos. Función arquiloquial ha ejercido, ejerce todavía, la prosa francesa, para medir cuyo secreto impulso basta comparar la prosa alemana anterior a Nietzsche con la posterior, o la prosa castellana anterior o posterior a la Generación del 98. Acción de arquiloquio universal tiene todavía el inglés, nutriendo y modificando en las otras lenguas no solo el léxico, sino la misma sintaxis —el empobrecimiento que representa hoy para el francés hablado en la calle la casi desaparición de los pretéritos de subjuntivo es un fenómeno de britanismo inconsciente—, y no solo en el repertorio de los deportes y de las costumbres elegantes, sino en el mismo de la filosofía, donde la plasmación contemporánea en un estilo de empirismo vitalista puede recordar a la influencia que en otras horas ejercieron, en sentido contrario, la Escolástica latinoparlante o el cartesianismo francés de las “ideas claras”. La dependencia en que un habla dialectal se encuentra colocada respecto del habla oficial de un país, esta última la sufre en su no oficial, y hasta a veces antioficial, con un arquiloquio. Y no hay que dudar de que la posesión metropolitana de alguno de ellos coloca al poseedor en una situación privilegiadamente ecuménica.

Por último, y aunque el asunto mereciera desarrollos infinitamente más vastos, no podemos excusar el decir una palabra acerca de otro eón mixto, en conexión igualmente con los del exotismo y de la ecumenidad, y que, conocido por el término de “Emigración”, en el sentido más amplio posible, sobrepasa ya las notas que puede encerrar un simple fenómeno histórico. Parece esencial a la humanidad el hecho de que, obedeciendo a diversos impulsos, pero con evidente persistencia en el hecho, grandes masas de humanidad cambien de asiento geográfico, no en una actividad de vagabundeo, sino buscando instalaciones nuevas, que, por lo menos en la mente de quien las practica, están destinadas a perpetuarse.

La conocida clasificación de los pueblos primitivos en *sedentarios* y *nómadas* insinúa algo referente a esta realidad, pero no agota su contenido, y, por otra parte, no parece atender a la nota importante de inexcusabilidad que presentan muchos de los fenómenos a que esta constante se traduce. Las masas en cuestión parecen desplazarse, a lo largo de la historia, no por una pura contingencia, sino bajo el dominio de una especie de necesidad, inherente a la propia constitución humana. La historia empírica no ha sido nunca suficiente a proporcionar aquí una explicación completa. En la base del formidable número de acontecimientos a través de los cuales semejantes emigraciones se producen, hay algo ya cercano a una ley y que en todo caso nos permite afirmar la existencia, no de *una serie* de emigraciones sucesivas, sino de *una* fundamental determinación emigratoria.

Y es muy interesante advertir las diferencias con que las grandes emigraciones humanas se han presentado en lo pretérito, según que el movimiento se proyectara en el sentido de Oriente a Occidente o en el sentido inverso. Mientras que el Oriente no ha cesado de remitir hacia Occidente, en el curso de los tiempos, grandes masas de población, que se desarraigaban en movimientos enormes e inconscientes, las respuestas del Occidente han tenido por lo general, cabe decir que siempre, el tipo de respuestas individuales; o, si se trataba de grupos, estos han sido reducidos y empujados por algún designio intencional. No fue lo mismo, en esta materia, la avalancha persa, un día invasora del mundo griego, que la expedición de Alejandro al Asia. Ni tampoco es lo mismo la emigración de las huestes de Tamerlán que el viaje de Marco Polo. Incluso el derrame de los europeos en América, cuando la hora renacentista de los descubrimientos y las colonizaciones, tiene una amplitud y hasta cierto punto una inconsciencia que en vano buscaríamos en la respuesta tardía y siempre relativamente muy limitada de los viajes de los americanos a Europa. Ni carece de profundidad histórica la observación, propuesta por lo general con carácter más bien humorístico, de que si el tono del viaje de Europa a América es el de un viaje de ida, el del viaje de América a Europa ofrece irremediamente el de un regreso o *vuelta*.

Solo en parte cabría aquí buscar la razón en la mayor prolificidad de los pueblos de Oriente, cuyo resultado inmediato sería la dificultad de encontrar en el lugar de origen elementos suficientes de subsistencia, con lo que el instinto llevaría a buscar solución al problema haciendo emigrar al exceso de la población hacia otras tierras donde la natalidad sea menor. Una semejante explicación, conforme con las tesis del materialismo histórico, no parecerá del todo suficiente al acordarse de los casos en que no han detenido el impulso de

los invasores ni siquiera las tierras muy feraces, encontradas al paso, donde por lo menos ciertas ilusiones les hubieran podido invitar a detenerse y a echar raíz. Se han preguntado, por otra parte, los historiadores que han analizado el proceso de las llamadas invasiones de los bárbaros del norte, cuál era la razón por la cual, durante siglos y siglos, estos insistieron en penetrar en el mundo romano. Se ha concluido eruditamente, gracias a una información detallada acerca de los grupos étnicos por los cuales aquel proceso se cumplía, que estos invasores eran, a su vez, fugitivos y que, si buscaban otro asiento, era porque nuevas tribus iban continuamente atacándoles para tomarles el suyo. A poco que nos detengamos a reflexionar, sin embargo, advertiremos que esta solución no significa más que un aplazamiento del problema, que se restablece con integridad más lejos. Porque lo verdaderamente enigmático no es que los godos se echaran sobre los romanos, porque los hunos se echaran sobre los godos, sino el hecho de que ni en este ni en otros casos del gran movimiento de las tribus bárbaras el proceso se cumpliera a la inversa: lanzando, por ejemplo, a los godos contra los hunos. Parece ser que, cuando los romanos no habían aún constituido su Imperio, existía ya algo que pudiera llamarse un imperio celta, que fue destruido por los germanos, quienes tuvieron, en este paso de historia, el papel de agresores por emigración; mientras que, en cambio, el mundo romano no ejerció sobre el mundo germánico otra forma de agresión que la conquista. Pensemos también en que la respuesta de la cristiandad a las emigraciones musulmanas fueron las Cruzadas, es decir, un movimiento de proporciones reducidas y, desde luego, consciente en el propósito.

Nuestra conclusión, ante la persistencia de esta ley emigratoria, ha de ser más bien la de afirmar la existencia de un agente propulsor de tales desplazamientos, agente cuyas notas especiales y condiciones, mal estudiadas aún, sobrepasan, esto sí, en profundidad y en eficacia, las pretendidas leyes del materialismo histórico. Lo mismo que Schopenhauer consideraba que el amor, con la compleja variedad de sus manifestaciones, es como una trampa con que, desde lo inconsciente, el genio de la especie se vale de las pasiones de los humanos para lograr, a través de los individuos, sus propios fines, se puede pensar en que una atracción oculta mueva a las grandes masas étnicas, con la añagaza de los intereses o de los impulsos nómadas, para servir a algo interesante a la vida total de la humanidad. A nosotros, dentro de los límites de la Ciencia de la Cultura y cuidadosos de no introducir en ella consideraciones parásitas de moral finalismo, la cuestión de este último porqué no nos interesa. Lo importante es haber explorado con fruto un considerable departamento de constantes históricas y demostrado la imposibili-

dad de reducirlas, por un lado, a la consideración contingente de puros fenómenos; por otro lado, a la generalización nominalista y abstracta, que se limitaría a colgar subjetivamente al conjunto de cualquiera de estas series una denominación convencional. El organismo de las relaciones entre el Ecúmeno y el Exotero es muy otro, anunciábamos desde el principio, que el de las que la historia ha establecido entre la fuerza de unidad que es Roma y la fuerza de dispersión o Babel. Caben ahí síntesis, no simetrías. En cada uno de los capítulos de nuestra investigación llegamos, finalmente, al mismo resultado.



Teorización del contexto

LAWRENCE GROSSBERG

‘Theorizing context’ es el texto de una conferencia impartida en la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universidad de Valencia el 21 de abril de 2010. *La Torre del Virrey* agradece al autor el permiso para su traducción y publicación en este número de la revista. LAWRENCE GROSSBERG ES uno de los mayores exponentes del proyecto de los Estudios Culturales en la actualidad. Catedrático de Estudios de la Comunicación y catedrático adjunto distinguido con la mención Morris Davis de Estudios Norteamericanos, Antropología y Geografía de la Universidad de Carolina del Norte, en Chapel Hill, Grossberg ha publicado numerosos artículos y ensayos. Es autor de *It's a Sin: Essays on Postmodernism, Politics and Culture* (1988), *We Gotta Get Out of This Place: Popular Conservatism and Postmodern Culture* (1992), *Dancing in Spite of Myself: Essays in Popular Culture* (1997), *Caught in the Crossfire: Kids, Politics and America's Future* (2005) y *We All Want to Change the World: The Intellectual Labor of Cultural Studies*, de próxima publicación (2010). El profesor Grossberg es coeditor (junto con Della Pollock) de la revista *Cultural Studies*, una de las publicaciones académicas más antiguas y respetadas en su campo, y uno de los fundadores de la próspera e influyente Asociación de Estudios Culturales (AES), de alcance internacional. La editorial valenciana Letra Capital ha publicado una antología de su obra, *Estudios Culturales: teoría, política y práctica*, a cargo de la profesora Chantal Cornut-Gentile D'Arcy, de la Universidad de Zaragoza. En la entrevista que sirve de introducción a este libro, Grossberg confiesa lo siguiente: “Me pregunta cuáles fueron los factores determinantes que dieron forma a mi trayectoria intelectual y carrera profesional. La respuesta adecuada sería que todos. Creo fervientemente en la complejidad y en la determinación por varias causas. En la carrera desarrollé mi amor por la filosofía y mi interés por su relación con la cultura y la política fue tomando forma, en parte también por mi participación en la contracultura. La época que pasé en Birmingham definió el proyecto que ha motivado enteramente mi vida profesional, es decir, un modo especial de ser un intelectual que se dedica al trabajo político intelectual. Finalmente, mi experiencia en la compañía teatral me enseñó cómo actuar... Todas estas experiencias fueron importantes en mi vida, y cada una sin excepción me ayudó a ser quien soy ahora.”

El contexto es una categoría clave en el análisis social y cultural contemporáneo, y esencial para valorar el brillo particular de la obra de Doreen Massey. Sin embargo, casi nunca se define y menos aún se teoriza.¹ Uno se enfrenta, de hecho, a un caos de contextos, claramente relacionados de forma tanto empírica como conceptual con ideas de lugar, situación y localidad, pero en general sin especificar; incluso la sofisticada clasificación de lugares en la obra de, por ejemplo, Escobar y Raffles no entra a tratar estas relaciones:

La localidad a la vez se encarna y se narra, y a menudo es, en consecuencia, demasiado móvil: los lugares viajan con la gente a través de la que se constituyen. La localidad, pues, no debe confundirse con la localización, sino que es, más bien, un juego de relaciones, una política continua, una densidad en la que los lugares se materializan en el discurso y la imaginación y se representan por medio de los actos de gentes en diversas situaciones y economías políticas.²

La mayoría de los estudios del contexto no reconoce dos premisas contrapuestas: en primer lugar, que el contexto es espacial y perfila una interioridad limitada, una isla estable de presencia ordenada en medio del resto de un espacio vacío o caótico; segundo, que el contexto es relacional, constituido siempre por conjuntos y trayectorias de relaciones sociales y vínculos que establecen su exterioridad respecto a sí mismo. Como se pregunta Massey: “Si las identidades de lugares son, de hecho, producto de relaciones que se extienden mucho más allá de ellos (si pensamos el espacio/lugar en términos de flujos y (des)conexiones en vez de hacerlo en términos territoriales), entonces ¿cuáles deben ser las relaciones políticas con esas más amplias geografías creadas?”³

Gran parte del análisis social y cultural contemporáneo exterioriza esas dos nociones en su descripción del contexto contemporáneo como un conflicto entre lo local y lo global, en el que lo segundo es a la vez un proyecto político-económico (neo-liberalismo) y una configuración espacial. A pesar de las ventajas que supone esa

1 Véase L. GROSSBERG, *We all want to change the world: The intellectual labor of cultural studies*, Duke UP (en preparación).

2 H. RAFFLES, “Local Theory”: Nature and the Making of an Amazonian Place’, *Cultural Anthropology*, 14 (3), p. 324. Véase también A. ESCOBAR, ‘Culture sits in places: reflections on globalism and subaltern strategies of localization’, *Political geography*, 20 (2001), pp. 139-174.

3 D. MASSEY, ‘Geographies of responsibility’, *Geografiska Annaler, Series B 86-1* (2004), p. 11.

Querría sugerir que muchos discursos sobre la globalización son limitados por el hecho de no teorizar el concepto de contexto

estructura descriptiva, hay en ella problemas serios y fundamentales: muy a menudo ha rescatado una suerte de reduccionismo por el cual todo se puede explicar mediante un trasfondo económico, además de encasillarlo en una simple lógica binaria de lo local y lo global, considerada a la vez como espacial y temporal. Ni siquiera versiones más sofisticadas logran sortear estos problemas. Estas lógicas, que continuamente resurgen a pesar de los argumentos de estudiosos como Stuart Hall y Massey,⁴ resultan un “imaginario etnográfico” que celebra la hibridez de lo “local” (*glocalización*) como la solución al mismo binomio que dio origen al problema. Hibridez, en realidad, es lo único que hay: no solo lo global es tan híbrido como lo local, sino que el pasado fue tan híbrido como el presente. Si el pasado, lo otro, nunca fue tan simple ni homogéneo ni local ni unificado como imaginamos, el presente probablemente no estará tan fragmentado ni será tan heterogéneo o global como suponemos.

Tan importante como eso es que incluso un sumario vistazo a la literatura sobre la globalización deja claro que hay una palpable imposibilidad de decidir dónde está exactamente la cuestión, qué tipo de datos son relevantes y cómo interpretarlos. La globalización puede referirse a una inclusión planetaria, la compresión del mundo, “el estiramiento de la geografía de las relaciones sociales”, el alcance transnacional de los procesos y el poder, una nueva formación de poder, la creciente rapidez de la comunicación y el transporte a través del espacio, etc.⁵ La lista de cambios por la globalización incluye cambios en las instituciones, estructuras reguladoras, modos de actuación, escalas (tanto económicas como culturales), entramados de identidad y pertenencia, compresión del espacio-tiempo, etc. Aunque creo que hay algo de verdad en todo esto, apenas se han dado indicaciones para entender de qué se trata.

Querría sugerir que muchos discursos sobre la globalización son limitados por el hecho de no teorizar el concepto de contexto, fundiendo a menudo nociones diversas y por tanto igualando elementos que funcionan en escalas y dimensiones muy diferentes. Muchos de los modelos predominantes de análisis crítico e incluso de estudios culturales pueden entenderse como actos de contextualización radical: la práctica de la especificidad histórica de Marx, el análisis de *dispositifs* y los *mecanismos discursivos* de Foucault, el senti-

do de los conocimientos y actos emplazados del pragmatismo o la teoría de la formación de entornos, territorios y estratos de Deleuze y Guattari. Pero tales teorías rara vez se han descrito en estos términos y su noción de contexto se ha detallado poco.

Mi propuesta es teorizar el concepto de contexto como una singularidad que es a la vez multiplicidad, un ensamblaje activo organizado y organizador de vínculos⁶ que condiciona y modifica la distribución, la función y los efectos —el mismo ser y la identidad— de los acontecimientos que en sí mismos están activamente implicados en la creación del propio contexto. Los contextos se generan incluso mientras “articulan” los “hechos” o individualidades y relaciones que los componen. También están siempre en relación con otros contextos, produciendo complejos juegos de relaciones y conexiones multidimensionales. Son el resultado y la encarnación de múltiples tecnologías —residual, dominante y emergente— implicadas activamente en la (auto)formación del contexto. Estas tecnologías definen los mecanismos y modalidades de articulación o transformación —las condensaciones de múltiples mecanismos, múltiples procesos, múltiples proyectos y múltiples formaciones— que imponen una organización, una individualidad y una conducta particulares a las “poblaciones” de los contextos.⁷

Pero si hemos de teorizar la complejidad y la multidimensionalidad de los contextos, tendremos que empezar preguntándonos por el espacio mismo. Las concepciones contemporáneas comienzan con los razonamientos de Lefebvre de que el espacio es a la vez construido (emergente) y dado (real). Massey amplía esta idea para decir que el espacio tiene una densidad (sustancia) propia, que el espacio se constituye por medio de flujos e interacciones, que es el desarrollo mismo de las interacciones. Como tal, el espacio es la posibilidad misma de la existencia de una heterogeneidad o multiplicidad simultánea (positiva).⁸

Podemos llevar aún más lejos esta idea: el espacio es activo y dinámico, el acto de existencia de la multiplicidad como posibilidad. Merleau-Ponty entiende el espacio no como “el escenario (real o lógico) en el que las cosas se disponen, sino como los medios por los que la posición de las cosas se hace posible”;⁹ Foucault concibe el espacio “como formas específicas de operaciones e interacciones”;¹⁰ y Deleuze ve el espacio no solo como relacional y activo, el medio para el devenir como los anteriores, sino, aún más, como la capacidad de poner en práctica multiplicidades, de producir relaciones o diferencias.¹¹ Puedo aclarar esta idea recurriendo a la diferencia entre el espacio minkowskiano de cuatro dimensiones (en la teoría específica de la relatividad) y el espacio riemanniano de la teoría general de la relatividad.

4 S. HALL, 'The local and the global: Globalization and ethnicity', en *Culture globalization and the world-system*, ed. by A. D. King, Macmillan, London, 1991, pp. 19-40.

5 Véase L. GROSSBERG, 'Cultural Studies, Modern Logics, and Theories of Globalization', en *Back to "Reality": The Social Experience of Cultural Studies*, ed. by A. McRobbie, Manchester UP, Manchester, 1997, pp. 7-35; y 'Speculations and Articulations of Globalization', *Polygraph*, 11 (1999), pp. 11-48.

6 I. HACKING, *Historical Ontology*, Harvard UP, Cambridge (Mass.), 2004.

7 Véase G. DELEUZE, *Foucault*, Minnesota UP, Minneapolis, 1988 (*Foucault*, trad. de J. Vázquez, Paidós, Barcelona, 2007).

8 Véase D. MASSEY, 'Politics and space/time', *New Left Review*, 196 (Nov/Dec 1992).

9 Citado en E. S. CASEY, *The Fate of Place*, California UP, Berkeley, 1997, p. 296.

10 Kristin Ross, citada en D. MASSEY, 'Power geometry and a progressive sense of place', en *Mapping the Futures*, ed. by J. Bird et al., Routledge, London, 1993, p. 67.

11 Véase G. DELEUZE/F. GUATTARI, *A Thousand Plateaus*, Minnesota UP, Minneapolis, 1987, en especial el capítulo 11 (*Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, trad. de J. Vázquez y U. Larrazeleta, Pre-Textos, Valencia, 2008).

En el primero, los acontecimientos están situados y localizados; son puntos sin influencia propia, puesto que son independientes de su situación. En el segundo, los eventos se espacializan; son “líneas mundiales”, vectores del devenir de lugar. El espacio no es independiente de lo que sucede, y lo que sucede no es independiente del espacio en el que ocurre: una línea puede “curvar el espacio sobre sí mismo”.¹² El espacio es el movimiento de devenir en sí mismo y cualquier “lugar” tiene influencia propia. El mismo devenir de cualquier evento es el devenir del propio espacio. Massey utilizó en una ocasión el símil de una planta que florece para captar este sentido del desarrollo simultáneo de acontecimientos (relaciones) y espacio.¹³

Querría sugerir que hay al menos tres formas de constituir contextos, tres modalidades de contextualidad, tres lógicas de contextualización: el entorno (o situación); el territorio (o lugar) y la región (o período ontológico), que describen dimensiones interconectadas de cada contexto —aunque la naturaleza de tal interconexión (por ejemplo, una relación jerárquica/escalar) es contingente de por sí, de ahí que no se pueda descifrar la lógica específica de una dimensión desde o hacia otra— y también explican modos de cartografiar contextos de forma selectiva. El mapa más adecuado no es siempre la articulación de las tres al tiempo: la manera de cartografiar un acontecimiento/contexto dependerá de la problemática en cuestión. Como dice Massey: “Las verdaderas necesidades políticas son una insistencia en el reconocimiento de la especificidad [de sitio] y un tratamiento de la particularidad de las cuestiones que plantean”, pero sin una “visión de un holismo siempre constituido de antemano”.¹⁴ De hecho, Foucault diferencia la contextualidad radical de su práctica “nominalista” tanto del realismo como del constructivismo social como problematización:

Cuando digo que estudio la “problematización” de la locura, el crimen, o la sexualidad, no es un modo de negar la realidad de tales fenómenos. Al contrario, he tratado de mostrar que el objeto de tantos discursos y normativas reales en un momento dado es precisamente algún fenómeno real. La pregunta que planteo es esta: ¿Cómo y por qué cosas muy diferentes han sido *agrupadas*, caracterizadas, analizadas y tratadas como, por ejemplo, “enfermedad mental”? ¿Cuáles son los elementos relevantes para una “problematización” dada?... La problematización es una “respuesta” a una situación concreta que es real.¹⁵

De ahí que a la hora de considerar algunos aspectos de la existencia —por ejemplo, la religión y sus derivados, o la cultura popular— se deban separar con cuidado las cuestiones y distribuirlas

en las dimensiones apropiadas. Muchos estudios de la globalización presuponen no solo dónde se sitúa el problema, sino que también dirigen relaciones de determinación entre las dimensiones. Además, muchos análisis del mundo contemporáneo funden las diferentes configuraciones de la contextualidad al asimilar, por ejemplo, los procesos materiales y las estructuras de influencia (entornos), y las formas materiales en que se viven (territorios); o al sustituir un análisis ontológico —en última instancia deleuziano— por la descripción empírica de los entornos y territorios, asumiendo que una ontología rizomática garantiza esa misma naturaleza rizomática del territorio o que una ontología “plana” (inmanente, horizontal) niega la realidad empírica de la verticalidad (por ejemplo, las escalas).¹⁶ Una teoría reflexiva del contexto —y un análisis contextual adecuado— habrá de teorizar no solo estas diferentes dimensiones o modalidades, sino también las articulaciones entre ellas.

Permítame que intente describir cada uno de estos tres modos de contextualización. Empezaré considerando brevemente la distinción de Deleuze y Guattari entre el espacio del entorno y el del territorio. En el primer caso, el espacio es una multitud de entornos (solapados) como bloques heterogéneos de espacio-tiempo.¹⁷ El entorno es la suma de las relaciones materiales dentro de un espacio particular. Cada entorno existe en relaciones espaciales complejas con otros entornos, por ejemplo: “El ser vivo tiene un entorno exterior de materiales, un entorno interior de elementos componentes y sustancias compuestas, un entorno intermediario de membranas y límites, y un entorno anexo de fuentes de energía”.¹⁸ Tales contextos no son del todo aleatorios o caóticos: están “constituidos por la repetición periódica del componente” o elemento. Los límites de un entorno están definidos por regularidades materiales.

Los territorios existen cuando hay una resonancia o un ritmo que se articula, coordina o comunica a través de los entornos, de forma que aspectos o partes de los diferentes entornos-contextos se reúnen en un nivel diferente al de los entornos mismos. El territorio mantiene unidos algunos de los elementos heterogéneos de entornos de por sí heterogéneos, creando una especie de coherencia: “Un territorio se da precisamente cuando los componentes de los entornos dejan de ser direccionales y se vuelven dimensionales, cuando dejan de ser funcionales para ser expresivos... Lo que define el territorio es la emergencia de cuestiones de expresión (cualidades).”¹⁹ Los territorios tienen una forma de existencia distinta de la de los entornos puesto que marcan el surgir de cuestiones de expresión (no subjetiva). Tales territorios son generados por mil cosas, desde el canto de un pájaro a los ritos de fundación de una ciudad.

12 Utilizo el lenguaje de Bruno Latour. El físico John Wheeler observó: “La materia enseña al espacio a curvarse y el espacio enseña a moverse a la materia” (http://map.gsfc.nasa.gov/universe/bb_theory.html).

13 Doreen Massey, en conversación personal, 30 de marzo de 1998: “Aunque utilizo las matemáticas, estoy en contra de la creciente afición de los teóricos sociales y culturales a recurrir a las teorías científicas contemporáneas (complejidad, caos, redes) y a tratarlas no como meras figuras imaginarias, sino como fuentes de legitimidad en virtud de su naturaleza científica. Los conceptos tienen una larga historia en las Humanidades, y no se enriquecen de pronto porque los científicos se hayan amoldado a nuestro modo de pensar. Sería grato que los científicos reconocieran nuestra labor y que estén descubriendo lo que los humanistas saben desde hace tiempo, o que compartieran algo de las becas que reciben”.

14 D. MASSEY, *For Space*, Sage, London, 2005, p. 175.

15 M. FOUCAULT, ‘Discourse and truth’ (<http://www.foucault.info/documents/parrhesia/foucault.DT6.conclusion.en.html>).

16 Véase, por ejemplo, la consideración del argumento de S. A. MARSTON/J. PAUL JONES III/K. WOODWARD en ‘Human geography without scale’, *Transactions of the Institute of British Geographers*, 30-4, pp. 416-432. Me parece que su argumento conlleva una mala interpretación de la ontología plana de Deleuze, que no niega la verticalidad, pero defiende que lo molar y lo molecular, los planos de consecuencia y de organización, el contenido y la expresión, se sitúan en el mismo plano ontológico. Así, también es corriente en algunas interpretaciones el ignorar la necesaria coexistencia de los planos de organización y de consecuencia.

17 G. DELEUZE/F. GUATTARI, *A Thousand Plateaus*, capítulo 11.

18 *Ibid.*, p. 313.

19 *Ibid.*, p. 315.

La identidad del territorio no se define solo por su interior ni se limita a negar su exterior: la expresión forja fronteras móviles y porosas, un interior (de “impulsos” y actividades) y un exterior (de “circunstancias”) y, en el proceso, reorganiza funciones y redistribuye fuerzas dentro de los entornos. Un territorio es una consolidación a través de entornos-contextos, una amalgama de heterogeneidad unida por la expresión de un ritmo entre los elementos; no es un fragmento del espacio-tiempo, sino una articulación a través de espacios-tiempos para crear algo distinto. Su interior es un sitio dinámico para realizar actos y producir un lugar y un sentido de pertenencia (una morada); se abre a otros territorios y entornos, lo que lo convierte en un espacio de pasajes y relevos. Es una interioridad inseparable de su exterior, pues el exterior no es sino aquello a lo que se abren sus límites. Un territorio tiene siempre “la zona interior de una residencia o guarida y la zona exterior de su dominio”.²⁰ El territorio no se puede separar de los vectores direccionales de los entornos y las resonancias dimensionales —expresivas— que se mueven a través de los entornos; ni es origen ni destino: es la organización de un espacio limitado, un sitio dinámico para ejecutar acciones, un modo de contener y abrirse continuamente al caos, que en cualquier caso no es solo caótico, puesto que es también el espacio de los entornos. “Qué importante es cuando amenaza el caos recurrir a un territorio hinchable, portátil.”

No es difícil ver cómo estas dos contextualidades se dan en el nivel (estrato) de la existencia social. El entorno o situación describe un contexto “sociológico”, una amalgama material y discursiva de actos, estructuras y acontecimientos políticos, económicos, sociales y culturales, pero no es solo lo que ocupa una porción de espacio-tiempo: es la existencia misma de esa porción de espacio-tiempo como condición de posibilidad de lo que la ocupa, incluso mientras lo que la ocupa crea el espacio-tiempo del entorno, y está formado por las repeticiones, las regularidades, de los elementos en la situación. Massey, de hecho, presenta una noción similar de una situación como “una constelación siempre cambiante de trayectorias [que] plantea la cuestión de nuestra comunidad forzosa”, esto es, de nuestra existencia socio-material común en un “lugar” común.²¹ Podemos, por tanto, pensar en situaciones asociadas, en cuanto a límites entre ellas y a las corrientes que los cruzan, aunque la identidad de cada situación es relativamente visible en sus propios términos, pero estas relaciones introducen una escala (vertical) —como extensión— en una geografía de contextos.

El territorio o lugar es el contexto de la realidad vivida, y los modos en que conecta con la especificidad material de la situación son siempre con-

Los lugares solo existen como perpetuamente conectados a otros sitios, como “constelaciones de conexiones que se extienden mucho más allá”

tingentes, multideterminados e impredecibles.²² El contexto como lugar describe una realidad afectiva o, mejor dicho, un complejo juego de articulaciones y registros afectivos — que incluye configuraciones de investidura y pertenencia, atención e importancia, placer y deseo y emociones— e implica complicadas relaciones entre subjetivación (*subjectivation*) y sujetificación (*subjectfication*), emplazamiento y orientación, pertenencia y alienación, identidad e identificación. En su forma más simple, el territorio define el contexto como una topografía vivida. El territorio es una organización expresiva de configuraciones socio-espacio-temporales, que transforma el espacio-tiempo extensivo (el sitio), por medio de relaciones intensivas, en un espacio-tiempo habitable. Los lugares son diferentes formas de vivir en situaciones socialmente predeterminadas, diferentes posibilidades de los modos y configuraciones de pertenencia e identificación, estructuración y cambio, seguridad y obligación, sujetificación y actuación. Un lugar concreta una orquestación de las tonalidades afectivas que dan resonancia y timbre a nuestras vidas; como sugiere Meaghan Morris, es “una organización de los diversos tiempos/espacios en los que tienen lugar las fatigas, y también los placeres, de la vida diaria”,²³ es una contextualidad expresiva y afectiva —caracterizada por densidades, distancias y rapidez— de acceso y actuación, seguridad y peligro, movilidad y enlaces; una amalgama de actos, discursos, experiencias y afectos.

Los lugares tienen un modo distinto de demarcación: sus límites son siempre inestables, frágiles y porosos, siempre algo indeterminable; de hecho, no se puede pensar en la contextualidad de lugares con una lógica de fronteras; se necesita, por el contrario, una lógica de conectividad que sitúa cada lugar dentro de “redes de relaciones y actuaciones”. Los lugares solo existen como perpetuamente conectados a otros sitios, como “constelaciones de conexiones con cabos que se extienden mucho más allá”.²⁴ Son contextos formados por tránsitos y traducciones, siempre definidos por sus relaciones con otros lugares; en consecuencia, introducen una escala (horizontal) —como intensificación— en una geografía de contextos.

Por último, querría considerar un tercer modo de contextualidad: la región como construcción ontológica. Una región no es una posición material en el espacio-tiempo ni un lugar vivido, sino

20 *Ibid.*, p. 314.

21 D. MASSEY, *For Space*, p. 175.

22 Este vacío se puso de manifiesto en los estudios culturales, por ejemplo, en el modelo de “codificación-descodificación”, en el que se argumentaba que ni la realidad discursiva ni la sociológica determinan o garantizan las realidades vividas de lo que la gente interpreta y hace con respecto a ciertos textos en los medios.

23 M. MORRIS, ‘On the beach’, en *Cultural Studies*, ed. by L. Grossberg *et al.*, Routledge, New York, 1992, p. 467.

24 D. MASSEY, *For space*, p. 187.

las formas de existencia —formas de ser en el espacio-tiempo— que son posibles y que constituyen las condiciones contingentes de posibilidad de entornos y territorios. Irónicamente, mientras más y más gente se vuelve hacia el discurso teórico, la tarea de teorizar el contexto parece alejarse más y más. No quiero decir que la obra de filósofos como Heidegger, Deleuze y Guattari, Nancy, etc., no sea crucial para esta tarea, sino que no es suficiente y que, aun demasiadas veces, el tipo de trascendentalismo empírico hermenéutico que estas obras proponen sustituye al esfuerzo necesariamente complejo por ofrecer una mejor comprensión de lo que sucede en contextos particulares.²⁵ Lo ontológico y lo empírico están necesariamente articulados, pero no son necesariamente lo mismo. Ontológicamente, la realidad puede ser rizomática o plana, y la existencia social puede estar condicionada por la comunidad pasiva o por la multitud, pero esto no basta para describir los contextos concretos en los que la gente vive sus vidas; de hecho, es precisamente la separación con respecto a lo ontológico lo que debemos medir, pues es ahí donde actúan las influencias para producir la realidad de las configuraciones específicas de las posibilidades ontológicas.

Las ontologías de los contextos son cruciales, pues, para el intento de teorizar el contexto de modo que nos permitan entender no solo lo que ocurre, sino también la manera en que las contingencias se han realizado y se han abierto posibilidades. Déjenme brevemente arrojar un poco de luz sobre lo que proponen estas ontologías que ha influido en la labor crítica actual. El punto de partida de gran parte de esta labor ontológica es la hermenéutica ontológica de *Ser y tiempo* de Heidegger, que lleva a cabo un análisis que pasa de lo óntico (empírico) a la “forma de ser en el mundo” ontológica de cualquier ente, incluida la clase de ente que Heidegger llama *Dasein* (que comprende al ser humano). El *Dasein* está fundamentalmente constituido por/como un juego de relaciones e implicaciones espaciales y temporales, pero solo más adelante en sus escritos, tras tratar de des-humanizar y des-subjetivizar la ontología, propone Heidegger una ontología de contextos o región. La región no es solo lo que hace posible la existencia de cualquier forma de ser en el mundo, es lo que nos es dado: es una matriz de posibilidades espacio-temporales, una estructura de implicaciones en la que las configuraciones particulares de situaciones y lugares se pueden especificar, particularizar y conocer íntimamente. En términos de Heidegger, la región especifica los modos posibles en los que el “hombre” puede “morar” en y con el mundo.

Esta ontología de la morada tiene su más clara expresión en el concepto heideggeriano de los “períodos del Ser” como un don que le es dado

*La ontología de contextos
de mayor influencia es la
propuesta por la teoría
de Deleuze y Guattari de la
realización de lo real*

al hombre.²⁶ Siempre nos es dada una manifestación particular de la realidad que ontológicamente define las posibilidades de nuestra morada, de las formas en que el mundo se nos presenta y de cómo podemos organizarnos y relacionarnos con el mundo; por ejemplo, el contexto (ontológico) actual, tan completamente definido por la tecnología, en términos de *Gestell* (enmarcado) y del “mundo-imagen”.²⁷ La *Gestell* es una región ontológica en la que encontramos nuestro propio Ser como personas, así como el Ser de seres; es una forma particular de experimentar y relacionarse con el mundo como realidad espacio-temporal, en este caso como recursos que usar y agotar. Para Heidegger, las personas no crean el período y no pueden escoger cuándo terminarlo, solo preguntarse: “¿Podría haberse determinado el espacio en otra parte?”.²⁸ Lo que quiero dejar claro es lo siguiente: aun cuando puede que uno no capte adecuadamente los contextos contemporáneos de la vida humana —las posibilidades y límites de situaciones y lugares que se han determinado en otra parte, por así decirlo— con una comprensión del período o de la región que nos han sido dados, ese contexto ontológico está lejos de ser una descripción apropiada o útil de las realidades contextuales de la vida humana.

Ciertamente, la ontología de contextos de mayor influencia es la propuesta por la teoría de Deleuze y Guattari de la realización de lo real, que, aunque cimentada en las contribuciones de Heidegger, trata de evitar el antropocentrismo y el semiocentrismo tan característicos de la teoría contemporánea y de aportar los fundamentos ontológicos de este cambio. Su punto de partida es la asunción de que la realidad tiene dos modalidades de existencia —que se sitúan en un único plano—, a las que los autores llaman planos de consecuencia y de organización. El primero, virtual, es un ámbito de capacidades de influir y de ser influido realizables aunque no realizadas (que se diferencian de lo posible, que no es real). En el plano de consecuencia, la realidad es la multiplicidad sustancial —rizomas— de líneas de intensidad o devenir.²⁹

Pero el plano de consecuencia se dispone en todo momento en el mismo plano. Una configuración particular de la realidad se efectúa —genera— por la acción de mecanismos o tecnologías múltiples y específicas; estos mecanismos crean y ordenan poblaciones y les imponen regímenes

²⁵ Añadiría que no son ni universalistas ni esencialistas. Proponen ontologías “históricas” o, mejor dicho, contextuales.

²⁶ Creo que esto fue retomado por Foucault, aunque significativamente revisado.

²⁷ M. HEIDEGGER, *The question concerning technology and other essays*, Harper, New York, 1982 (*La pregunta por la técnica*, trad. de E. Barjau, Folio, Madrid, 2007).

²⁸ E. S. CASEY, *The Fate of Place*, p. 254.

²⁹ Advértase que ambos son a la vez espaciales y temporales.

de conducta, actuación y efectividad. Tal realidad efectiva, aun ontológicamente plana, se articula también en y a través de muchos niveles diferentes (inorgánico, orgánico, humano, etc.), cada uno de los cuales se organiza por medio de tres tipos de mecanismos: estratificación, codificación (inscripción) y territorialización; materialización definida por tres formas de relacionalidad o articulación: conectiva, disyuntiva y conjuntiva respectivamente.³⁰ Cada escalón o nivel de una realidad efectiva se estratifica en dos conjuntos —expresión y contenido— o poblaciones caracterizadas por acontecimientos “funcionales o transformativos”, es decir, por modos de actividad y actuación, y poblaciones de lo que se da como evidente. Si el primero perfila las formas de percepción y discurso, el segundo describe lo que se puede percibir y decir. Cada una de estas poblaciones es a su vez codificada con marcas de diferenciación y territorializada o distribuida.

Esta ontología ofrece dos instrumentos de análisis a los críticos: el primero es una suerte de estrategia deconstructiva que desmonta el plano de organización, la configuración específica de una realización de lo virtual, para volver a lo virtual por así decirlo: siempre podemos descubrir lo rizomático, la ontología plana, el plano de consecuencia (inmanencia). Esta estrategia es crucial si queremos reconocer a la vez que toda realidad empírica es una construcción (la realidad se autogenera maquinalmente) y al mismo tiempo un resultado contingente y estocástico. Cualquier intento de cambiar el mundo —incluso en formas que sabemos que no podemos controlar— ha de empezar por comprender que el mundo no tiene por qué ser como es.

Aunque esta es quizá la aplicación más común de Deleuze y Guattari, creo que la segunda estrategia es a la vez más útil y, de hecho, la condición previa para que la primera tenga alguna eficacia concreta: implica un análisis de las tecnologías o procesos maquinales específicos por los que una realidad concreta se produce y mantiene —con frecuencia de manera que la hace parecer inevitable—, lo que conlleva una labor de análisis contextual —tanto si uno es deleuziano como si no— desde el momento en que una ontología de contextos requiere ser complementada por un lado por teorías tanto de situaciones como de lugares y por otro por la tarea empírica real de describir lo que sucede (como creación del poder).

Pondré un ejemplo final de una ontología de contextos que nos puede ayudar a ver por qué he llevado a cabo este ejercicio un tanto oscuro que les he presentado: consideren el contraste entre globalización y *mondialisation* o construcción del mundo de Jean-Luc Nancy. En su opinión, la primera señala el triunfo de una lógica económica y tecnológica o, más generalmente, representacio-

nal, que da lugar a una uniformidad (“una totalidad percibida como un todo”³¹) que solo puede acabar en injusticia y en un mundo inhabitable. Bajo la globalidad, “el mundo ha perdido su capacidad de formar un mundo”,³² por lo que “lo que hoy día forma un mundo es precisamente la conjunción de un proceso ilimitado de enmarcado eco-tecnológico y la desaparición de posibilidades de formas de vida y/o de comunidad”.³³

La segunda —construcción del mundo— se refiere a un mundo “auténtico”, lo contrario de la globalidad, un proceso antes que una totalidad, un espacio de comunidad, significación y posibilidad. Esta mundialidad es, en palabras de Nancy, una inmanencia absoluta, sin la posibilidad de trascendencia implícita en la lógica representacional de la globalización. No puede haber nada exterior al mundo; es el lugar de la “residencia posible... el lugar de la participación posible... El mundo es el lugar y la dimensión de una posibilidad de habitar, de coexistir”.³⁴ El mundo no es solo, pues, un lugar, una constitución física y una práctica; es también un *ethos*, una ética de ser en el mundo.³⁵

Aunque Nancy, en su ‘Nota preliminar’, advierte que la conjunción —“construcción del mundo o globalización”— “se ha de entender simultánea y alternativamente en sus sentidos disyuntivo, sustitutivo o conjuntivo”,³⁶ la impresión principal que suscita el escrito fuerza una lectura disyuntiva en la que las dos visiones de la mundialización se contraponen (como una cuestión ética), y es así como la teoría de Nancy se emplea más a menudo; pero me parece que hay un error fundamental en oponer, en términos de Deleuze y Guattari, la mundialidad como realidad ontológica o virtual y la globalidad como realización particular, aunque estemos de acuerdo en que sea destructiva. De otro modo, nos vemos no solo incapaces de distinguir y juzgar las distintas formas de globalización, sino también incapaces de ver la posibilidad de cambio implícita en el reconocimiento de que la globalización es una articulación de —y por tanto también una forma de— la construcción del mundo; en consecuencia, ¿no son también todos los modos de construcción del mundo modos de globalización en la medida en que se realizan?

Mi objetivo no es cuestionar la ontología de lo global de Nancy, sino replicar que no se puede completar un análisis crítico de la globalización contemporánea entendiendo solo su existencia como producto de un juego de contextos ontológicos (el imperialismo o la posmodernización fractal), ni se puede estudiar únicamente como una reorganización de espacios y lugares (las geografías vividas), por medio de una etnografía de cómo se vive lo global en cualquier lugar o incluso en lo global como lugar, ni tampoco se puede entender únicamente como reorganización y redistribución

30 Soy consciente de que identificar las formas de la máquina con las de las líneas es, en el mejor de los casos, una simplificación excesiva, pero a pesar de todo creo que es útil.

31 J.-L. NANCY, *The creation of the world, or globalization*, SUNY Press, Albany, 2007, p. 2 (*La creación del mundo o la mundialización*, trad. de P. Perea, Paidós, Barcelona, 2003).

32 *Ibid.*, p. 34.

33 *Ibid.*, p. 95.

34 F. RAFFOUL/D. PETTIGREW, ‘Translator’s Introduction’ (*Ibid.*, pp. 9-10).

35 Como Heidegger, Nancy no cree que el origen de ningún mundo pueda explicarse: no es ni necesario ni contingente, sino solo una singularidad, que para Nancy incluye siempre una cláusula adicional: que son posibles otros orígenes, otros mundos.

36 *Ibid.*, p. 29.

Biopolítica y zoopolítica

SALVO VACCARO

La cuestión biopolítica puede interpretarse como un interrogante radical sobre las relaciones entre la animalidad y la condición humana. El vínculo entre política y vida se levanta, de hecho, sobre el nexo previo habido entre *bíos* y *zoé*. La cuestión zoopolítica es el fundamento de cuya resolución depende nuestra noción de soberanía. En estas páginas, haciendo pie en Foucault, Derrida, Deleuze y Esposito, entre otros, recorro las relaciones entre biopolítica y zoopolítica indagando hasta qué punto cualquier consideración pos-humanista (Nietzsche, Heidegger, Sloterdijk) debe transitar, primero, por una consideración zoopolítica.

The biopolitical question can be understood as a radical query about the relationships between the animal and the human condition. The link between politics and life is based, in fact, on the prior link between bíos and zoé. The zoopolitical question is the ground of whose resolution depends our notion of sovereignty. In these pages, by standing in Foucault, Derrida, Deleuze and Esposito, I cover the relationships between biopolitics and zoopolitics investigating to what extent any post-humanist consideration (Nietzsche, Heidegger, Sloterdijk) must pass first by a zoopolitical consideration.

Salvo Vaccaro es profesor de filosofía política en la Università degli Studi di Palermo. Trabaja, entre otras, cuestiones de teoría crítica y biopolítica. Ha publicado varios libros, entre los que destacan Il pianeta unico. Processi di globalizzazione (1999) y Anarchismo e modernità (2004). 'Biopolítica e zoopolítica' es el texto de una conferencia impartida en la Heinrich-Heine-Universität (Düsseldorf) los días 20-23 de enero de 2010, con ocasión del Congreso Biopolitik, Bioökonomie und Biopoetik im Zeichen der Krisis. La Torre del Virrey agradece al autor el permiso para su publicación en este número de la revista.

En el comienzo, la vida continúa.
ANTONIN ARTAUD

El vínculo entre política y vida se remonta a los orígenes de cualquier comunidad humana que pretenda dotarse de un mínimo de organización estable en su seno. En este sentido, siempre se ha dado una suerte de biopolítica o zoopolítica, por lo que se refiere a su equivalencia funcional, al margen de lo que cada comunidad concreta, en un contexto histórico dado, haya entendido por política y por vida. Por un lado, de hecho, puede entenderse por política un corte específico sobre un plano de naturalidad, sobre el orden natural de las cosas y del mundo, secundándolo (o no) en los términos de su legitimidad, y que no es susceptible de interrogación radical, excepto en los momentos de ruptura cósmica; por otro lado, por vida es posible entender una condición natural cuyo misterio coincide con su designación en cuanto tal, con el enigma de su emergencia y con la trágica suerte de su fin inexorable: el intervalo de un “existente” en un océano abisalmente oscuro en el que reina, soberano, el no-ser.

Sin embargo, este nexo entre política y vida, que constituye el cauce en cuyo seno nos preguntaremos por el fundamento, es por así decirlo de

orden secundario respecto a un fondo del pensamiento que podríamos resumir con el término *ontología*, esto es, en tal perspectiva, la especulación del vínculo originario y *arquetípico* entre viviente y mundo, entre el viviente, cualquiera que este sea, y el mundo como elemento vital para este viviente.

Así, la ontología disimula la pragmática edificante con una operación de desvelamiento que, precisamente, descubre la verdad de un pretexto dado-de-hecho, mas en realidad pone-en-forma el vínculo entre el viviente y el mundo garantizando al pensamiento especulativo un primado, precisamente ontológico, sobre cualquier otra formación posible.

Paralelamente, qué forma deba asumir la vida es uno de los objetivos específicos de la política. En este sentido, la contingencia geo-histórica en la que emerge una forma-de-vida dada revela la dinámica de formación de esta última, mejor dicho, el campo de tensión de su puesta-en-forma, como la obsesión de su control, de su *dressage*, de su domesticación: en una única expresión, el poder *de la* vida está siempre expuesto a degenerarse en poder *sobre* la vida. La naturaleza de tal

Palabras clave:

- Biopolítica
- Zoopolítica
- Animal
- Ser viviente

Foucault sostenía que la antigua prerrogativa soberana de “hacer morir o dejar vivir fue reemplazada por el poder de hacer vivir o arrojar a la muerte”

poder es intimamente, constitutivamente política: “Vitalización de la política... [y] politización de la vida... tienden a superponerse en un único plexo semántico”.¹

Sin duda, de Aristóteles a Hobbes, se registra una doble transición en modo alguno irrelevante que va desde la visión antigua a la moderna: en primer lugar, la consecución de la *naturaleza* como identidad entre pensamiento y mundo, en cuyo seno la ruptura política ateniense del siglo V a.C. respecto a la típica tradición monárquica se sitúa para siempre sobre un trasfondo natural; en segundo lugar, la hegemonía de la política en cuanto artificio performativo que re-lee “la irrupción de la ‘naturalidad’ de la especie dentro de la artificialidad política de una relación de poder”,² y relega el vínculo entre el viviente y el mundo al emblema del gesto prometeico del hombre. La innovación de la Modernidad encuentra en esta transición su cifra más emblemática: la dialéctica del olvido, de la tabula rasa sobre el pasado, que reedita, aunque sea bajo formas invertidas, el mismo primado del *logos* que funda las propias raíces en aquella dimensión inmemorial del tiempo. El reajuste constante y permanente mediante el cual la Modernidad pone en tensión a la tradición es, dicho con Adorno, siguiendo la estela de Nietzsche, la transmutación de lo idéntico. En otros términos, cambian las formas-de-vida, por supuesto, pero la ontología como obra del pensamiento no cesa de poner-en-forma su particular relación con el mundo, que la política se encarga ahora de plasmar concreta y real, capturando la vida en su interior.

En esta coyuntura, la red de análisis de la “biopolítica” que Foucault pone en juego en el umbral entre el poder soberano y las formaciones gubernamentales en la era liberal señala una economía política propia de la Modernidad en la que el flujo de la vida está canalizado y orientado, según una afirmación de valor que persigue su sujeción en clave de oportunidad, de *chance*, de proyectos biográficos, descentrando de tal modo la pretensión de dominio opresivo y represivo, que interpreta la vida solo como un límite al despliegue del poder soberano. Es bien sabido, de hecho, que la emergencia de tal red de análisis surge precisamente cuando Foucault, en su intento por dismantelar la centralidad categorial de la instancia jurídico-política de la soberanía medieval, primero, y proto-moderna después, individualiza en la

administración de la vida por parte de una forma nueva de poder político el cambio de sentido en la relación entre política y vida: la antigua prerrogativa soberana de “hacer morir o dejar vivir fue reemplazada por el poder de hacer vivir o arrojar a la muerte”.³

Tal cambio de sentido, sin embargo, no perjudica el sentido del vínculo soberano: incluso en Hobbes, el miedo a la muerte empujaba al sometimiento ante el soberano que garantizaba la vida, fuera mediante su adquisición violenta, fuera mediante su adquisición institucional. La voluntad de vivir se concretaba así como un residuo respecto a la hipoteca del abrazo de la muerte, testimonio de la conquista violenta de los territorios y, sobre todo, de las gentes a través de las cuales se venía erigiendo el Estado moderno y la civilización de las buenas maneras. La inversión de sentido efectuada por Foucault libera a la vida de su función residual, delineando así el vínculo entre política y vida según una clave de minoría: a la vida se le permite vivir, sin asumir constantemente el chantaje de la muerte, relegado ya como una amenaza extrema, como un límite que escapa a la toma de poder, ya no más bajo el signo de una *retirada*, sino bajo el signo de una *invasión*. Se trata de una estrategia que Foucault denomina *governabilidad*: una lógica racional de gobierno. El traspaso de poder del absolutismo al liberalismo, por ejemplo, incluso a causa de la sucesión de elites en la autoridad, establece una estrecha relación entre saber y poder en clave funcional y disciplinar; el abandono del saber de los *arcana imperii* significa así una difusión de las competencias valorables de cara a los fines del acrecentamiento progresivo de las técnicas de gobierno, esto es, “la administración de los cuerpos y la gestión calculadora de la vida”,⁴ emergiendo al mismo tiempo una serie de interrogantes a los que sería preciso responder en términos de proyección y experimentación del *ars governandi*. El nacimiento de las disciplinas de los saberes se convierte entonces en un plexo que se implanta en el corazón mismo de la tecnología del biopoder, y por tanto, en el corazón de la declinación del *logos* moderno: “La gramática de la palabra ‘saber’ está... emparentada de cerca con la gramática de las palabras ‘poder’, ‘ser capaz’. Pero también emparentada de cerca con la de la palabra ‘entender’. (‘Dominar’ una técnica)”.⁵

La puesta en valor de la vida deviene, por tanto, un eje estratégico de las políticas liberales de gobierno, que todavía convivían, justo en aquella era moderna de la cual Foucault subraya con cuidado la innovación tecnológica, con las aventuras imperialistas que, en las colonias de lo que más tarde será el Tercer Mundo, darían lugar más tarde a biopolíticas genocidas. Así es posible explicar la “esquizofrenia” del liberalismo que da lugar,

1 R. ESPOSITO, *Bíos. Biopolítica y filosofía*, trad. de C. R. Molinari, Amorrortu, Buenos Aires, 2006, p. 253.

2 M. FOUCAULT, *Seguridad, territorio, población. Curso del Collège de France (1977-1978)*, trad. de H. Pons, Akal, Madrid, 2008, p. 36.

3 M. FOUCAULT, *Historia de la sexualidad* (3 vols.). Vol. I: *La voluntad de saber*, trad. de J. Varela y F. Álvarez-Uría, Siglo XXI, Madrid, 2006, p. 146. Cf. también la Lección del 17 de marzo de 1976 en *Hay que defender la sociedad* (trad. de H. Pons, Akal, Madrid, 2003). Un tratamiento similar de la cuestión del “poder soberano” en R. ESPOSITO, *Tercera persona* (trad. de C. R. Molinari, Amorrortu, Buenos Aires, 2009), según el cual “la maquinaria que decide sobre la persona marca la diferencia última entre aquello que debe vivir y aquello que puede legítimamente ser rechazado hacia la muerte” (p. 26).

4 M. FOUCAULT, *La voluntad de saber*, p. 148. “La invasión del cuerpo viviente, su valorización y la gestión distributiva de sus fuerzas fueron en ese momento indispensables” (p. 150).

5 L. WITTGENSTEIN, *Investigaciones filosóficas*, trad. de A. García Suárez y U. Moulines, Crítica/UNAM, Barcelona/México D.F., 2008, §150, p. 151.

al mismo tiempo y paradójicamente, tanto a una biopolítica afirmativa de la vida como a una tanatopolítica, que Agamben reconduce, pero solo en el extremo de un largo recorrido, al siglo XX, al paradigma concentracionario, como su estigma más genuino. Más allá de Foucault, en relación a su distinción entre individuo y población, podríamos decir que están en juego otras dos separaciones: la primera, que se remonta al derecho romano y a Descartes, concierne a la cesura entre persona y cuerpo, que una cierta biología política intenta reunificar “aplustando a la primera sobre la materia biológica del segundo”, con el resultado de aniquilar a ambos; la segunda, contemporánea, que lee la humanidad como escindida por “un doble estrato biológico dentro de todo ser viviente, uno de tipo vegetativo e inconsciente y otro de carácter cerebral y relacional” con el resultado de afianzar la libertad de las pasiones y de la voluntad a la predeterminación rígida del “hecho biológico preexistente a ambas, de estructura general inmodificable”.⁶ De aquí la consideración animal que instituye una jerarquía del viviente en relación también con la igualdad de la muerte, que sin embargo se deja, al mismo tiempo, libre y forzosa según cuál sea la vida en juego, interpolando ora a los animales, ora a los seres humanos.

Incluso aquí, el juego de la vida entra de nuevo en un cálculo ya advertido por la dialéctica de la Ilustración:

La tan oída afirmación de que los salvajes, los negros o los japoneses parecen animales, casi monos, contiene ya la clave del pogromo. Su posibilidad queda ya establecida desde el momento en el que el ojo de un animal mortalmente herido da con el hombre. El empeño que este pone en evitar esa mirada —“no es más que un animal”— se repite irresistiblemente en las crueldades infligidas a los propios hombres, en las que los ejecutores tienen continuamente que persuadirse del “solo es un animal” porque ni en el caso del animal podían ya creérselo. En la sociedad represiva, el propio concepto del hombre es una parodia de la semejanza humana.⁷

En última instancia, la biopolítica es bioeconomía, economía de la vida, puesta en valor bajo yugo heterónimo, asunción del “hecho de vivir” en los cálculos de un poder-saber que transmuta los movimientos del ser vivo en técnicas para gestionar la integración: “El hombre moderno es un animal en cuya política está en entredicho su vida de ser viviente”.⁸

Desde esta perspectiva, en la que se nos narra la epistemología del saber político de la Modernidad en su toma de posesión de/sobre la vida, antes que la naturaleza de la vida capturada, el corte establecido por Foucault con su red analítica

de la biopolítica subraya una cesura, aunque sea gradual, respecto a las formaciones de soberanía anteriores a la era liberal, especialmente evidente en el *frame* de la filosofía de la política clásica. Pero el punto de vista de Foucault poco añade a la investigación, sea de orden genealógico, sea de orden deconstructivo, del nexo originario entre política y vida, una investigación que se pretende sobre todo crítica, esto es, proyectada en dirección a una fisura, a una línea de fuga que se oriente en dirección a una concepción de la vida no ya sujeta a la política, sino que construya la propia autonomía sin dejarse encapsular en una forma dada. “No tanto pensar la vida en función de la política, sino pensar la política en la forma misma de la vida... Abrirla hasta hacer surgir algo que hasta hoy permaneció vedado a la mirada porque la atenazaba su contrario”.⁹ Bajo esta luz, la respuesta al interrogante *¿qué vida?*, reflejado en el ambiguo binomio léxico *zoé/bíos*, puede articularse a través de un recorrido zoopolítico en cuyo horizonte se encuentra la desustantivación de la *vida* a través de una reelaboración de la *zoé* como lema ocasional del viviente.

En esencia se trata, por un lado, de restituir un desarrollo del viviente susceptible de dejarse capturar en un único plexo de significación, y eso podría intentarse movilizando el legado aristotélico que concibe como consonantes *zoé* y *bíos*, para bifurcar después la asonancia entre *zoé*, en tanto que viviente no asimilable a la simple mirada humana domesticadora de la animalidad, y el caravasar del *zoo* como emblema del tratamiento humano de la animalidad en la que reflejar la propia bestialidad. Por otro lado, la deconstrucción del vínculo entre política y animalidad intenta eludir la clave ontológica de la humanidad como transición jerárquica superior de la domesticación del ser, para restituir una forma-de-vida salvaje e informe (mejor que desnuda, a mi parecer) que devenga el terreno de fuga de una vida objetivada, en dirección a un devenir-animal, de una vida germinal (Deleuze) con la que reanudar un legado no mortal (literalmente) para la política.

Sería vano localizar en el texto aristotélico de la *Política* alguna diferencia semántica entre *zoé* y *bíos*, una ubicación pragmática que permita resaltar una distancia significativa entre los dos vocablos, una bifurcación que no sea meramente léxica, sino que esté vinculada más bien a una matizada adjetivación. *Zoé* no se deja reducir to-

*La biopolítica es bioeconomía,
economía de la vida, puesta en
valor bajo yugo heterónimo,
asunción del “hecho de vivir” en
los cálculos de un poder-saber*

6 R. ESPOSITO, *Tercera persona*, pp. 23, 16 y 17 respectivamente. Del mismo autor, véase también *Bíos*, cap. I.

7 Th.-W. ADORNO, *Minima moralia. Reflexiones desde la vida dañada (Obra Completa, vol. 4)*, trad. de J. Chamorro, Akal, Madrid, 2004, p. 109. Cfr. E. de FONTENAY, *Le silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*, Fayard, Paris, 2009. En sentido contrario se pronuncia Esposito, que en su *Bíos*, incluye un capítulo, el cuarto, titulado significativamente *Tanatopolítica*, mostrando allí el celo sostenido por los nazis hacia los animales, en detrimento de los judíos en los campos de concentración, si bien se trata en todo caso de una forma de zootecnia, aunque exclusivamente humana.

8 M. FOUCAULT, *La voluntad de saber*, p. 152. La cita inmediatamente anterior en p. 151.

9 R. ESPOSITO, *Bíos*, p. 22.

talmente a la animalidad humana, allí donde *bíos* señalaría un salto cualitativo sobre el que poder erigir una estructura específica para el ser, como hará Heidegger. En todo caso, el mero intento de señalar una diferencia cualitativa, ilocalizable en el texto de Aristóteles, asignaría a la política el gesto soberano de implantar una forma dada en una comunidad todavía “salvaje” para orientarla hacia el bienestar y la felicidad, esto es, hacia ese *eu zen* políticamente sometido. En otros términos, no se debe a Aristóteles y a su primera articulación dual de la vida el hecho de pensar críticamente la diada *materia/forma* que acompaña a la metafísica occidental.

Es precisamente la Modernidad la que inaugura esta escisión en el pensamiento, y especialmente en el caso de Descartes, cuando el carácter político de la vida pierde su posición central y su significado para la humanidad, elevándose la razón como eje primario y fundador de la condición humana. Delegando a las incipientes Ciencias Humanas, y así también a la Anatomía, a la Medicina, a la Biología, antes que a la Teología o a la Cosmología, la narración, originaria o no, de la vida, incluso fundando teóricamente la posibilidad de los saberes orientados a desenmascarar “la vida misma de su secreto”,¹⁰ reteniendo sin embargo en tal constitución disciplinar la clave para su elusión, Descartes desplaza totalmente la zoopolítica aristotélica, trasmutando el *animal rationale*, con el que se tradujo en latín el clásico *zoon logon echon*, en *ens cogitans*, confundiendo ya entre otras cosas el *nous* contemplativo con el *logos*, al que no puede remitirse. De este modo, la Modernidad aviva el proceso de despoliticización evidenciado por Habermas como una de sus aporías constitutivas, relegando la relación entre vida y mundo a un vínculo más restringido y agobiante nexa *yo/mundo*, en el que el individuo, aunque sea universalmente postulado, se ve lastrado, pesadamente, por el imperativo de buscar el sentido de su ser en el mundo sin poderlo descargar no solo de una dimensión teológica, herencia típica de la era cristiana, sino sin poder siquiera ubicarlo en un plano colectivo, común, compartido.

El individuo singular se arma lógicamente de palabras y pensamiento para hacer frente a la angustia de la soledad en la desaparición de lo común, de la política, ahora separada de la sociabilidad de las relaciones humanas y, con ella, de la vitalidad de la existencia, también esta escindida en su corporeidad física y orgánica. El cuerpo mismo se ve a su vez triturado, desestructurado según la jerarquía de las funciones que los órganos deben obedecer, de acuerdo con los fines de la supervivencia y la reproducción, y las cuales no se contemplan motivadas por el estudio de los órganos en los que están delegadas, sino a partir de un orden taxonómico que tiende a una genera-

lización sintética de la vida, tal y como se configura en la disciplina de la Biología. La unidad de la vida, distinta del mecanicismo, se da tan solo en su representación enigmática, resultante de la descomposición y recomposición que el saber médico y biológico están en disposición de perseguir y alcanzar racionalmente: ya que la identidad del ser ahonda en la facultad de un pensamiento desencarnado, “la vida es, en los confines del ser, lo que es exterior y que, sin embargo, se manifiesta en él”.¹¹

Indudable es, desde este punto de vista, la cesura entre el Clasicismo y la Modernidad. Incluso el *des-piste* de la dimensión del viviente, por decirlo con Derrida, y que ya en Aristóteles oscila entre un proyecto netamente político del *eu zen* y un *ethos* del común espacio público, esto es, el *sun zen*, prolonga sus propios efectos de saber/poder en la sustentación de una dinámica móvil, ahora completamente cristalizada en el término *vida*. Convertida en sujeto, en sustancia subsistente y fundadora, la vida se fija en lugares históricamente variables, cada vez más imperceptibles salvo a exhaustivas redes de análisis, que asumen siempre la posición soberana del centro de irradiación, fuente de unidad en la transmisión hereditaria de los propios signos vitales. Únicamente con la emergencia de innovaciones conceptuales que confían el análisis del viviente a una red polimórfica de procesos moleculares, que es posible registrar bajo diversas gramáticas evolutivas, únicamente con ellas el interrogante en torno al viviente alcanza quizá a escapar a la captura sustantiva advertida por Nietzsche:

Tal vez como semejante inhóspita y carente de vida fábrica de conceptos y de palabras tengo más el derecho de decir de mí *cogito, ergo sum*, pero no *vivo, ergo cogito*. Así se me asegura el “ser” vacío, no la “vida” verde y plena. Mi sensación originaria me garantiza solo que soy un ser pensante, no que soy un ser viviente; que no soy un *animal*, sino un *cogito*. ¡Dadme primero la vida, y os crearé a partir de ella una cultura!¹²

La distinción advertida por Nietzsche respecto a Descartes certifica un cliché típicamente occidental: la superioridad jerárquica del hombre respecto al animal (al singular colectivo). La duda cartesiana se remite a Aristóteles, centrándose sobre la responsabilidad típica del ser humano, esto es, sobre la capacidad de responder y no meramente de reaccionar, de saber afirmar o negar como resultado consabido de una elección querida y no dictada por la rígida y fija determinación del instinto. Sin embargo, este sentimiento de superioridad, glosa sarcásticamente Nietzsche, no es otra cosa que la manifestación de un “instinto dominante”, de la animalización de un espacio

10 M. FOUCAULT, ‘Croître et multiplier’, *Dits et écrits*, 1954-1988. Tome II: 1970-1975, Gallimard, Paris, 1994.

11 M. FOUCAULT, *Las palabras y las cosas*, trad. de E. Cecilia Frost, Siglo XXI, Madrid, 2005, p. 267.

12 Fr. NIETZSCHE, *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida [Il Intempestiva, 1874]*, trad. de G. Cano, Biblioteca Nueva, Madrid, 1999, p. 134. Derrida resuelve de otro modo la inversión inaugurada por Nietzsche: *respiro, ergo sum*, buscando con ello situar lo propio de la especie humana en estrecha afinidad con el hecho mismo de vivir, “más concretamente el viviente: no LA vida, el Ser o la Esencia de la Sustancia de alguna cosa como LA VIDA, sino el viviente, el que está vivo ahora, no la sustancia Vida que permanece en vida, sino el atributo viviente para calificar o determinar el presente, el momento, un ahora esencialmente viviente, presentemente viviente, el ahora en cuanto viviente” (J. DERRIDA, *Seminario La bestia y el soberano. Volumen I (2001-2002)*, trad. de C. de Peretti y D. Rocha, Manantial, Buenos Aires, 2010, octava lección, 20 de febrero de 2002).

político netamente humano, la voluntad de poder, la “asimilación anímica” (“estado de digestión”), orientado a los fines de “gobernar, prever, prede-terminar”. La separación jerárquica se alimenta de un pretexto ético, esto es, del autopo- sicionamiento del ser humano como “animal al que sea lícito hacer promesas... ¿no es este el auténtico problema del hombre?”; sin embargo, la distinción no se refiere a la diferencia específica, por así decirlo, sino únicamente al rasgo humano, demasiado humano, de dominar al otro hombre sujetándolo mediante su reducción a un ser de rango inferior, mediante la propia auto-elevación a “individuo soberano”, “medida de valor” de todas las cosas animadas e inanimadas, capaz, en virtud de tal auto-trascendencia moral, de sentirse, y por tanto de ser, superior al otro hombre, animalizado en cuanto tal.¹³

Derrida pone en cuestión justamente lo *propio* del hombre, esa *específica* responsabilidad de la que estaría privado el animal, introduciendo así la sospecha de que la facultad lingüística de responder, no ya de reaccionar, no está siempre disponible para el ser humano, en tanto que en el marco de nuestra cultura judeocristiana el hombre se ve nombrado, recibe justamente el nombre, mientras que tan solo puede nombrar cuando, en el momento de la caída, en el momento fatal en que Adán y Eva se pierden a sí mismos, fracasa este en su celestial divina humanidad.¹⁴ Y la reiteración del nombramiento jerárquico, paradigma de la creación divina, se logra con la asignación de los nombres a los animales, legado de libertad que se entremezcla con la curiosidad con la que Dios juega a ser la autoridad, delegando con ello una cuota para él infinitesimal, pero no así para el hombre, de ahí en adelante tenazmente unido a tal facultad soberana.

El autopo- sicionamiento del Yo en el *cogito, ergo sum*, es una “autorreferencia como condición del pensamiento, como el pensamiento mismo. Y esto es lo propio del hombre, esto es aquello de lo que el animal estaría privado”.¹⁵ La objetivación del Yo, entre los humanos, es obra directa de un indudable logocentrismo; pero ¿esto vale igualmente por cuanto hace a los animales en general?, se pregunta Derrida. ¿Y se seguiría un proceso distinto de objetivación de las propias y únicas identidades? La filosofía occidental ha eludido esta vía de investigación porque ha presupuesto sin cesar una superioridad de especie, filtrada por Kant a través de una línea evolutiva del género antes/después, anterior/sucesivo, evocando con ello un progresismo ascendente típico de la era de las Luces, introduciendo una diferencia cualitativa que Darwin puso radicalmente en cuestión. Kant rompe el nexo aristotélico entre animalidad y sociabilidad, consintiendo esta última únicamente al hombre, allí donde por animalidad se entiende justamen-

te la trasposición inversa del modelo hobbesiano del *bellum omnium contra omnes*, en el que esta vez es la bestia salvaje la que deviene intérprete de una imposible sociedad organizada civilmente, o sea doméstica. La lógica es la misma, si bien invertida: en Hobbes, lo imposible es lo humano solo que enunciable a partir del modelo animal del *homo homini lupus*, mientras que en Kant lo imposible es lo animal, solo que enunciable a partir del modelo humano de una visión superior respecto a la animalidad:

La socialización de la cultura humana va unida a ese debilitamiento, a esa domesticación del animal amaestrado. No es otra cosa que el tornarse-ganado del animal. La apropiación, el adiestramiento, la domesticación del ganado adiestrado (*das zahme Vieh*) son la socialización humana. En cuanto individuo, el hombre también estaría dispuesto, lo mismo que el animal salvaje, a emprender la guerra contra sus vecinos para afirmar su libertad incondicional. Por consiguiente, no hay socialización, ni constitución política, ni política sin principio de domesticación del animal salvaje. Sería absurda y contradictoria la idea de una política del animal que pretendiese romper con ese poder de dar órdenes al animal, al devenir-ganado del animal. Lo político implica el ganado.¹⁶

El marco en el que, sin embargo, ubica Derrida la crítica a la sobrevaloración de la vida, sostenida por Descartes y criticada precisamente por Nietzsche, configura una deconstrucción de la ontología humana que implica un desplazamiento de la concepción de la animalidad por parte del ser humano. El estrecho parentesco, no solo léxico, entre el vocablo *zoé* y la idea de una concentración humana de la animalidad, comúnmente llamada *zoo*, apunta, y no banalmente, a considerar el tratamiento animal por parte de hombre, a fin de erigir una interrogación no meramente analógica sobre el modo de tratar a los hombres como animales. Ya Adorno estigmatizaba los jardines zoológicos como alegoría del diluvio universal. Y es que la existencia de una especie de Arca de Noé en cada ciudad ofrecía a la burguesía la impresión ficticia de una esperanza de salvación, especialmente cuando, con aquel modelo nacido en plena época imperialista y colonial, “niegan la libertad de la criatura tanto más perfectamente cuanto más invisible hacen los encierros cuya vista pudiera encender el ansia del espacio abierto... Cuanto más puramente la civilización conserva y trasplanta la naturaleza, más inexorablemente queda esta dominada”.¹⁷ Siguiendo sus pasos, también Derrida recorre en paralelo la instrucción del jardín zoológico y la del asilo psiquiátrico en la Europa pos-revolucio-

13 Fr. NIETZSCHE, *Genealogía de la moral*, trad. de A. Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 2005, Tratado Segundo, pp. 75-78.

14 J. DERRIDA, *El animal que luego estoy si(gui)endo*, trad. de C. Peretti y C. Rodríguez Marciel, Trotta, Madrid, 2008, p. 31. Cfr. Ch. MAILLARD, *En la traza. Pequeña zoología poemática*, CCCB, Barcelona, 2008.

15 *Ibid.*, p. 115.

16 *Ibid.*, pp. 116-117. “En las fábulas de las naciones la transformación de los hombres en animales retorna como castigo. Ser relegado a un cuerpo animal adquiere el sentido de condenación... También la creencia en la metempsicosis en las civilizaciones más antiguas reconoce la forma animal como pena y castigo... Todo animal hace pensar en una desgracia abismal ocurrida en los días primordiales” (M. HORKHEIMER/Th.-W. ADORNO, *Dialéctica de la Ilustración*, trad. de J.-J. Sánchez, Trotta, Madrid, 2005, p. 293).

17 Th.-W. ADORNO, *Minima moralia*, p. 121. Cfr. D. MORRIS, *El Zoo Humano*, trad. de A. Martín, Plaza & Janés, Barcelona, 1972; Cfr. N. BANCEL, P. BLANCHARD, G. BOËTSCH, É. DEROO ET S. LEMAIRE (DIRS.), *Zoos humaines, La Découverte*, Paris, 2002.

naria del siglo XIX, poniendo de relieve algunos elementos en común: un cierto tipo de mirada “autóptica y objetivante, desvitalizante”,¹⁸ que deriva de una puesta en escena teórico-teatral, orientada a satisfacer una demanda de curiosidad, en el sentido de avidez de conocer, de investigar, de informarse, de observar a fondo. El zoo deviene no solo un dispositivo de captura y cautividad bajo el cual la vida asume una fisonomía radicalmente diferente para los sujetos que resultan ser internados, objetivada bajo formas de conocimiento científico y en prácticas de reproducción indudablemente innaturales, artificiales, sino que es también emblema de un tratamiento que degrada las formas de libertad a través de un cuidado que procede mediante el confinamiento, llegando en última instancia hasta el internamiento. De tal modo, se da una interpolación al quiasmo entre el tratamiento animal y el cuidado del hombre, indiscernibles así del cuidado del animal y el tratamiento del humano: el animal se ve tratado como un hombre, pero el hombre se ve tratado como una bestia. Así ha definido Giorgio Agamben esta máquina antropológica:

Desde el momento en que lo que en ella está en juego es la producción de lo humano por medio de la oposición hombre/animal, humano/inhumano, la máquina funciona de modo necesario mediante una exclusión (que es siempre también una aprehensión) y una inclusión (que es también y ya siempre una exclusión).¹⁹

Peter Sloterdijk ha intentado declinar paralelamente el *dressage* que Foucault tipificaba en la época moderna, precisamente cuando comenzaba a trazarse la secularización del poder pastoral, ideológicamente en auge en la era cristiana. Si el poder pastoral representa una formidable imagen del pacto social elaborado por Hobbes en clave soberana es porque el pastor pretende cuidar la suerte de todos y cada uno —“*omnes et singulatum*”—, guiando exactamente al rebaño en el seno de un campo delimitado. En la Modernidad este cuidado pastoral se convierte en *disciplina*, esto es, aquella operación que toma a su cargo al individuo, adiestrándolo físicamente con el fin puesto en que su mente pueda interiorizar fácilmente, espontáneamente, a modo de segunda naturaleza, las instrucciones impartidas que inducen a la obediencia voluntaria. Capturada el alma, esta devie-

*La Modernidad y la
Posmodernidad hacen suya
la lección nietzscheana de que
el hombre es el “mejor animal
doméstico del hombre”*

ne la prisión del cuerpo, pero es este el que padece la domesticación a través de una panoplia de ejercicios minuciosos y puntuales que conforman una práctica total de sumisión de los cuerpos. Bajo esta guía, Sloterdijk, precisamente, define el “parque humano” como aquel campo delimitado, el espacio social estructurado por el pensamiento del Ser, en el que se persigue y se consigue el objetivo primario de todo ejercicio de poder y de autoridad, esto es, la domesticación del ser. El humanismo burgués prolonga en el tiempo, afianzándolo/refinándolo, aquel imperativo zoopolítico que ya Platón había establecido en época no sospechosa: la gestión del parque humano mediante el corte y la separación que caracteriza a la política. Violencia y aculturación constituyen el doble registro mediante el cual procede la domesticación del ser. “Forma parte del credo del humanismo el convencimiento de que los hombres son ‘animales sometidos a influencia’, y que es por ello indispensable hacerles llegar el tipo correcto de influjos”.²⁰ Basta individuar, seleccionar y producir los *medios* adecuados, reteniendo en todo caso la simplicidad del modelo platónico, que distingue animales que crían y animales que son criados, según una lucha zoológica precursora de la lucha de clases. La Modernidad y la Posmodernidad hacen suya, conjuntamente, la lección nietzscheana, según la cual el hombre es el “mejor animal doméstico del hombre”,²¹ pero entretanto asumen también el movimiento de autoidentificación nominal, allí donde Nietzsche quiso arrojar a Zaratustra contra los sacerdotes y maestros de cualquier tendencia, “donde más bien habría que contar con una cría sin criador, y por tanto con una corriente biocultural sin sujeto”.²² En última instancia, el pastor del ser no es ya más el Uno, sea este Dios o el soberano teológicamente legitimado, sea uno, ninguno o cien mil, es el Ser mismo, custodio y custodiado al mismo tiempo: con una sola palabra, microbiopolítica.

Derrida aproxima el concepto pragmático de la domesticación, conjuntamente, a los procesos de cría, adiestramiento y doma, a la *educación*, podríamos decir en una sola palabra, en la relación entre la animalidad y el mundo, entendiéndolo por animalidad el elemento del ser vivo que es preciso capturar con el fin de gozar de su *disponibilidad* a placer. El animal, en otros términos, se convierte en el avisador del secuestro ontológico del ser humano, atenuado por un pensamiento occidental que niega al viviente a través del empobrecimiento de su relación con el mundo —así Heidegger considera la animalidad del viviente— para confiar únicamente a la vida humana ya representada la capacidad de relacionarse con el mundo, a su vez obligado de antemano a dejarse capturar indefectible y fatalmente por el Ser que supervisa cuerpos y mentes. La especie humana cree eman-

18 J. DERRIDA, *Seminario La bestia y el soberano*, octava lección, 20 de febrero de 2002. “Los actos de crueldad del hombre hacia los animales no son otra cosa que ejercicios de tiranía hacia sí mismo” (C. MILLET/P. PETITIER, “Bêtes humaines dans le grand zoo social”, *Le magazine littéraire*, nº 485, abril de 2009, p. 68). Véase también F. BURGAT, *Liberté et inquiétude de la vie animale*, Kimé, Paris, 2006.

19 G. AGAMBEN, *Lo abierto. El hombre y el animal*, trad. de A. Gimeno, Pre-textos, Valencia, 2002, p. 52. “La opresión de los animales sirve de modelo a cualquier otra forma de opresión y la ‘bestialidad’ del oprimido opera como coartada para su aniquilación” (P.-M. DE BIASI, “L’esprit des bêtes”, *Le magazine littéraire*, nº 485, abril de 2009, p. 58).

20 P. SLOTERDIJK, *Normas para el parque humano*, trad. de T. Rocha, Siruela, Madrid, 2003, pp. 32-33.

21 Fr. NIETZSCHE, *Así habló Zaratustra*, trad. de A. Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 2003, p. 245. “En este mundo liberado de la apariencia, en el que los hombres, perdida la reflexión, se han convertido en los animales más inteligentes que someten al resto del universo, cuando no se despedazan entre sí, preocuparse por el animal no es ya solo un sentimentalismo, sino una traición al progreso” (M. HORKHEIMER/Th.-W. ADORNO, *Dialéctica de la Ilustración*, p. 299).

22 P. SLOTERDIJK, *Normas para el parque humano*, p. 67.

La servidumbre doméstica es la huella disimulada de la narración tramada por la metafísica occidental, en cuyo seno la propiedad es siempre sinónimo de apropiación

ciparse así del estado anterior, abandonando el ser animal y su permanencia como tal: solo así es explicable la cadena evolutiva de la relación entre ser y mundo que Heidegger niega totalmente a los entes inanimados y que concede sin embargo en forma estéril y precaria a los animales, para garantizar con ello el vínculo entre ser y mundo a aquella parte de humanidad que ha sido elevada a lo más alto de la animalidad.

La domesticación es la cifra de la ontoteología política de la soberanía, del domino:

Soberanía es igual a *arché*, *arché* es igual *logos*, el *logos* que crea, que hace acontecer o suceder, y que crea al viviente, la vida del viviente (*zoé*), el *logos* evangélico, que repite en suma el Génesis y habla de un origen del mundo creado por el soberano, Dios, a partir de un *fiat* omnipotente que es, digámoslo así, *zoo-lógico*, un *logos* que crea la *zoé*, una *zoé* que es la luz, aparición, *phos*, *fotología* para los hombres.²³

Esta concatenación es naturalmente política, política por naturaleza dice Aristóteles, señalando con ello cómo el vínculo entre la humanidad y el mundo nombra un Ser propiamente político, cuya esencia es zoopolítica, esto es, instituyendo la vida en el interior de un corte político sobre un plano de inmanencia, en el que el viviente se ve subordinado, simulando su especificidad ontológica. La servidumbre doméstica es la huella disimulada, encubierta, de la narración tramada por la metafísica occidental, en cuyo seno la propiedad es siempre sinónimo de apropiación, en cuyo seno lo propio del hombre está siempre al servicio del dispositivo de apropiación, y tal dispositivo es de orden político por naturaleza, olvidando entre tanto la cicatriz de la violencia originaria, la dependencia arcaica, mejor arqueológica, del viviente al que le toca en suerte una vida.

Haciéndose eco de Benjamin, Derrida relea a Heidegger:

Porque el *legein* o el *logos* como recolección, como *Sammlung* o *Versammlung*, que Heidegger considera más originario que el *logos*, como razón o lógica, es ya un despliegue de fuerza y de violencia. La concentración no es ya, dice Heidegger, una mera acumulación, un mero “poner juntos”, es más bien lo que se mantiene en una recíproca pertenencia (*Zusam-*

mengehörigkeit) sin dispersarse. Y en esta retención, el *logos* tiene ya el carácter violento de una supremacía o, como es traducido, de una pre-dominancia (*Durchwalten*) de la *phúsis*. La *phúsis* es esta *Gewalt*, este despliegue de fuerza que no se disuelve en el vacío de una ausencia de contrastes o de contrarios (*in eine leere Gegensatzlosigkeit*), sino que mantiene aquello que es así “*durchwaltete*”, atravesado, paralizado por el despliegue de la soberanía, o de las fuerzas, en su tensión más aguda (en su propia tensión más extrema, podría decirse soberana, “*in der höchsten Schärfe seiner Spannung*”). De modo que el *logos* mismo, cualquiera que sea el modo como se interprete, bien como concentración, *Sammlung*, o, más tarde, como lógica, razón, intelecto, el *logos* es ya, siempre, del orden del poder, de la fuerza, incluso de la violencia, de esta *Gewalt* tan difícil de traducir (fuerza, violencia, potencia, poder, autoridad: con frecuencia poder político legítimo, fuera del orden: *walten*, significa regir, dominar, comandar, ejercer un poder político; la soberanía, el ejercicio de la soberanía y del orden, *walten y das Gewalt*)”.²⁴

Una brecha zoopolítica, por tanto, no podrá resultar de la reconciliación ontológica entre hombre y animal, humanizando al animal o animalizando al hombre, esto es, con un contra-quiasmo. Se trata de hecho de efectuar una suspensión del doble vínculo (*double bind*) tal que el hombre pueda escapar a la fijeza de los instintos con los que él etiqueta al animal, constriniéndolo a la imposibilidad de la responsabilidad como criterio de su superioridad política y moral. Y asimismo, sin embargo, para su ventaja “ética”, podría decirse, el animal no practica nunca, si acaso excepcionalmente, el homicidio intra-especie mediante el que pueda objetivar lo otro de sí. No es, como subraya Derrida citando a Plutarco, según un recorrido ideal que reúne a Étienne de la Boetie y a Rousseau, a Pierre Clastres y a Adorno, “esclavo por cobardía... como sí lo es en cambio aquel hombre que acepta pasivamente la esclavitud, que toma aquí justamente el nombre de la humillación”.²⁵ He ahí el arbitrio humano, esforzado en “negar la pertenencia del hombre al reino animal”²⁶ y, al mismo tiempo, reducido teológicamente como máxima *ubris* de voluntad, violentamente creadora, que encontraría en la forma-de-vida dada por el lenguaje su matriz originaria.²⁷ No está solo en juego la capacidad de decir *No*, de Melville a Sartre, de Scheler a Adorno,²⁸ esto es, una facultad atribuida sumariamente en exclusiva al ser humano y al ser vivo en cuanto tal. Se trata más bien de encontrar una dimensión desconocida, vacía, de sustracción, de minoridad, entre el hombre y el animal que constituya de hecho “el aparato de

23 J. DERRIDA, *Seminario La bestia y el soberano*, octava lección, 20 de febrero de 2002. Cfr. L. ODELLO, ‘Dirvorazione’, *aut aut*, n° 327, 2005; P. AMATO, ‘Filosofía e zoo-política’, en *Tecnica e potere*, Mimesis, Milano, 2008.

24 *Ibid.* “El circo, el zoo, son Guantánamo” (P.-M. DE BIASI, ‘L’esprit des bêtes’, p. 56).

25 J. DERRIDA, *Seminario La bestia y el soberano*. “No hay nada en la vida animal que introduzca la relación del amo con el mandado por él, nada que pueda establecer, de un lado, la autonomía y, de otro, la dependencia. Los animales, puesto que se comen unos a otros, son de fuerza desigual, pero no hay nunca entre ellos más que esa diferencia cuantitativa. El león no es el rey de los animales: no es en el movimiento de las aguas más que una ola más alta que derriba a otras más débiles” (G. BATAILLE, *Teoría de la religión*, trad. de F. Savater, Taurus, Madrid, 1991, p. 22).

26 E. ROUDINESCO, ‘Le co-baye descend-it du singe?’, *Le magazine littéraire*, n° 485, abril de 2009, p. 75. “No habría que hablar del ego como fundamento ontológico, sino en todo caso teológico, en nombre de la imagen y semejanza de Dios” (Th.-W. ADORNO, *Minima moralia*, p. 161).

27 Cfr. J. GRONDIN, ‘Derrida et la question de l’animal’, *Cités*, n° 30, 2007, pp. 32-39. “No una simple reanimalización del hombre ya humanizado, sino un modo de ser hombre que ya no se define en su alteridad respecto de su origen animal” (R. ESPOSITO, *Tercera persona*, p. 166).

28 J. DERRIDA, *Acabados*, trad. de P. Peñalver, Trotta, Madrid, 2004, p. 3

captura [como] potencia de apropiación”.²⁹ Es la línea de fuga deleuziana que arranca allí donde se había quedado Benjamin: la *Gewalt* como destino de la especie humana. ¿Es posible escapar a la ontozoología del poder?

Este es también el interrogante que presenta Roberto Esposito, quien parece negarlo, en principio, en el momento en el que vincula las categorías de biopolítica y de inmunidad. El paradigma inmunitario vincula estrechamente “*bíos y nomos*, vida y poder”, en una relación recíproca de conexión y conservación bajo la que resulta imposible localizar bien sea un espacio donde sea pensable una política sin poder, exteriormente a la vida así como esta está objetivada, o bien sea una forma de vida a su vez al margen de “su relación con el poder. De acuerdo con esta perspectiva, la política no es sino la posibilidad, o el instrumento, para mantener con vida la vida”. Nietzsche es, paradójicamente, con su vitalismo a-biológico, quien imprime un giro decisivo tanto a la política como a la vida, justamente al vincularlas conjuntamente como “modalidad originaria en la que lo viviente es o en que el ser *vive*”.³⁰ Ambas conjunciones, sin embargo, se ven asignadas al principio de voluntad de poder, en modo alguno en el sentido banal y errado de una apropiación violenta, sino como potencia de la posibilidad que la vida encuentra deviniendo, esto es, ampliando, por un lado, sin acotación alguna sus propias capacidades, escapando así a los límites en los cuales está vinculada, objetivada, sustantivada; y por otro lado, desembarazándose de la influencia domesticadora de la cultura y de la educación.³¹ Esto preparará la tesis de Georges Canguilhem según la cual “lo viviente... excede siempre los parámetros objetivos de la vida”, en el sentido preciso de una “potencia dinámica de superación”.³²

A este movimiento Deleuze le da el nombre de devenir-animal, concatenando en un diagrama — por tanto, simbólico, metafórico, alegórico, pero verosímil— una serie de pasajes anti-ontológicos, en el sentido occidental del término, que se abren al límite hacia una zoopolítica de lo múltiple, de lo molecular, de lo minoritario, de lo virtual:

Devenir animal consiste precisamente en hacer el movimiento, trazar la línea de agua en toda su positividad, traspasar un umbral, alcanzar un continuo de intensidades que no valen ya sino por sí mismas, encontrar un mundo de intensidades puras en donde se deshacen todas las formas, y todas las significaciones, significantes y significados, para que pueda aparecer una materia no formada, flujos desterritorializados, signos asignificantes.³³

El presupuesto teórico, mejor dicho, la apuesta radical, podríamos decir, para pensar la desustan-

29 G. DELEUZE/F. GUATTARI, *Mil mesetas*, trad. de J. Vázquez, Pre-Textos, Valencia, 2008, p. 444. Precisamente siguiendo las huellas de Deleuze, Agamben nos invita a hacer una reflexión sobre la gramática del poder, que no incluye tan solo la dimensión activa del “poder hacer”, sino también la pasiva, que se bifurca tanto en un “no poder hacer” como en un “poder no hacer”, esto es, “la capacidad de mantenerse en relación con la propia posibilidad de no hacerlo... El hombre es el animal que es capaz de su propia impotencia... Aquel que se ve separado de aquello que puede hacer, puede, no obstante, incluso resistirse, puede incluso no hacer. Aquel que se ve separado de su propia impotencia pierde, por el contrario, sobre todo, la capacidad de resistir” (G. AGAMBEN, *Nudità*, Notte-tempo, Roma, 2009, pp. 68-69).

30 R. ESPOSITO, *Bíos*, respectivamente pp. 74 y 130.

31 Cfr. Fr. NIETZSCHE, *La voluntad de poder*, trad. de A. Froufe, Edaf, Madrid, 2005, en particular los aforismos 681 y 684.

32 G. CANGUILHEM, *Lo normal y lo patológico*, trad. de R. Potschart, Siglo XXI, Buenos Aires, 2005, p. 86. La cita inmediatamente anterior está tomada de R. ESPOSITO, *Bíos*, p. 259.

33 G. DELEUZE/F. GUATTARI, *Kafka. Por una literatura menor*, trad. de J. Aguilar Mora, Ediciones Era, México D.F., 1978, p. 24.

tivación de la vida en su plenitud ontológica, más allá de su validez de naturaleza científica, ética, religiosa o filosófica, consiste en inscribir el acto del pensamiento y de materialidad en un plano de inmanencia absoluto que narre una infinidad de combinaciones posibles y virtuales bajo el signo de lo múltiple y de la diferencia. Un “plan de vida”, un “plan de naturaleza... natural e inmanente”,³⁴ que haga deslizarse al viviente ofreciéndole puntos tangenciales de consistencia cuya estabilidad está dada por la contingencia de lo múltiple, esto es, por las fuerzas plurales que, de ocasión en ocasión, de turno en turno, se concatenan y se conectan según alianzas precarias, pero no por ello menos reales. Una visión zoopolítica coherente con tal postura filosófica no se limita a subordinar el momento político a la dimensión plural del viviente: esta configurará “una ruptura con las instituciones centrales, establecidas o que tratan de establecerse”,³⁵ pero, sobre todo, ligará también inextricablemente la organización política del viviente a la destitución radical de la idea del Uno y de la Unidad mediante la que se representa a la política. La autonomía de lo múltiple se diferencia del pluralismo típico de las sociedades liberales contemporáneas justamente a razón de su irreducibilidad a la unidad, lo que implica que la libertad absoluta de las dimensiones vivientes para concatenarse en la reciprocidad horizontal de las formas contingentes, sin instituir ningún estado de cosas con el que condensar y jerarquizar determinadas alianzas con menoscabo de otras de rango menor. La conexión y desconexión de los vínculos sociales se convierten así en la dinámica móvil de las relaciones de fuerza en un contexto de asociación que excede cualquier forma-de-vida social dada, y por lo tanto, con mayor razón, cualquier organización estatal del acontecimiento político.

En resumen, una visión zoopolítica desterritorializa los propios puntos de percepción, encontrándose de nuevo una serie infinita de heterotopías, puntales y parciales al mismo tiempo, no lugares simultáneamente reales y precarios, en los que el viviente intenta persistir, construyendo espacios de coexistencia, cada uno de los cuales es absolutamente otro respecto a los demás, sin que ello ponga sobre la mesa un acto de resolución política de la aporía lingüística, efecto de una gramática a destituir. “Las heterotopías inquietan, sin duda porque minan secretamente el lenguaje, porque impiden nombrar esto y aquello... porque arruinan de antemano la ‘sintaxis’ y no solo la que construye las frases, sino también aquella menos evidente que hace ‘mantenerse juntas’... las palabras y las cosas”.³⁶

TRADUCCIÓN DE
Alejandro Martínez Rodríguez

34 G. DELEUZE/F. GUATTARI, *Mil mesetas*, p. 269. “Ninguna vida humana que se comporte abierta y libremente con respecto a los objetos basta para cumplir lo que en cada ser humano existe como *potencial*; este y la muerte divergen... Cuanto más se desprende de su animalidad y se convierte en algo firme y en lo perdurable en sus formas, tanto más se empecina la consciencia contra todo lo que le hace sospechosa la propia eternidad” (Th.-W. ADORNO, *Dialéctica negativa*, trad. de A. Brotons, Akal, Madrid, 2005, p. 338, la cursiva es mía S.V.).

35 G. DELEUZE/F. GUATTARI, *Mil mesetas*, p. 252. Para una crítica del Uno en el pensamiento filosófico occidental, cfr. R. SCHÜRMMANN, *Des hégémonies brisées*, TER, Mauvezin, 1996.

36 M. FOUCAULT, *Las palabras y las cosas*, p. 3. Cfr. M. FOUCAULT, *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, ed. de S. Vaccaro, Mimesis, Milano 2001; M. FOUCAULT, *Utopie eterotopie*, ed. de A. Moscati, Cronopio, Napoli, 2006.

Dos aproximaciones a Fellini

AUSIÀS MARX AUB

Ausiàs Marx Aub se dice poeta, ensayista y narrador. Mientras tanto, gana dinero (poco) como corrector lingüístico, lexicógrafo, traductor, maquetador y diseñador en el mundo editorial y guionista de cine. Fue barrendero en la ciudad de Valencia; como le dijo Alejandro Jodorowsky, igual que correjía (limpiaba) textos, en ese momento le tocaba correjir calles. También trabajó en la carga y descarga de camiones e hizo de ayudante de topógrafo y de director de doblaje. Suele no firmar sus textos con su nombre. Cree que la mitad de su vida es falsa y de la otra mitad duda. Tiene cuarenta y dos años. Es ateo y hace tiempo que va leyendo la *Biblia* (la pone de cursiva porque la considera como cualquier otro libro); tres páginas al día. Hace poco dejó de fumar; no le ha resultado agobiante: “Esto de no fumar es demasiado fácil”, confiesa sorprendido. Sigue perjeñando una obra poliédrica que titulará *Cosmosaicaos* y que nunca, seguramente, acabará.

A José Luis Moreno Maicas, hermano de sangre

1 . EL PEQUEÑO INQUISIDOR O LA VENGANZA DE FELLINI (ENSAYO SOBRE *LE TENTAZIONE DEL DOTTOR ANTONIO*). Después de sus primeras películas, marcadas por el modo de representación realista; después de haber alcanzado la fama con *La Strada* y una primera madurez con *Le Notti di Cabiria* y, sobre todo, *La Dolce Vita*; a medio camino de conseguir la genialidad¹ con *Otto e Mezzo* y *Giulietta degli Spiriti*, con la cual concluye su primera gran etapa creativa, surge un mediodiámetro de cincuenta y tantos minutos firmado por los mismos guionistas que los del filme anterior (*La Dolce Vita*): *Le Tentazione del Dottor Antonio*,² una gran broma, una gran burla... Una burla, que es una reflexión, contra los censores, indudablemente, pero también contra la vanidad, contra el poder, contra la intolerancia.

Como en cualquier país, civilizado o no (¿hay algún país que no sea civilizado?), Italia ha tenido intervención administrativa previa y posterior sobre los filmes, o sea, censura. Esa intervención se sostiene —es un decir— en juicios morales (sexuales, más bien) y políticos. Los protectores del pueblo (comunistas autoritarios, fascistas, nazis, franquistas, democristianos pasados de rosca...: integristas, fundamentalistas) deciden que una película es peligrosa porque incita al sexo o al cambio político, y esa incitación puede venir de una falda demasiado corta —¡nunca son demasiado cortas!, diría un rijoso— o de un obrero de la construcción que comente que su sueldo es

demasiado bajo —¡nunca son demasiado altos!, diría un sindicalista alucinado.

En un interesante libro, *Erotismo y destrucción*,³ podemos leer algunas de las ponencias del congreso que se celebró en Bolonia en diciembre del 73 promovido por la Mostra Internazionale del Cinema Libero di Porretta y la Commissione Cinema del Comune di Bologna.

Provocados por dos películas que en esos días del congreso tenían problemas con los censores (*Ultimo Tango a Parigi*, de Bertolucci, e *I Racconti di Canterbury*, de Pasolini), no faltan los comentarios sobre la situación de la censura de los años anteriores en Italia. Así, en la enjundiosa ponencia de Callisto Cosulich⁴ nos enteramos de que *La Dolce Vita* fue “un estallido”, un filme lleno de “signos audiovisuales absolutamente inéditos para nuestro cine, con su concepción sacral del sexo, tan distante de lo que se había hecho hasta entonces, en cuanto se nos limitaba todo a repetir sobre la pantalla los dobles sentidos de las revistas teatrales y los chistes picantes”. Después llegaría “toda una nueva manera de afrontar el sexo en el cine, una forma que provoca censuras preventivas y, sobre todo, secuestros *a posteriori* ordenados por la magistratura”: *Rocco e i suoi Fratelli* (Visconti), *L'Avventura* (Antonioni), *I Dolci Inganni* (Lattuada), *Una Giornata Balorga* (Mauro Bolognini), filmes todos ellos de 1960. Y si bien en 1962 se promulgó una ley que eliminaba la censura previa, la magistratura operó sin tener el espíritu de

1 Es opción del autor usar sistemáticamente *je* y *ji* en lugar de *ge* y *gi*.

2 Este mediodiámetro forma parte de *Boccaccio '70*, producción italo-francesa de 1962. Los otros tres mediodiámetros son: *Renzo e Luciana*, de Mario Monicelli; *Il Lavoro*, de Luchino Visconti, y *La Riffa*, de Vittorio De Sica.

3 *Erotismo y destrucción*, trad. de A. M. Torres y B. Díaz, Fundamentos, Madrid, 1983.

4 *Erotismo y destrucción*, pp. 111-121.

esa ley en cuenta. Al parecer había un tal código Rocco —recuerda a otro código, el del malhadado Hays— que consideraba “el arte y la ciencia incompatibles con la obscenidad”. Qué diferencia, comenta Callisto Cosulich, con Dinamarca, donde el Estado había sido declarado “incompetente para juzgar lo que es bueno y lo que es malo en materia de sexo”. El sentido común expresado con rotundidad.

Pues después de *La Dolce Vita* —polémica desde su presentación y premio en Cannes— Federico Fellini y sus guionistas se alejarán del tono sombrío, triste, de esa “buena vida” y harán un cuento alegre, desenfadado: una de las películas más divertidas de Fellini. Y tan densa y expresiva como las demás, aunque desigual, seguramente, pero creo que es así por los fuertes contrastes de los que nace; debemos aceptarla tal cual es: podría haber sido de otra manera, pero esta nos vale. Para la crítica, por lo que he podido leer, es una obra menor. Intentaré demostrar, con cierto detalle, que merece más atención.

El inquisidor/l'osservatore romano. El tono no es elevado, ni alto es el tema: un pequeño y fatuo inquisidor se enfrentará a su miedo, y, según como se mire, perderá. El censor Mazzuolo nació para ser uno de los personajes más ridículos de Fellini, aunque muestre hacia él un poco de compasión, de lástima. Y es lójica la ridiculez, porque es el retrato de uno de los grandes enemigos del arte, en cualquier época y lugar: alguien que moviendo un dedo puede ocultar una obra, o destruirla, o ajusticiar al autor. Contra su figura no valen las medias tintas, ni la cobardía ni la caridad mejor entendida.

Desde el inicio (los créditos) se nos sujiere cuál será el tono: el de la parodia: tomarse en broma lo que es serio. Sobre un fondo rojo, con una música “de infierno” y unas palabras que se van incendiando, el que será protagonista del filme, el doctor Antonio Mazzuolo, se limpia las gafas, se las pone y mira con jestos de atención, aprobación y preocupación: primer fragmento del retrato. Y la primera broma: en una esquina de la pantalla sale un círculo (como en un cómic) donde hay una niña, una diablilla que será la narradora del filme, y burlona saca la lengua a Mazzuolo. Ya tenemos el primer contraste: lo adusto contra la alegría.

Pero tras los créditos surge Roma, la ciudad, la ciudad de Fellini, *l'osservatore romano*. Surje la luz: una Roma ancha, alegre, festiva, una Roma con monjas —es el primer plano del filme: se alejan de la cámara separándose, efectivamente, “como las dos cortinas de un telón”—⁵ y con niñas uniformadas con faldas amarillas que saltan divertidas, y con una hilera de curas de rojo que desfilan y se mueven al unísono. La composición es simétrica, armoniosa y artificial; incluso hay

unas flores rojas que van cayendo como aroma, como viento pintado.

Después, una sesión fotográfica de la industria de la moda; a la vez, otra hilera de curas, pero esta vez de blanco (¿tímida anticipación, esta imagen y la anterior, del desfile de *Roma*?), y una carrera ciclista que alegra a los ocupantes de los coches, sobre todo una joven que da botes tras dar un refresco a un corredor (por cierto, antes debían de permitir que los automóviles circularan en medio de una carrera); uno de los coches, además, tiene en la baca una estatua, una figura de un niño desnudo a cuatro patas y un gran chupete ante él... (Lo destaco por si es significativo, a pesar de que el plano es demasiado corto. Después de todo, el final del mediometrage es la imagen de la diablilla narradora también en la baca de la ambulancia que se lleva a Mazzuolo; y las dimensiones del chupete están en proporción con la gigante Anita Ekberg.)

Pero hay más pinceladas romanas: el rodaje de un péplum, con la consiguiente crítica: además de que se ve enseguida que tiene muy mala pinta, alguien dice, como un elogio, que es una película muy italiana porque no se ve ni una horca —haciendo referencia al *western*—; inmediatamente vemos al director, que es seguramente estadounidense, puesto que habla en inglés con acento yanqui y dice “ok”. Y planos de ociosos romanos practicando deportes acuáticos o disfrutando del agua, como dos individuos (uno de ellos sostiene una docena de globos) que persiguen en su patinete a dos señoras. Y más jente, unos echados en un jardín y una joven bajando por el tronco de un árbol.

Mientras, una vocecita —la diablilla— nos ha ido diciendo que Roma es una delicia: “*Quanto mi piace Roma, ragazzi!*” es el comienzo de su discurso, aunque más bien el comienzo es su risa, muy infantil y encantadora, nada meliflua ni ridícula: Fellini se toma muy en serio a los niños... Fellini se toma muy en serio todo.

Estas primeras escenas son aire, extensas, tranquilas. La música, no podía ser de otra manera, es vivaz. La jente, pues, juega, salta, se alegra, ríe, se desea, descansa... La infancia. *Carpe diem*. Pero a esta ciudad luminosa de los goces se opondrá la ciudad oscura de los miedos: la misma ciudad, pero dos miradas.

Presentado por la diablilla va a surjir, en medio de esta paz inocente, un *osservatore* bien distinto a Fellini: Antonio Mazzuolo, el señor que en los créditos miraba con suspicacia. Tras contarnos y mostrarnos que Roma es un placer, dice la voz: “Pero hay un señor que me tiene mucha manía. Este es”. Y ante la cámara aparecen dos fotografías de Mazzuolo: es la primera quiebra de “realismo”, ya que no aparecen superpuestas a la toma del jardín por la mano del técnico de efectos es-

peciales, o en planos sucesivos por la mano del montador, sino que alguien, mientras se rodaba el plano del jardín, pone las fotos ante la cámara. Ese alguien es la voz en *off* narradora, según la lógica del filme, pero lo que las pone es el artificio que es un filme...

Es decir, el tono paródico no exige mostrar o contar de cierta manera (los géneros no implican la ocultación de las marcas narrativas del artificio: una tragedia, un melodrama, una comedia, una epopeya o cualquier otro género no exigen la ocultación ni el desvelamiento del artificio), es la obra la que exige mostrar o no las costuras que unen sus fragmentos (*Rayuela*) o los cables que la sostienen (*Don Quijote*, sobre todo la segunda parte); el autor cinematográfico al lado de una cámara (final de *E la Nave va*) o el pintor cuando pinta ese cuadro (*Las meninas*); la charla del escritor con un amigo al que cuenta que está escribiendo una novela, charla que se convierte en fragmento de la obra; o el personaje de una obra teatral que sale al escenario a buscar al autor...

Parece que los artistas más significados del siglo xx se hayan puesto de acuerdo en el aforismo de Wallace Stevens: “*poetry is the subject of the poem*” (“la poesía es el tema del poema”). Y entre los que lo han firmado está Fellini, cuyo culmen teórico será la siguiente película a *Le Tentazioni del Dottor Antonio*: en *Otto e Mezzo* no solo pondrá al director ante la cámara, sino que prescindirá de la película: no hace como Velázquez, sino que quita a las meninas y el bastidor con su lienzo, saca de campo lo que no le interesa: el lienzo es una posibilidad. Y la posibilidad se queda en eso, en un fuera de campo.

Pero volvamos a nuestro Mazzuolo. En la primera fotografía, este personajillo está hablando en un acto público, ante un micrófono, con un índice extendido (el típico índice acusador, amonestador, del orador autoritario) y con un cartel tras él pintado o colgado de una pared que dice, casualmente, “*vietato fumare*” (“prohibido fumar”, pero la palabra *fumare* está bastante tapada por el propio Mazzuolo: por lo que justo sobre su cabeza impera el “*vietato*”). En la segunda fotografía está besando con fervor la mano de un ministro de la Iglesia; “Aquí se ve mejor”, dice la diablilla, pero se refiere, evidentemente, a la personalidad de Mazzuolo, porque es en la primera foto donde se le ve mucho mejor el rostro.

Comienza con estas fotografías el segundo fragmento del retrato de un tipo que se cree con la misma autoridad que *L'Osservatore Romano* (el periódico, ahora sí).

Sus primeras palabras (tan rotundas y sentidas para el personaje como divertidas para nosotros) son: “¡Desvergonzados, licenciosos! ¡Casaos antes de hacer ciertas cosas! ¡Tomad ejemplo de los elefantes, que, cuando se aparean, se esconden en

En Otto e Mezzo no solo pondrá al director ante la cámara, sino que prescindirá de la película: saca de campo lo que no le interesa

lo más profundo de la selva!” . Esta reflexión sobre los usos y costumbres de los elefantes se lo dice a las parejas que se solazan en los coches. Es algo que suele hacer por las noches: ir donde el vicio y amonestar a diestro y siniestro con su seiscientos y su faro para iluminar a los pecadores. Y es capaz de llevar a la policía para restablecer el orden. La reacción de los molestados es, lógicamente, la burla y el enfado. Él solo tiene una excusa: la integridad (aparente): “Cómo es que no entienden que lo hago por su bien. Por su bien, solo por su bien”.

Después interrumpe un espectáculo picante de variedades, “en una breve escena que remite a otros filmes de Fellini, como si la agresión de la censura fuera dirigida a diversos momentos del propio cine de Fellini —*Luce del Varietà, Le Notti di Cabiria, La Dolce Vita*—. En este último caso la venganza de Fellini es clamorosa”.⁶ El esperpento andante de Antonio Mazzuolo exhorta a la moralidad al público del teatro, pero quien ahora interrumpe es la diablilla con su risa. Va a chivarse (el tono, la entonación son como cuando nos iba a contar qué suele hacer Mazzuolo cada noche) de otra estupidez que hizo *l'osservatore* hace un año, y nos cuenta precisamente esta porque tiene pruebas: una filmación en que sale Mazzuolo que alguien hizo (un fotógrafo aficionado suizo: es extraño, y divertido, el recurso narrativo elegido).

Comienza con esa filmación el tercer fragmento del retrato. Hasta ahora sabemos que es un neurótico obsesionado con el sexo, la moral sexual y todo eso, pero no de los que se quedan en casa sin molestar a nadie sino de los que son capaces de ponerse ante un patio de butacas y gritar que el dinero está para otras cosas. Gracias a esa filmación sabremos más cosas no solo de Mazzuolo sino de con quién va. Nos detendremos en esta reveladora escena.

Se trata de una comida en la terraza de un bar en la que están Mazzuolo y sus amigos. El cortometraje es ridiculizante: en blanco y negro, con música de piano de cine mudo (como si fuera una escena de otra época, sujiendo un moralismo rancio), y a una velocidad rápida de imagen, así como las voces de los comensales y sus aplausos, pero bien que se “entienden” las sorbidas poco educadas que hacen al tomar la sopa. Es como el cine mudo, pero con una pista de sonido que va a su aire: otra quiebra dentro de un artificio —el cortometraje del aficionado suizo— que está dentro de otro artificio —el medimetraje de Fellini—; todo

6 J. LÓPEZ GANDÍA/P. PEDRAZA, *Federico Fellini*.

Es significativo que Mazzuolo solo tenga una tentación, la sexual. Ni la vanidad, ni la gula, ni la riqueza, ni el poder, ni la sabiduría...

para ridiculizar esa reunión, no solo gastronómica sino “por la causa”: todos están más o menos igual de obsesionados con la moral pública (todos se fijan sin agrado en una mujer que va con un vestido ajustado y se sienta a una mesa cercana) y gustan de discursos entre ellos, y se aplauden. Les gusta oírse. La burla de Fellini es que nosotros no los oímos. Ni ganas.

Dos detalles no deben pasar desapercibidos: el abundante alcohol que beben (el trajín de los camareros trayendo botellas llenas y llevándose las vacías no cesa) y cierto egocentrismo y vanidad de nuestro Mazzuolo: cuando han soltado sus discursos un señor con barba decimonónica y una señora con gafas de culo de vaso, Mazzuolo se levanta para hablar: es, según cree, su turno, pero a la vez otro comensal se levanta; entonces los dos se sientan para dejar hablar al otro, y los dos vuelven a levantarse, pero en esta ocasión solo claudica el otro, por lo que Mazzuolo puede comenzar su plática, que, aunque interrumpida por la llegada de la mujer de vestido ajustado, consigue acabar y merece el aplauso de sus compadres. Al parecer, Antonio Mazzuolo es respetado en su círculo.

Esta comida sujere algo habitual en los obsesionados con la decencia: a pesar de ser católicos, solo se preocupan por “eso”, y otros defectos o pecados para la doctrina de la Iglesia poco o nada les preocupan: ni la gula, ni la vanidad ni nada. Solo el sexo. Obviamente, el título del mediotraje hace referencia a las tentaciones que sufrió san Antonio, el anacoreta que desde los veinte años se retiró al desierto y que fue uno de los fundadores de la vida monástica eremítica; ha sido un tema tratado por el arte (el Bosco, Bruegel, Flaubert, Dalí...) por la capacidad de síntesis de su historia, que resume en un personaje las tentaciones humanas, por lo cual es significativo que Mazzuolo solo tenga una tentación, la sexual. Ni la vanidad, ni la gula, ni la riqueza, ni el poder, ni la sabiduría... Nada de esto preocupará durante todo el filme al protagonista.

Y algo más, algo muy sutil por parte de Fellini: cuando la señora de vestido ajustado se sienta, se da aire con un pañuelo que saca del bolso (indicio de calor; en cambio, los comensales de la mesa de Mazzuolo llevan más ropa; incluso la de al lado de Mazzuolo lleva un abrigo o chaqueta de paño grueso). Veamos plano a plano.

Al plano en que la mujer se da aire lo podemos llamar plano 1. En él el pañuelo apenas se tras-

parenta, apenas se trasluce lo que hay detrás (el escote: los pechos).

El plano 2 es el “fino” de Mazzuolo, que entre succiones de sopa la mira.

El plano 3 es una prueba más del talento expresivo de Fellini: vuelve a ser como el plano 1, pero en esta ocasión (por un cambio de luz, indudablemente decidido por Fellini) el pañuelo se ha vuelto más transparente y deja ver con claridad el escote.

El plano 4 es como el 2: Mazzuolo poniéndose nervioso y mirando a la mujer.

Y el 5 vuelve a ser como el plano 1, con el pañuelo que apenas se trasparenta.

Gracias a esta sucesión de planos, gracias a la luz, la sugerencia de Fellini es clara: es la mirada del censor, del obsesionado, lo que hace que la realidad sea de una manera u otra. El que *osserva* consigue ver lo que otros no ven o no ven de esa manera. Las succiones, destacadas en la pista de sonido, me sujieren que lo que a Mazzuolo le gustaría sería sorber, chupar los pechos de la mujer (la lactancia, la leche, las mamas, es algo presente en toda la película, algo que pone muy nervioso a nuestro Mazzuolo).

La escena sigue con la indignación de Mazzuolo. Abofetea impunemente a la mujer y esta se va con su chico, que llega en esos momentos. No solo queda impune la agresión de Mazzuolo, sino que es aplaudida por su jente, que se está hartando de vino y vanidad.

El cortometraje acaba con una imagen extraña, o “imposible” tal vez: la diablilla (la primera vez que la vemos de cuerpo entero, con su vestido blanco y su sombrero) llega a la terraza del bar y se sienta en una silla al lado de la cual hay una plataforma escalonada para ella. Su aparición coincide con el final de los aplausos que merece el acto de Mazzuolo; la chiquilla también aplaude, pero no a Mazzuolo —otra ironía de Fellini—, sino al camarero, al que le pide un helado. El último plano es de la niña comiéndose su helado, divertida. Un helado blanco y con guindas, seguramente rojas (¿metáfora de las mamas y los pezones?; dejémoslo estar).

(Por otra parte, no estoy de acuerdo con Juan López Gandía y Pilar Pedraza cuando dicen que la diablilla se sienta en el lugar de la señora abofeteada: es otra la mesa, más cercana a una entrada del restaurante; por tanto, tampoco acepto que la niña pueda insinuar “la imagen idílica de la inocencia anterior al desarrollo de la mujer”; la niña no sujere esa inocencia en el filme: es una rapaza juguetona, chivata y burlona, y es bien consciente de los asuntos amorosos; es más probable que represente la Roma alegre y viva de las primeras escenas, un hálito erótico y gozoso que tiene su contrapunto en el aburrido Mazzuolo.)

La vocecilla, siempre en *off*, y mientras la niña come su helado, comienza a contarnos la historia

de Mazzuolo: “*E a questo punto comincia la nostra storia. Un bel giorno il signor Mazzuolo...*”.

“*Un bel giorno il signor Mazzuolo...*”/“*Bevete più latte*”. Qué duda cabe, Fellini y sus guionistas se sentían alegres y no les importaba romper cierta lógica poniendo fotografías ante la cámara, presentando una escena perfectamente planificada como grabada por un “aficionado suizo” o preparándole a la niña narradora una plataforma escalonada para que pudiera subir a la silla. Esa alegría, esa ausencia de ataduras, ese tono lijero son un buen contraste con la figura monótona de *l’osservatore*.

Y llegamos a lo que podría haber sido un día más en la vida heroica de Antonio Mazzuolo, al que vemos en una colecta para presos en una iglesia, en un nuevo acto de agresión (esta vez contra un quiosquero: le rompe unas cuantas revistas indecentes), en una ceremonia de entrega de premios a escultistas (*boys scouts*)... Pinceladas en el retrato de Mazzuolo. Menos trabajar, hace de todo.

Todos sabemos que los escultistas son una institución militarista e idiotizante ideal para sistemas fascistas de todo tipo. La mirada irónica de Fellini es clara: los premios se otorgan por hechos ridículos presentados como proezas, y las órdenes que da Antonio Mazzuolo y la escenografía son militares. Y, por supuesto, Mazzuolo ha de soltarles un discurso. Pero Mazzuolo es Mazzuolo y, en vez de hablar a sus jóvenes de la naturaleza, de la amistad o del valor, habla de sexo (otra vez). Cuando está en lo mejor de una aventura erótica que le ocurrió en una calurosa tarde con su tía Elmira, es interrumpido por las ruidosas obras para colocar una gran valla publicitaria.

Pero antes, otro dato del retrato del virtuoso Mazzuolo: para hacer creíble ante sus cachorros el honor de que él fue uno de los primeros escultistas, dice que en 1913 tenía quince años, lo que, haciendo cuentas, nos revela que en el 63 (la acción del filme es en el 62) cumpliría sesenta y cinco años (la apariencia del actor no es la de ser un sesentón). La mentira, al parecer, tampoco es pecado para él, como tampoco lo es para un individuo que Mazzuolo se había encontrado en la iglesia y al que llama “director” y que siempre usa gafas negras (sí, dentro de la iglesia también), puesto que cuando Mazzuolo rompe las revistas del quiosco, el director le dice que muy bien, que eso mismo hizo él una semana atrás (no lo creemos; estaba muy tranquilo cuando Mazzuolo se había quejado de las revistas).

Un apunte: ¿Mazzuolo se comporta así cuando tiene alguien delante para que lo aplauda, como en esta ocasión del quiosco y la anterior de la terraza del restaurante? Tal vez: lo único que hace sin público es enfrentarse con el cartel, y ya veremos

por qué. Por cierto, mientras el director y Mazzuolo hablan en el quiosco, vuelven a aparecer los curas de rojo en hilera, y esta vez van por en medio de la calle: un coche ha de dejarles pasar. Son como una plaga.

Llega, por fin, una escena deliciosa, centro del filme: el montaje del cartel anunciador en un descampado, descampado donde Mazzuolo ha dado los galardones a los escultistas y donde les está contando la historia erótica. Es muy interesante la forma en que se nos va presentando el gran anuncio (a nosotros y a Antonio Mazzuolo), pues son paneles que han de montarse y que irán apareciendo nada azarosamente. El primero que vemos es el panel de los pies, calzados con sandalias (las sandalias son la ropa interior de los pies; podría ser una greguería), y cuando Mazzuolo mira el panel, comienza a sonar la música de los créditos: la música “de infierno”, de la tentación, del peligro..., pero ese apunte musical acaba pronto.

Lo segundo que vemos son las piernas, las pantorrillas; Mazzuolo vuelve a estar presente en el plano. Y reaparecen los curas de rojo (de los que sabemos ahora que son extranjeros; no hablan italiano), que también se ponen a mirar el montaje del cartel. Uno de ellos pregunta: “¿Cine?”, y un obrero le dice que no, que es leche. Es curioso: ante algo incitante (ya se han colocado los pies y las pantorrillas y se adivina que completo será una mujer tendida) un cura, no necesariamente italiano, piensa en el cine.

Y en ese momento, sin que venga a cuento, porque sí, porque a alguno de los guionistas se le ocurrió, llega un autobús de alegres músicos estadounidenses que se ríen de todo y que comienzan a tocar piezas de filmes anteriores de Fellini y hacen el acompañamiento de la pegadiza canción publicitaria que comienza a sonar del altavoz del cartel: “*Bevete più latte*” (“Bebed más leche”), de cuyas voces infantiles sobresale una: la de la diablilla.

Todo es delicioso, alegre. El cartel ha reunido gente de todo tipo: los escultistas pululan por ahí, los curitas están atentos, los obreros hacen el trabajo con camaradería, uno lleva un perro en brazos que ladra de vez en cuando, dos o tres dan órdenes a la cuadrilla, gritos, los músicos no paran de tocar y reír, hay niños que corren y saltan, curiosos que se van acercando... Todos disfrutan menos uno: Mazzuolo, que en cierto momento, al jirarse, se encuentra con otro panel, el último, que podemos ver también nosotros por primera vez: el

Pero Mazzuolo es Mazzuolo y, en vez de hablar a sus jóvenes de la naturaleza, de la amistad o del valor, habla de sexo (otra vez)

rostro y el busto de la modelo del anuncio (Anita Ekberg): la aparición, la epifanía (que, como en otras películas de Fellini, se ha postergado): ese plano es faraónico, irguiéndose el enorme panel ante el atolondrado Mazzuolo... Un escultista, de veinte años por lo menos y barba de chivo, grita enloquecido como un niño: “¡Viva Anita Ekberg! ¡Viva Anita Ekberg!”. Luego el panel no hace referencia a una modelo “de la película” (como, por ejemplo, las modelos que aparecen en la segunda toma del filme, la de la sesión fotográfica), sino a una actriz “de la realidad”.

A todo esto, es significativo que solo a Mazzuolo se le pida que no estorbe (que hace lo que todos, que están por en medio, ante el enorme anuncio que se va montando), y se lo piden en dos ocasiones distintas. Y es que verdaderamente es el único que molesta.

“*Bevete più latte*”/el cine. El cartel tiene las dimensiones de una pantalla de cine e incluso tiene sonido... La modelo es Anita Ekberg (famosa actriz por *La Dolce Vita*)... La plataforma metálica que aguanta los paneles recuerda a la de *Otto e Mezzo*... Sí, el artefacto que sostiene al artificio: “En definitiva se trata de la creación por montaje de una gigantesca imagen de mujer, como hace el cine en su operación de fabricar un cuerpo inexistente, puro objeto de fantasía y deseo, a través de objetos parciales”.⁷

Y si el anuncio de Ekberg es una pantalla, el descampado en que es colocado es inevitablemente un patio de butacas. Carlos Colón Perales dice que la “memoria del cine aparece por primera vez en *Roma*” y que “en *Amarcord* vuelve a aparecer la sala de cine vista como un oscuro campo de batalla. Ambas representaciones se refieren al cine Fulgor de Rímimi y son de gran fidelidad memorialística”.⁸ Es cierto lo que este autor opina si el espacio tiene que ser mimético, pero puede ser connotado.

Si tenemos presentes las palabras de Fellini en *Fare un Film*: “Para mí el cine es una sala llena de voces y sudores, patatas fritas, pipí de los niños; una atmósfera de fin del mundo, de desastre, de redada”,⁹ indudablemente esa sensación de vitalidad, ese lugar lleno de voces, ese caos, pueden ser perfectamente las sensaciones sugeridas por la escena del montaje del cartel de Anita Ekberg. Por tanto, la memoria del cine no aparece por primera vez en *Roma*, sino en este medimetraje, donde hay lo esencial de esa sala cinematográfica descrita por Fellini: una pantalla y un público vocinglero: el milagro y la jente que lo presencia.

A pesar de lo dicho, este filme de Fellini es tal vez el menos memorialístico. Creo que fue un saludable ejercicio de paréntesis, una bisagra, bien engrasada, entre *La Dolce Vita* y *Otto e Mezzo*; un divertimento, tan riguroso como el resto de su

obra, pero divertimento al fin y al cabo. Y digo más: es el perfecto epílogo, contrapuntístico, de *La Dolce Vita*, y habrían de verse juntas.

En cualquier caso, el plano que clausura esta auténtica fiesta es más bestia, tal vez, que cualquier imagen de *La Dolce Vita*: Mazzuolo se queda mirando el cartel mientras el chorro de agua de una manguera (la analogía con la eyaculación es evidente) es dirigido justo a la regata de los pechos, fabulosos, primitiva promesa de abundante leche, de Anita Ekberg. Si no queráis leche, dos tazas.

La venganza de Fellini se ha hecho presente, y pronto tomará cuerpo.

Los trabajos y las noches. Con el anuncio publicitario ya colocado, comienzan los trabajos de Mazzuolo para quitárselo de la vista: los ventanales de su casa son como una magnífica platea dirigida a la tentación. Para ello, acude primero a la oficina del censor y después a la Iglesia, aunque no consigue nada. Decidirá actuar por su cuenta en un tercer y exitoso intento, con la estrategia del intolerante: el escándalo.

A partir de la colocación del cartel, la eficacia narrativa anterior se diluye, es cierto, pero no paran de aparecer detalles significativos del mundo de los censores. Describiré brevemente cada escena y solo me detendré en esos detalles.

La escena en la oficina del censor (que comienza con un plano a lo Jacques Tati, el Tati de *Mon oncle* y *Playtime*: frialdad, geometría, sonido que aumenta de volumen a medida que Mazzuolo sube los peldaños) nos presenta a un impresentable por censor: no para de tocarse las narices y las orejas y se pee en varias ocasiones, además de que mal reprime los eructos; su voz cavernosa, sus jestos extraños, su pretendida lójica a la hora de clasificar los tipos de incitación publicitaria... Todo un retrato de un tipo que cobra un sueldo por negar la libertad de expresión.

Es interesante, por caprichosa, la clasificación por la que se rige la censura; según este comendador —así se le llama—, hay tres tipos de incitación:

-modo estadounidense: consiste en la oferta de un producto (flores, productos alimenticios...) y es normalmente inocente;

-modo francés: es una incitación mórbida, donde la oferta del producto está presentada de manera malintencionada. Por ejemplo: “Tome

*Creo que este filme fue un
saludable ejercicio de paréntesis,
una bisagra, bien engrasada, entre
La Dolce Vita y Otto e Mezzo*

⁷ J. LÓPEZ GANDÍA/P. PERAZA, *Federico Fellini*.

⁸ C. COLÓN PERALES, *Fellini o lo fingido verdadero*, Alfara, Sevilla, 1989, p. 31.

⁹ Cito por C. COLÓN PERALES, *Fellini o lo fingido verdadero*, p. 32.

el aperitivo”, y se entiende que alude a algo muy distinto. O bien: “Pruebe el bombón” (uno de los secretarios ríe), y la imagen sugiere una degustación diferente de la del bombón;

-incitación a la turca, u oriental: la mujer es degradada hasta el nivel más bajo de la animalidad, como las bestias.

Si por algo se define la clasificación es por la falta de criterio: con ella un censor puede prohibir lo que quiera. Mazzuolo “razona” su crítica al anuncio en que “la función más sagrada de la maternidad: la lactancia” es usada obscenamente.

Mientras tanto, un cuadro de esta oficina aparece en varios planos: una obra vanguardista, de la vanguardia que mira hacia la noche de la humanidad (hacia la *Venus de Willendorf*), con la figura de una mujer con senos y trasero muy desarrollados. Y ante ese cuadro, paradójicamente, unos personajes que ignoran la sexualidad, la humanidad de la sexualidad.

Durante toda la escena, la cámara, aunque mueva el eje, está quieta en una esquina de la oficina. El espacio, con estos personajes, es estrecho. “Me encuentro tan limitado por el entorno”, dice el comendador para explicar que hará lo que pueda para que quiten el anuncio, pero no promete nada. Un entorno moderno, frío, gris, sin vitalidad.

Mazzuolo se va de la oficina y su salida coincide con la marcha de dos empleadas, que lo rodean, pasan por delante, por los lados, por detrás: el personajillo, que las mira con miedo, se siente rodeado, amenazado. Indudablemente.

Enseguida, otra broma de Fellini. Mientras Mazzuolo mira el cartel, se oye la risa de la diablilla y él se vuelve como si la oyera. Entonces aparece la niña jugueteando y casi topa con Mazzuolo, que ha de apartarse (ella ignora a Mazzuolo). Él hace un gesto, breve pero significativo, de enfado: como si fuera a pegar a la niña. En esta escena descubrimos otra mentira de Mazzuolo: está fumando, y en la escena del quiosco había dicho al director que no fuma (desconozco si para la doctrina católica es pecado fumar).

Después, Mazzuolo mira, de noche, con los prismáticos y hace una clara panorámica por el extenso cuerpo de Anita Ekberg. Y no le harían falta: el cartel sigue ahí, no se ha movido; es evidente que desea ver, que es un mirón.

Semanas después, con un plano general del descampado, donde hay niñas que juegan y coches y gente ante el cartel, la voz de Mazzuolo, que está dictando un artículo a su ayudante, el escultista de barba de chivo que había gritado “¡Viva Anita Ekberg!”.

—El veneno continúa surgiendo del cartel obsceno, que es peor que la más peligrosa lluvia radiactiva —dice Mazzuolo, y es la segunda referencia a la radiactividad. La señora que con él

hacia la colecta en la iglesia para los presos de las cárceles le había dicho que está enferma del bazo y comentado que debía de ser a causa de la radiactividad. La lógica impera en estos personajes.

El lugar de la escena es el despacho de Mazzuolo, donde podemos ver un cuadro con san Jorje y el dragón, y en la mesa, evidentemente, un crucifijo.

Una mañana, cuando va a afeitarse, aparece en el espejo del lavabo la primera visión: una mano enguantada que sostiene un vaso de leche. Ante el cariz diabólico que toman los acontecimientos, no es casualidad que el siguiente paso del personaje sea acudir a la autoridad eclesiástica.

El templo al que acude Mazzuolo es frío, grisáceo, de altavoces y estatuas sin sentimiento (ya lo habíamos visto en la escena de la colecta en la misma iglesia), pero contiene elementos góticos, como si Fellini nos insinuara que, a pesar de la frialdad, algo tenebroso es inherente al mundo católico: los típicos lagrimones que forman los cirios y el plano de una mujer que llora a un muerto, plano terrorífico cuando con jesto detenido y demente, con el rímel no ya corrido sino extendido alrededor de los ojos, mira a Mazzuolo.

L'osservatore había de ser recibido por una autoridad eclesiástica, pero lo reciben dos secretarios, con los cuales va al descampado. Pero estos mostrarán cierta indiferencia ante el cartel. Como no podían ser menos, también tienen tics: uno se acaricia la mano blandamente y habla como el papa (o al menos con ese dejo que se les supone a los altos cargos de la Iglesia). El otro tiene un tic facial.

Esa indiferencia se consigue expresar tanto con los jestos de los secretarios como con la planificación: el anuncio solo sale en el plano que conecta la iglesia con el descampado, cuando aún no han llegado. Después, los planos son del rostro de Mazzuolo, que intenta convencer de la gravedad del caso, y de los secretarios, de los cuales uno nada comenta y el otro viene a decir que toman nota del asunto. Y además es la primera vez que el anuncio sale por detrás, sale su andamiaje.

Después de un breve plano nocturno (pinceladas de la prostitución, baile, hoguera, juerga espontánea), de nuevo Mazzuolo dicta un artículo a su ayudante escultista. El tono apocalíptico de este nuevo escrito ha subido: “¡Babilonia! ¡Babilonia! ¡Cuidado, que te caerá la lluvia de fuego!” que podemos enlazar con la lluvia radiactiva. Y hace referencia a la modelo del cartel como Circe: la “monstruosa Circe, como en los tiempos del antiguo vellocino de oro, ha reunido a su alrededor la corrupción de la ciudad”.

Esa terrible “corrupción” es la feria que se ha montado en el descampado: hay un carro para niños tirado por caballos, sombrillas, un guiñol (se pegan un personaje de blanco y un diablo de rojo),

un fotógrafo que hace fotos a las parejas, globos, una banda militar de soldados (de esos que llevan plumas negras en el sombrero) que tocan la canción de *Bevete più latte*, puestos donde se vende ropa y artículos de plástico, las niñas de falda amarilla del principio del filme... Y justo en este ambiente de feria de pueblo, Mazzuolo comienza a manchar con pintura negra el cartel. Y la cámara, por primera vez, se pone desde el punto de vista de Anita Ekberg. Las niñas de falda amarilla huyen.

Otra vez, ante un público, hace algo por la decencia: arma escándalo. “¡Arrestadme! ¡Os ordeno que me arrestéis! Lo contarán los diarios”, lo que supondría un éxito para él. Él mismo se dice un posible titular, entre los guardias y las quejas de la jente: “Mazzuolo, un hombre honesto. Prefiere la cárcel antes que esta libertad corrupta”, y se va delante de los guardias con las manos juntas como si las llevara esposadas.

Es un arma típica del intolerante, del fascista: “¡Quiero el escándalo!”, grita cuando la jente lo increpa por manchar el cartel. Con este primer ataque consigue que lo tapen con anchas tiras de papel. Y no va a la cárcel, sino que aparece plácidamente en su balcón dispuesto a comer y silbando a dos pájaros que, esos sí, están prisioneros en su jaula; y además lo vemos por fin con otra vestimenta: sigue con la camisa blanca y la corbata negra pero lleva un batín ocre que hace muy fino (la única ocasión de verle de otra manera había sido en la primera visión, cuando se afeita, que está en pijama).

La escena, que comienza con el trabajo para tapar el cartel, es una comida con una mujer que es (lo sabemos después, pero se intuye) su hermana, Donatella: el espectador, sin que se le dijera explícitamente, tiene la sensación de que Mazzuolo no está casado. Con la hermana tampoco hay compasión por parte de Fellini: es una alucinada que admira a su Antonio y tiene visiones por las noches.

Es curiosa la respuesta de una criada a la pregunta de una vecina de cómo es que están tapando el anuncio: “La hemos hecho tapar nosotros. La ha hecho tapar el doctor Mazzuolo”. Ese “nosotros” es indicio de su alienación lumpemproletariada. Y ni siquiera sabe explicar bien por qué lo tapan: “Porque es fotográfico”, dice, en vez de *pornográfico*. Mazzuolo no tiene miramientos: la llama “cretina”. La escena se clausura con la marcha de los trabajadores, que ya han tapado el cartel.

La siguiente escena, una velada musical de Mazzuolo y su círculo de amistades, es espléndida, con una puesta en escena portentosa. Si antes hemos visto el despacho de Mazzuolo en dos ocasiones cuando dictaba sus encendidos artículos, ahora veremos el mismo espacio de forma muy distinta. La percepción era de amplitud, de cier-

to lujo, con ventanales enfrentados a la cámara, una gran mesa, un Mazzuolo que caminaba por la habitación y una cámara que lo seguía en lentas panorámicas. Pero ahora la sala la veremos desde un rincón, llena de personajes que no caben. (De hecho, en la primera visión de la película, yo pensé que era otra sala.)

Así, al comienzo de la escena, la cámara se tira para atrás con el fin de dejar paso a una criada gorda que va repartiendo copas para el champaña, y en un rincón quedará la cámara. El plano general (enmarcado por los personajes, que lo llenan) se intercalará con planos cercanos, siempre con dos o más personajes.

Están presentes:

- las dos criadas y un individuo que no hace nada más que comer, aplaudir cuando toca y, literalmente, hacer bulto (estos tres, de pie);
- el comendador (confiamos en que reprima sus flatulencias);
- el director (el de la iglesia y quiosco, el de las gafas negras, que tampoco aquí se las quita);
- la hermana de Mazzuolo;
- la señora del bazo enfermo por la radiactividad;
- el propio Mazzuolo.

Son criaturas limitadas, sencillamente. Fellini, además, no desaprovecha la ocasión para ridiculizar y apuntalar los retratos de esos mediocres y vanidosos personajes.

La primera frase es ya signo de vanidad. El comendador dice: “El senador es sobrino mío”. Con el corpachón de la criada y esa frase entramos en el interior de un mundo falso y pobre. A la vez, Donatella canta una canción simplona: “El invierno se acaba —aunque aquí suena un trueno bestial—, la primavera se acerca”.

Por esta escena sabremos que la señora del bazo enfermo, que luce un sombrero negro de ala de medio metro por lo menos (más espacio ocupado), está coladita por Mazzuolo. “Canta para mí”, le pide en francés. Después sigue a Mazzuolo para pasarle las páginas de pentagramas (secamente, Mazzuolo le dice que se sabe la pieza de memoria; en otras palabras, no le hace ni caso). Ya cantando su amado, entre verso y verso emite jemidos de ridícula admiración que irónicamente sirven de acompañamiento, y exclama, de nuevo en francés: “Encantadora”.

Esa atracción provoca que la hermana no trate bien a la señora. Se adivina cierta rivalidad entre ellas dos. Así, cuando jime la mujer, Donatella le pide silencio, y cuando dice en francés lo de “Encantadora”, vuelve a pedirle silencio, pero no hace ningún jesto ni increpación al comendador cuando este comenta la delicadeza interpretativa de Mazzuolo.

Por su parte, la hermana, que va en camisón (¿qué hace en camisón en una reunión de sociedad?), confiesa que su afición al canto es gracias a su Antonio, que la guio como un Pígalión por el mundo de las artes.

Y Antonio. Antonio es el único que no aplaude la actuación vocal y pianística de su hermana; es su obra: no debe aplaudir por modestia; solo sonríe orgulloso mientras se ajusta la corbata, porque sabe que su hermana explicará que él ha sido su Pígalión, explicación que oír dando golpecitos en la cabeza de Donatella, como a un perrito que se está portando bien. Mazzuolo se hace de rogar pero acaba cantando y tocando una pieza tan ñoña como la de la hermana pero que merece los elogios de los asistentes. “Tiene un toque realmente delicado”, dice el comendador. Antes de regalarnos su sensibilidad musical, más elogios por su reticencia a cantarles, estos del individuo de gafas negras: “Se hace evidente la natural discreción de Mazzuolo, que es señal de un espíritu noble”.

La idea de Fellini que Pierre Kast recojió¹⁰ es admirablemente puesta en práctica en esta densa escena: “Cualquier plano expresa todo un mundo. Implica por entero la concepción de un mundo. Ni siquiera hace falta decirlo”.

La velada musical acaba con la visión de Anita Ekberg con su vaso de leche y el pavor de Mazzuolo, que se arrincona y se empequeñece. Ha llovido todo el rato.

La noche y el goce. Comienza la última parte del filme.

Continúa lloviendo. Se suceden las visiones de una Anita Ekberg burlona, todas en el cartel, del cual han caído las tiras de papel que lo censuraban. Mazzuolo va a la habitación de la hermana: se encuentra con una imagen escalofriante, gótica (pero no se sorprende): su Donatella está teniendo una visión, está en trance, con los ojos abiertos y diciendo: “Sor Dorotea, sor Dorotea beata”; coincidiendo con un trueno, se acurruca como una niña asustada. Mazzuolo, ante tal panorama, se va impotente y acude a las dos criadas para decirles qué ven en el cartel publicitario (Donatella sería capaz de ver a sor Dorotea beata).

Ya he comentado algunos rasgos góticos. La sensación también se logra al poner, en diversas ocasiones, la cámara fuera de la casa, mostrando la ventana y la persiana, con una pista de sonido llena de lluvia. Cuando las criadas le dicen que ven el cartel normal (el plano es desde fuera de la casa), Mazzuolo, asustado (en un plano desde dentro), está al lado de una lámpara de pantalla roja. Las dos criadas, ante un autoritario Mazzuolo, se van a la cama atemorizadas, llorando. El sonido de la lluvia sube cuando él vuelve a mirar entre los listones de la persiana. El cartel ha cambiado: ahora es cuadrado y Ekberg extiende

sus rubios cabellos como Medusa; su jesto es de ira: la cólera de la diosa. La tensión, obviamente, ha crecido desde la visión de Anita Ekberg en la mesa del despacho, pero no es el miedo del cine de género, que busca que sea el espectador quien lo sienta, sino el miedo (del personaje) visto como ridículo por el espectador (no hay, pues, empatía).

Mazzuolo va con su paraguas al encuentro de la diosa. Comienza el desafío.

Este desafío tiene tres partes: en el descampado, entre los edificios y ante una pintura en la terraza de un bar.

En el descampado. La diosa sale del cartel, toma cuerpo (“¿Por qué tanta pureza si después has de dormir solo?”, pregunta a Mazzuolo; cuánta ternura, y profundidad, hay en esa pregunta); son imágenes anchas, con una gigante juguetona que riñe a Mazzuolo, que le pide dialogar; pero este sigue ciego, protegiéndose con su paraguas.

Entre los edificios. La arquitectura es fría, vacía, deshumanizada, como un cuadro de Chirico; la diosa acosa a Mazzuolo: lo coje como King Kong, lo pone pegado a sus senos y le tararea una nana (recuerda a la Anita Ekberg de *La Dolce Vita* cuando acaricia al gatito; a los censores les habría gustado ser ese gatito, perdido entre las calles romanas, soñando con una Ekberg que les diera *più latte*). Es entre esos fabulosos, homéricos pechos y tras perder entre ellos su paraguas cuando él llega a confesar su antiguo fracaso; el diálogo es de diván de psicoanalista:

—¡Este perfume pecaminoso! Se me mete en la cabeza... Me hace estar mal, me hace estar mal... ¡Qué bien estoy, tía Elmira! —que era la protagonista de la tórrida historia que había comenzado a contar a sus escultistas

—¡Eso! —lo anima la diosa.

—Tía mía.

—Sí...

—Yo te quería.

—Di...

Pero después de hacer lo más difícil, Mazzuolo echa todo por tierra:

—¡No quiero! ¡Bruja, bruja!

Ella, claro, se enfada, pero aún le da otra oportunidad y se le aparece con tamaño natural. Lo llama: “Tonino, estoy aquí. Hagamos las paces”. Pero él ni caso ante una mujer así: disfraza su deseo con el sacrificio: “Estoy decidido a dedicar mi existencia a tu redención”. Cuando él la llama prostituta y la amenaza con hacerle daño, ella vuelve a su tamaño gigante: “¡Eres tú el que miras mal las cosas! Mes das mucha lástima. Yo tal vez soy una... una [prostituta]... Eh, pero ¿qué es esto?”, y se saca el paraguas de entre los pechos. Y lo amenaza con desnudarse, y lo hará: “Doctor, ¿qué mal hay en mirar una mujer desnuda?” (dirá

10 A. SARRIS, *Entrevistas con directores de cine*, trad. de M. Perrón, Magisterio Español, Madrid, 1970², p. 118.

Benedetti: “Una mujer desnuda es un enigma / y siempre es una fiesta descifrarlo”).

En la última parte del desafío, la frialdad arquitectónica se rompe con la terraza de un bar, que tiene un muro pintado que recuerda a las pinturas y mosaicos pompeyanos, y cuyas mesas y sillas están desordenadas, algunas inclinadas contra la pared, otras caídas... Desde ahí Mazzuolo intentará evitar que veamos la gloriosa desnudez de Anita Ekberg, en una penúltima broma de Fellini: el texto vuelve a ofrecerse en su artificio desnudo: el espectador (nosotros), que miraba tan tranquilo (no tanto: la diosa va a desnudarse) la pantalla, como se ve cualquier película, se encuentra con que el protagonista se le dirige con una orden (“¡No miréis!”). La tendencia tradicional del cine (la cámara invisible, mirona, ante escenas que suceden con personajes que “no saben” que la cámara es testigo) se rompe: la sensación de “realidad” se quiebra con un jesto de Mazzuolo, que es el personaje que no llega a distinguir la realidad y la ficción, que mezcla, como todos los censores, la libertad, la obscenidad, el arte, el peligro, la relación de las costumbres...

Antonio Mazzuolo, entonces, va tapando la cámara con lo que tiene a mano y ella lo va quitando, divertida, permitiéndonos verla. Es él quien se quita ropa (la chaqueta e incluso los pantalones).

Pero mejor que su piel son sus palabras: “Mira mis brazos desnudos. Puedo acojer cien mil hombres y abrazarlos así. Cuando muevo una cadera, tiemblan los conventos. Si cierro un poco los ojos y miro así, un gran, gran placer sube por la espalda, un placer tan grande como la muerte”. (Por cierto, las dos versiones a las que he tenido acceso censuran, al menos, una frase en el filme: la de la “cadera” y los “conventos”; una versión fue emitida en orijinal por la tv3 con subtítulos en catalán y la otra fue emitida por el canal Cinematk, igualmente en original, con subtítulos en castellano; en los dos casos la frase fue cambiada por algún remilgoso que tuvo este arrebató tan vacío como supuestamente poético: “Cuando muevo una cadera, las cenizas vuelan con el viento” —en la versión de la tv3—; “Cuando muevo un costado, muevo el viento —en la de Cinematk—. Ahí es nada. Me parecía divertido comentarlo; no olvidemos que es un filme que va contra la censura. Lo más seguro es que, en vez de traducirse del guion original, la subtitulación catalana se hiciera a partir de la castellana, por ser esta anterior probablemente. El pecado —de censura—, pues, radicaría en la subtitulación castellana, y el error —de no traducir de la fuente— estribaría en la cadena catalana.)

Cuando ella deja deslizar el vestido (negro y con lentejuelas, como la noche; el frufú, que habíamos ido oyendo desde que la imagen sale del cartel, es más que nunca una promesa), él se convierte en un gafudo caballero andante y después

de decir: “¡Amor, amor mío!” le arroja una lanza, lanza que queda temblorosa (¿sujerencia fálica?) en el pecho izquierdo de la imagen del cartel, y Anita Ekberg deja de reír y aparece con los ojos cerrados.

Se ha roto el encantamiento, se ha vencido al dragón (Mazzuolo mismo había pedido ayuda a san Jorje): Anita Ekberg ha muerto —su imagen; el espectador nunca ha tenido la sensación de que era ella en realidad, quiero decir, no había milagro; Ekberg no está jamás presente, ni cuando se hace de tamaño normal, a los ojos del espectador, que sabe bien que se le está presentando un delirio de Mazzuolo—. Ahora Anita Ekberg, en la valla publicitaria (pantalla cinematográfica), tiene los ojos cerrados: el cine ya no mira, ya no ve: la censura ha vuelto a asesinar, a cercenar, a castrar la libertad del artista (que es inmoral y por tanto peligroso) y del público (que es idiota).

La alucinación no acaba: llega un cortejo fúnebre con un gran ataúd (la idea, visualmente, es espléndida). Asisten todos lo que han representado la intolerancia, el fanatismo: los escultistas, Donatella (en camión, por supuesto), el comendador y uno de sus secretarios, la señora enferma del bazo (que está encima del ataúd, triunfante: su rival ha sido vencida), el director de gafas negras, los secretarios a los que había llevado a ver el cartel, el vicario de la iglesia fría y gris... Una voz de mujer dice: “La muerte es vida cuando la muerte purifica”.

Esta ceremonia, con la jente totalmente descontrolada (Donatella se columpia, los demás recitan, como una letanía: “Viva Mazzuolo liberador”...), acaba con la negativa de Mazzuolo de enterrar a la diosa. No enterrar no es muy cristiano...

El corte con el día es directo: se oye la sirena de una ambulancia, en la que meten al enamorado Mazzuolo —*encoñado* es la palabra, tan grosera como apropiada—, a Tonino, como la Anita Ekberg de tamaño normal lo había llamado, como tal vez lo llamaba su tía Elmira; un Tonino que en la camilla murmura: “Anita...”. Sobre la ambulancia, la diablilla vestida como Cupido: con alas y carcaj, sandalias y peplo; su último jesto: saca la lengua, alegre (recordemos: igual que en los créditos, al principio). La burla ha terminado.

No sé si vence Antonio o Tonino: está enajenado. La locura habrá de acojerlo, y que sea feliz en ella, o lo expulsará y tendrá que aceptar su deseo (Tonino vence) o seguir tan neurótico como hasta el desafío con la diosa (Antonio pierde).

He intentado no perderme por los laberintos del inconsciente del personaje, por lo que me he limitado a seguir la superficie de la narración. Así, he dejado de lado la posible significación del paraguas (¿espada de caballero, cruz, pene, instrumento de protección, o de represión?), el plano en que la gigante tapa un gran reloj cuando empieza

a desnudarse (el sexo libera, momentáneamente, de la muerte: deja de haber tiempo: el hombre y la mujer se entrelazan y se perpetúan como especie), o la sugerencia de la propia palabra italiana *mazzuolo* (“maza”, “martillo”, “vara”), pero creo que es claro que Mazzuolo es un neurótico. Jung (autor que interesaba a Fellini) escribe: “El deseo de libertad tropieza con la valla de la moralidad, los hombres incurrir en tentación; quieren y no quieren. Y como ni quieren ni pueden averiguar lo que verdaderamente desean, en gran parte su conflicto es inconsciente. De aquí procede la neurosis”; dice además: “La neurosis está íntimamente vinculada con el problema de nuestra época, y es precisamente un intento fracasado del individuo para resolver en su persona singular el problema general. La neurosis es la discordia consigo mismo. El fundamento de la discordia, en casi todos los hombres, es el siguiente: que la conciencia quisiera adherir a su ideal moral, pero lo inconsciente tiende a ser inmoral (en el sentido presente), cosa que la conciencia rechaza. Esta clase de hombres son los que quisieran ser más decentes de lo que lo son en el fondo”.¹¹

Sin duda, uno de los posibles finales del protagonista podría ser acabar como el tío de Titta en *Amarcord*, personaje que de vez en cuando se sube a los árboles y grita: “¡Quiero una mujeee...r!”.

2. APUNTES SOBRE *E LA NAVE VA*. El siglo XIX fue asesinado por la Primera Guerra Mundial. Parece que los historiadores están de acuerdo en lo que esa afirmación tiene de general. La cultura occidental había llegado a un refinamiento, a una exquisitez, que hoy envidiamos con nostalgia: nada como Turner, Gaudí, Wagner, Sarah Bernhardt, Rimbaud, Rodin, Verdi, Balzac, Baudelaire...; nada como la moda burguesa que se paseaba en Viena o Praga, París o San Petersburgo y acudía de noche a los burdeles más canallas y refinados; nada como aquellos militares de *La gran ilusión*, de Renoir, que eran conscientes de ser los últimos de una especie; nada como aquella esperanza puesta completamente en el progreso de la técnica y la ciencia, donde Dios poco tenía que hacer; nada como los primeros automóviles, los primeros gramófonos... Y nada como aquellas óperas, aquel gran arte, el arte total... Cuántos de nosotros no hemos pensado alguna vez que hemos nacido un siglo después de cuando tocaba.

En las postrimerías de aquella época se sitúa, con fría exactitud (julio de 1914), *E la Nave va*, película de muertes, de finales, de clausuras, de decadencias. Un filme lleno del poso de la tristeza y la gloria, de la verdad y la mentira. La excusa: la última travesía de una diva ya muerta, la mayor voz de su época, una época que muere con ella.

Naturalmente, la ópera es, antes de llegar el cine, el arte de la representación, de la mentira, de lo fastuoso: tenía que interesar a Fellini

La ópera. Naturalmente, la ópera es, antes de llegar el cine (en esa época estaba llegando: todo se solapa: lo viejo está moribundo y lo nuevo es inmaduro), el arte de la representación, de la mentira, de lo fastuoso: tenía que interesar a Fellini. Y la muestra, a la ópera, cuando este magnífico artificio agonizaba. Eran los tiempos de los últimos románticos: las sinfonías de Mahler y las últimas grandes óperas: las de Giacomo Puccini (*La Bohème*, 1896; *Tosca*, 1900; *Madame Butterfly*, 1904) y las de Richard Strauss (*Salomé*, 1905; *Elektra*, 1909; *Rosenkavalier*, 1911).

La ópera romántica se había convertido en la colosal cima de la música occidental. Dice Gerald Abraham: “Durante los doce o quince años siguientes a 1893 el romanticismo musical disfrutó de un último florecimiento y mostró síntomas de decadencia. Fundamentalmente alemán, su declive está íntimamente relacionado con el declive de la supremacía musical alemana, a la que dio el golpe final la guerra de 1914-[19]18”.¹² Y en la misma obra (p. 812): los primeros signos de la crisis “aparecieron a principios del siglo [xx]. La sensación de que la gran tradición se estaba aproximando a un callejón sin salida se reflejó en la armonía no funcional de Debussy, en los experimentos de Scriabin con un sistema armónico totalmente nuevo y en la rebelión de Schoenberg contra la tonalidad”. La tradición también sería minada por otras innovaciones: nuevos sistemas tonales, varias formas de antirromanticismo, el deliberadamente absurdo musical equivalente al dadaísmo, música politonal y microtonal, la *musique concrète*, la música electrónica, la aleatoria... Después de todo, la vanguardia “concede poco o ningún valor a la tradición en cualquier campo moral, económico, político, artístico”. Se exploró “un arte del sonido puro, totalmente carente de las relaciones que la música normal había imperceptiblemente acumulado durante siglos de historia, y además desprovista de significado e incapaz de comunicación”. Se distorsionaron los instrumentos, se usaron contra su propia naturaleza, “al tiempo que se esperaba que los cantantes se las entendieran con las cosas más espantosamente antivocales”.

El juicio de Abraham sobre la música del siglo xx es claro: “Si la música continúa evolucionando en esa dirección, quizá nos veamos obligados a enfrentarnos con la probabilidad de que la mayor parte de los vastos tesoros acumulados por la tra-

11 C.-G. JUNG, ‘Lo erótico como conflicto psicológico’, en *Sexualidad y erotismo*, trad. de N. Sánchez y G. Rodríguez, Caracas, Monte Ávila, Caracas, 1976.

12 G. ABRAHAM, *Historia universal de la música*, trad. de A. Góldar y J. Alfaya, Taurus, Madrid, 1986, p. 787.

Que no extrañe el penúltimo plano del filme, donde hay el rodaje, el equipo, la estructura en que se mueve la cubierta del barco, una cámara que se acerca a nosotros, encuadra nuestra mirada

dición occidental serán disfrutados como espléndidas piezas de museo”.

Ya no hay sitio, por tanto, para la ópera, para el gigante. Tras Strauss y Puccini, nadie hará óperas como aquellas. Tras Edmea Tetua (la diva gloriosa) irá una estela de personajes de la música, de la ópera: pueblan (adornan) un otoño mate y lo único que les queda es aceptar con dignidad el fracaso de la historia de la humanidad, la historia del arte...

Es esta la película de Fellini de sabor más antiguo; más verdaderamente antiguo, quiero decir. El espectador entra en la época: no se le presenta tan solo el vestuario, los automóviles y todo lo que es la ambientación de un filme de época; eso lo saben hacer todos los directores con un productor que quiera invertir en esos detalles. Lo que hace Fellini lo han hecho pocos (o nadie más): el comienzo de la película son sucesivas tomas de un cameraman con un primitivo tomavistas: blanco y negro, mudo (completamente, no hay ruidos ni música), apenas hay montaje (lo hay pero no se nota), algunos de los transeúntes que se encuentran en el muelle se asoman al encuadre (para ellos el tomavistas es algo nuevo, algo curioso), hay carteles explicativos (el título *E la Nave va* y el director *Fellini* era el primero de ellos)... Estamos, pues, ante una filmación “auténtica”, con sus errores, tomas desechables y cortes bruscos.

Pero la ausente (el motivo de la travesía) será el resorte para que aparezca la música primero y después el color y el arte cinematográfico como mirada verdadera.

La música (un piano lento y suave) comienza a sonar cuando llega la carroza con los restos de Edmea Tetua, y el color surge cuando son subidos por la pasarela al transatlántico: el color surge sin necesidad de cambiar de plano, ni de ritmo ni de estilo; tan solo el movimiento leve de grúa (imposible que sea del cameraman) nos avisa: el efecto es que nuestra mirada va hacia la escena. No se trata, por tanto, de unas tomas de alguien del equipo de Fellini, sino que esa cámara antigua, ese tomavistas, que era sordo y no veía en color, se transforma aparentemente: lo que se transforma es nuestra mirada, que ha llegado, no a un lugar (seguimos sentados: Fellini se ocupa de decirnoslo: mirada frontal de algunos personajes, palabras explicativas de Orlando durante el filme, escenografía teatral), sino a un tiempo. Lo que podría haberse conseguido con un vestuario, unos pei-

nados, etcétera, Fellini lo consigue también con su instrumento, lo único verdadero que tiene: la cámara.

El filme es una ópera, hecha de restos, fragmentos de obras: hay una obertura de diversos fragmentos operísticos (por montaje musical) cuando el barco va a zarpar, obertura donde todos cantan: no solo los cantantes “de verdad” (de la película) sino también los niños y la jente que en esos momentos está en el muelle, además de los operarios de la sala de las calderas. Como una ópera de verdad. Que no extrañe, pues, el penúltimo plano del filme, donde hay el rodaje, el equipo, la estructura en que se mueve la cubierta del barco, una cámara que se acerca a nosotros, encuadra nuestra mirada: da paso al último plano: Orlando en la barca y el rinoceronte, en blanco y negro: no hemos salido del cine: del hecho cinematográfico: desde el principio hasta el final, todo eso es cine, artificio, también el plano del rodaje en el estudio de Cinecittà.

El hálito musical de la película, desde el coro del muelle, no desaparecerá. Así, la segunda escena es el contraste entre la música rápida de la cocina (con la velocidad de las imágenes propia del cine mudo, pelea de cocineros incluida) y la música lenta de la élite musical reunida en el barco, donde los comensales se llevan la comida a la boca al unísono, en esa atmósfera artificial que los rodea, que han creado para vivir a gusto. Después, como arias, recitativos o coros, la representación operística se hermanará con la cinematográfica, consiguiendo momentos de una belleza inaudita: el de las calderas y el reto de las voces, y las copas de la música frágil, como dibujada en el agua. Además, el final, como el principio, recupera con fuerza la ilusión operística, donde todos cantan (los cantantes profesionales, los fogoneros, la marinería...) mientras el barco se hunde, mientras los pasillos y los camarotes se anegan, mientras las maletas de los futuros naufragos flotan como ataúdes y dos mariposas revolotean por los pasillos (breve plano en que suena un piano lento, la música de la “presencia” de Edmea, que ya comentaré).

La decadencia. Aquella fue la época de Oscar Wilde. El siglo xx ha sido de Kafka.

El hedonismo, la blancura, el lirio, los jardines, las fuentes, la adolescencia: la decadencia con sus oropeles más costosos: “*La belle époque* es la *triste époque* y la edad del canchán, del vicio fácil, de la sensualidad complicada”; “*La carne es triste*, suspiraba Mallarmé”; “*Eros* no solo produce placer sino también soledad, desolación, desesperación, melancolía, *spleen*”.¹³ Era un tiempo (¿como el nuestro?) en que los deseos habían de ser reprimidos, en que la moral se basaba en la ocultación, en la tortura de los deseos; y eso solo puede producir un ánimo insatisfecho. En este filme los per-

13 L. LITVAK, *Erotismo fin de siglo*, Antoni Bosch, Barcelona, 1979, p. 3.

sonajes se esfuerzan por ocultar esa vida interior, los demonios; tendrá que llegar la escena del baile y la música populares para que, al menos durante unas horas, disfruten de la existencia, que es lo que cualquier cultura (cualquier sistema de vida, cualquier modo de vivir) habría de buscar.

Para describir un mundo, Fellini hace zarpar una nave por el mar de la vida, que “es indicado someramente en estudio por procedimientos que se nos antojan irónicos y tienden a romper la ilusión naturalista que el cine inevitablemente produce”,¹⁴ y por ese mar surcará esta “nave de los locos” en que están todos: el arte (el “artificial” y el “popular”), la riqueza y la pobreza, los políticos y los militares, los trabajadores y los desheredados... La sociedad entera. Veremos al admirador romántico (hermano menor de Byron, de Poe) atraído por la muerte (se dice de él que tal vez se enamorara de la diva Edmea una vez muerta, y de ella se viste en la sesión espiritista); la nobleza que solo tiene ganas de pinchar alfileres en su moral (el barón Reginald, gozoso de celos, y esposa, infantil y ninfómana); la vacuidad interior y enormidad exterior del gran duque, ignorante de las intrigas políticas; la envidia de los cantantes; los artistas que solo viven para la música y se avergüenzan de que alguien dé comida a los refugiados; los estudiosos de la danza que quieren enseñar a los que bailan desde hace siglos...

Y todo en una atmósfera postrera, donde se unen el ocaso y la noche. Ese espíritu de qué nos queda por hacer, por ver, por crear, ese espíritu decadentista... Creo que los cuadros que salen durante la película son todos de decadentistas: en el restaurante, lienzos brumosos de ruinas griegas y romanas, una catedral, Venecia...; en el camarote del gran duque, un perro (nobilísimo seguramente) y un retrato de un príncipe niño del XVII o XVIII; en el del periodista Orlando, unas bailarinas que podrían ser de las islas Hawái; en el del matrimonio “sodomosoquista” (se hacen la ilusión de serlo), un velero antiguo; en el de Ildebranda Cuffari, una esfínje... Pero la gran obra pictórica decadente de la película no está en lienzo, sino que aparece en una fotografía de prensa y en la “realidad”: la isla de Érimo, imagen tomada de la serie de seis lienzos de *La isla de los muertos*, obra del melancólico Arnold Böcklin, romántico tardío que pintó, entre otras cosas, un *Autorretrato* muy divertido: él con una paleta de pintor y un pincel, y detrás una calavera que toca el violín; esta, como todas las calaveras, está bien sonriente.

Esta isla tomará cuerpo, ya que es pintura, en un barco de guerra: ¿cómo no pensarlo así si la primera imagen del acorazado, cuando lo ven los serbios desde la cubierta, es parecidísima a la isla? La analogía también se ve claramente cuando, tras la audición del aria de Edmea y tras decir Orlando que ellos no deberían entregar los serbios a los

austrohúngaros, vuelve a salir de manera idéntica el barco de guerra: una auténtica isla de muerte.

La verdad. Edmea Tetua ha muerto; “la mejor cantante de todos los tiempos”, “la voz de una diosa”, se dice de ella, y también: encantadora, insegura, siempre huyendo de algo, acomplejada, paranoica, tigresa, agresiva, siempre tirando cosas y gritando, muy profesional, sensible... Y la vemos en las filmaciones: “sólida, risueña, sana”, “sin mácula”, “una especie de alegoría del canto o del arte”.¹⁵

He comentado antes que hay momentos epifánicos (el reto de las voces, la música de agua), pero hay una escena —central, según creo— tan musical como aquellas, o más. En la estructura operística, es el momento del ballet.

Los serbios ya han subido al barco, ya se ha insinuado la injusticia social con los refugiados mirando cómo se alimenta la jente bien (“Deje que la mano de la providencia aplaque su hambre”, dice una monja: Fellini no olvida sus viejas puyas), ya se han apuntado las relaciones de los personajes que conforman el séquito de Edmea Tetua, pero en la noche anterior a la llegada a la isla de los muertos (o sea, la llegada del barco de guerra) ocurre lo mejor para estas pobres almas de la élite artística: se encuentran con el auténtico arte: los “otros” europeos comienzan a tocar y a cantar y a danzar, y la flor y nata de la ópera europea se unirá a la fiesta, y saldrán los demonios y las voluntades, que nuestra cultura tanto se afana en reprimir.

Es la primera escena del filme donde la música y la danza surgen no por una representación (cuando va a zarpar el barco) o para sorprender (desafío de las calderas) o como juego (las copas) o como atracción de feria (para dormir a un pollo). La escena se basta por sí sola: no hace falta saber nada de los serbios: cantan, tocan, bailan porque quieren; por el instinto artístico... “Vosotros no rezáis, bailáis”, les dice un estudioso de la danza que no puede seguir el ritmo de la fiesta y pretendía enseñarles el sentido de lo que bailan. Y, en efecto, no rezan: no bailan para algo, sencillamente bailan porque quieren, porque es necesario: esa necesidad la cultura peripuesta occidental no la tiene, ya no la tiene. Y es necesario porque el arte libera: para bien y para mal. Los personajes se permean de música y aparentan ser lo que son. El arte es la autenticidad.

En otras palabras, esa “chusma de anarquistas”, como los había llamado el ministro austrohúngaro, viven en el arte y atraerán a los que ya no saben vivir en él (los que lo hacen por vanidad, por los aplausos, por humillar al rival) y destaparán lo subterráneo: el actor homosexual se enfrenta a su madre protectora y masculinizada (“¡Tengo cuarenta años, cuarenta!”, le dice él); se ultima el contubernio entre la hermana del gran duque y el

14 J. LÓPEZ GANDÍA/
P. PEDRAZA, *Federico Fellini*.

15 J. LÓPEZ GANDÍA/P.
PEDRAZA, *Federico Fellini*.

ministro, escena donde los gobernantes dan crédito a lo irracional, un sueño, y donde se sella el pacto con un beso lleno de traición; la esposa ninfómana va pasando en brazos de un serbio a otro en una danza liberadora (el esposo ríe, embriagado de celos); la atracción de Ildebranda Cuffari por el director de orquesta deja de ser oculta y baila para él; Orlando pide bailar a Dorotea (la diosa coronada, diría García Márquez), que conocerá a su futuro amado, ya presente (“Conocerte fue el instante”, según Pedro Salinas); una mujer que comienza a bailar y su hijo, avergonzado, la reprende. Los personajes ríen, bailan y cantan de verdad.

Y Dorotea, la joven coronada de flores, a la que Orlando ha acudido escépticamente en ocasiones (no da la impresión de enamorado) y ha sacado a bailar, ve un joven serbio, y este la mira también. Sentíamos de ella su “carácter anjelical”, y, según López Gandía y Pedraza, lo pierde por irse con el “joven terrorista serbio” “a compartir un destino seguramente trágico”; no lo siento así, no creo que pierda el aura el personaje de esta diosa coronada por irse con su amado, ni por ser él un terrorista, hecho que ella podría desconocer.

En realidad, la hemos visto desde la mirada de Orlando: por eso cuando ella decide irse con el joven, debemos conseguir verla de más maneras. Se repite varias veces el abrazo, la decisión de irse con su amado, y en todas las tomas, distintas e iguales, está sonriente y nos mira: nos ofrece su alegría, en un intento de borrar la mirada de Orlando, y debemos aceptar su decisión. La historia de amor no era entre Orlando y ella, sino entre ella y el serbio.

Orlando había visto en Dorotea cierta pureza, cierta inconsciencia, cierta atemporalidad (“No se me da bien adivinar la edad de la jente”, le dice Dorotea); podemos ver en ella la representación del arte: cuando Dorotea aparece por primera vez, suena el piano que pertenece a la “presencia” de Edmea Tetua: los planos de la llegada de la carroza con sus restos, los de la proyección de las filmaciones de la diva, cuando los cantantes hablan de esta en el salón, los planos que anteceden al funeral... Dorotea no necesita explicación: es la presencia de algo, acaso el arte, la pureza, la verdad. Es alguna razón para vivir.

Los personajes y el rinoceronte. Colón Perales dice que los personajes “son los más nórdicos de toda la obra de Fellini. No hay ninguna corriente

Todo lo exterior que vemos y oímos es la materia prima del cine: no tiene más: lo exterior. Y el arte lo que quiere es expresarlo todo. La paradoja, la grandeza de Fellini es ser consciente de todo ello

de simpatía hacia ellos (excepción lójica: el narrador) ni solidaridad humana en su representación”.¹⁶ Desconozco si son nórdicos, tropicales o mediterráneos, pero sí hay simpatía hacia ellos, y el que más incita a ella no es precisamente el periodista Orlando, un descreído que en el fondo no sabe bien para qué está ahí: ¿para narrar el viaje?; “el crucero de la vida no se narra: estamos embarcados”, dice. La lejanía con que sentimos lo que dice o lo que hace, el escepticismo subyacente a sus acercamientos a Dorotea (él mismo le pregunta cuántos años le echa)... No nos parece que sea el personaje que transmita más simpatía.

Prefiero Rudolf Ziloev, el bajo ruso, el que más castizamente se integra en la fiesta serbia; o los viejos profesores de canto, los hermanos Rubetti, que acaban de hacer la maravilla de las copas y mientras los aplauden se quedan discutiendo de una nota que sonaba mal, y que son los únicos que alaban sin sombra de malicia la voz de Edmea Tetua (la posible paidofilia de uno ellos no deja de ser una posibilidad); y será uno de los Rubetti quien, en una imagen inaugural, conectará con una niña serbia: un viejo y una niña son los que conectan al pueblo llano y a los artistas. Y respecto a los demás, ni hay simpatía ni antipatía, sino lo que sentimos hacia muchas personas: ambigüedad. No son condenables, por ejemplo, las infidelidades de la baronesa ni los celos del esperpéntico marido: cada uno se lo monta como quiere; ni es condenable la envidia de Ildebranda Cuffari, pues sabe que no llegará a la altura de la divina Edmea Tetua, y eso la mortifica. Tampoco es clara la maldad, o ausencia de ella, de Herenia, la ciega, el personaje con el aspecto más mortecino de todos. Ni clara es la capacidad para gobernar del duque de Hedsel, el hermano de Herenia, que tiene la edad mental de un niño de ocho años según uno de los personajes. Es como si Fellini no quisiera opinar sobre los personajes: opta presentarlos como son, sin grandezas ni bajezas, sin extremos morales o artísticos, con una mirada serena y escéptica, como todo el filme.

Pero ¿y el rinoceronte? Aparece después del reto de las voces en las calderas. (Por cierto, antes de decir Dorotea que está el animal está enamorado, ya lo dice otro personaje; el que parece de verdad lleno de ese sentimiento de amor es el cuidador: amor por el rinoceronte). Después de la escena de este animal vienen el gimnasio, intrigas políticas, el ruso hipnotiza al pollo, se comenta el mal olor, ensayo del réquiem por Ildebranda Cuffari, explicitación de que Orlando debe de tener la edad del padre de Dorotea y limpieza del rinoceronte. Después, Ildebranda e hija toman el té con los hermanos Rubetti y la monja, sesión de espiritismo y aparición de los serbios.

¿Ha de significar algo? Tal vez. Según Jung, el animal representa la psique no humana, lo in-

¹⁶ C. COLÓN PERALES, *Fellini o lo fingido verdadero*, p. 233.

frahumano instintivo, así como el lado psíquico inconsciente (cito por el *Diccionario de símbolos* de Cirlot).¹⁷ Tras sacar al animal a que le dé el aire (el pobre tiene diarrea, y los personajes se habían quejado del hedor), Ildebranda Cuffari obtendrá una respuesta a su pregunta de si Edmea Tetua tenía algún secreto: ante ella veía una concha marina y su voz subía por la espiral, tan solo había de dejar subir a su voz. En la siguiente escena hay un mensaje de la cantante muerta (la ópera que más la hacía sufrir era *La Gioconda*: el misterio, uno de los cuadros con más interpretaciones) y un simulacro de aparición sobrenatural (pero es su admirador romántico disfrazado). Y entonces aparecen los serbios: enlace de la vejez y la infancia.

Siento el rinoceronte (pero no lo comprendo) como lo auténtico, lo milenario, lo prehistórico: algo que los de la élite cultural han olvidado, imbuídos de técnica vacía, y que recuperan por un tiempo cuando los serbios se lo muestran. Edmea Tetua es como el rinoceronte: algo que llevamos dentro y debe salir, y, si no lo sacamos, se pudre.

Tampoco acabo de comprender por qué es Orlando y no otro personaje quien se va con el rinoceronte y sobrevive alimentándose con su leche. Acaso Orlando represente lo que “somos” como productos culturales y el animal represente lo prehumano, lo que también “somos”, pero de forma subterránea. Las dos concepciones, las dos fuerzas vitales (la cultural y la natural: no deseamos vivir fríamente como meros artefactos y no deseamos vivir falsamente como meras criaturas de la naturaleza), se necesitan: inevitablemente “somos” de las dos maneras, por lo que el arte verdadero (expresión de lo que somos integralmente) se nutre de esos dos hontanares. Tal vez.

Hipótesis. ¿Por qué el cámara no es personaje? Es difícil no imaginar diálogos, una relación, entre el periodista Orlando y su colega. Parece que en un primer guion, en vez de un periodista, iban a ser varios, lo cual es una vía más realista: si se muere la mayor soprano del momento, la mayor del siglo, es difícil que no haya el típico enjambre de los chicos de la prensa, no solo en el muelle antes de zarpar sino en el propio transatlántico; ¿uno de esos periodistas sería el cámara? Lo desconozco. Pero es raro. Acaso es porque Orlando es la voz, el narrador, el lenguaje verbal, y su colega —indefinido, ausente y presente a la vez, mudo— es la imagen, el cine. Es decir, el cine es la mirada, como la literatura es el lenguaje. O en palabras de Fellini: “El cine no es fruto de la literatura sino de la pintura”.

Cada autor tiene sus resortes, sus ideas jermen, ideas de las que parte o, mejor, a las que quiere llegar. Y cada autor cinematográfico tiene las suyas. Fellini ha de conciliar su necesidad de expresión con el arte más artificial de todos: el cine:

guion, rodaje, montaje, proyección, pantalla, sonido, volumen, atmósfera, luz, interpretación, color, sombras... Todo falso para dar apariencia de “realidad”.

A Fellini no le interesa la “realidad”, entendida como el espacio que separa dos cuerpos y que es lo único que paradójicamente puede ofrecer el cine: la superficie del rostro, las tres dimensiones de los objetos, de las personas (otra gran paradoja: la pantalla tiene, ofrece, solo dos dimensiones; desde hace bastantes años, no obstante, se intenta superar esta frontera y sumir al espectador en la ilusión de la tridimensionalidad), los colores, las apariencias... Todo lo exterior que vemos y oímos es la materia prima del cine: no tiene más: lo exterior. Y el arte lo que quiere es expresarlo todo. La paradoja, la grandeza de Fellini es ser consciente de todo ello. No quiere engañar a nadie: “Esto es una película”, nos dice desde que realizó *Otto e Mezzo* (yo creo que desde *Le Tentazione del Dottor Antonio*). Ha sido su manera de ser auténtico.

La última impresión. Hay cierta muerte en todo ello: los colores, la atmósfera, el motivo del viaje... El admirador romántico que al final se queda mirando las filmaciones de la cantante, la nueva diva que sabe que no puede ser la digna sucesora de la deidad, el periodista que no cree en sí mismo, ni en un posible nuevo amor ni en su profesión, los serbios que han de ir al acorazado como prisioneros de guerra, el propio Imperio austro-húngaro (el gran duque se hunde, muy digno pero se hunde)... Todos muertos, y un rinoceronte enfermo, y la isla de los muertos...

Pero en medio, antes de morir de verdad, el arte: la música, la ópera, el rito, la danza: el amor: un amor sin historia, sin pasado ni futuro. La decadencia, indudablemente, el mar de color ceniza, un mar quemado...



17 J.-E. CIRLOT, *Diccionario de símbolos*, Labor, Barcelona, 1985^o.

El drama según Capa

Javier Valera Bernal

Javier Valera Bernal es catedrático de Geografía e Historia en la Enseñanza Secundaria y profesor asociado en la Universidad de Murcia. Es coautor del Proyecto Aguaguía, editor de la revista educativa y cultural Contraclave y secretario de la Asociación de Geógrafos e Historiadores de Enseñanzas Medias de la Región de Murcia.

1. Robert Capa, según su biógrafo Richard Whelan, se llamaba realmente Endre Friedmann y había nacido en Budapest en 1913. Es posible que su lugar de nacimiento tuviera cierta influencia en el amor que sentía hacia España, escenario de sus grandes fotografías, ya que la historia de ambos países es muy similar. Este fotógrafo, que quería reflejar los sentimientos y las emociones y que se había convertido en exiliado político a los diecisiete años, viajó a España para trabajar, sintiendo una afinidad profunda y muy personal con el calor, la exuberancia y la generosidad del pueblo español.

El nombre de Robert Capa surgió de la necesidad de vender. Su novia, Gerda Taro, y él mismo, inventaron tal nombre, el de un supuesto fotógrafo famoso. Ahí empezó su éxito, no sin momentos de tensión cuando le acusaron de utilizar un nombre parecido al del cineasta Frank Capra. Pero pronto se olvidó y se le empezó a llamar Roberto, y fue él quien en agosto de 1936 volvió de nuevo a España para cubrir la resistencia republicana a la rebelión del general Franco, en una Guerra Civil que iba a traer muerte, horror, soledad, hambre, miseria y desolación, y una herida que se abriría para mucho tiempo. Los reflejos de esos hechos, las consecuencias en las personas y en la sociedad, sobre todo en el bando que eligió, quedan representadas en sus imágenes fijas, a través de una cámara que miraba para captar una situación y que serviría de vía de información de lo que allí estaba ocurriendo.

Esos *reflejos* de los que hablamos se manifiestan en los personajes de sus fotografías. Parece que lo único que unía a la sociedad en aquellos momentos era la raza. Los demás elementos la desunían, sobre todo el ideológico, el político y el económico-social. Capa presenta-representa personajes de diversas edades, de distinto género, pero de un nivel socioeconómico similar, ya que le preocupaba más la lucha de los ciudadanos para sobrevivir en los vecindarios, constantemente bombardeados, de la clase media y baja. Nuestro autor ha querido representar la evolución fisiológica por edades: niños, jóvenes, mujeres, y hombres y mujeres maduros con aspecto anciano. Las edades no son reales a simple vista y desde los conceptos estéticos actuales podríamos decir, por ejemplo, que los jóvenes son mayores y que estos son viejos. ¿Por qué? Porque el aspecto físico hace mella: la vestimenta denota pobreza, los rostros, hambre; los ojos, desesperanza y miedo; y todo ello se une para describir figuras en general de aspecto mísero y desaliñado, con la excepción de una pareja de milicianos que denota alegría, quizá por su amor. Esta parece la única imagen de esperanza que emana de la óptica de la cámara de Robert Capa.

¿Qué realidad ha querido captar? La de la guerra. ¿Cómo la quiere representar? Como un horror, porque odiaba la guerra.

Los personajes son un ejemplo de una realidad social que Robert Capa y otros fotógrafos capturaron con sus objetivos, reflejando una serie de representaciones de diverso tipo.

Permítaseme que, en primer lugar, me refiera a una fotografía que no es de Capa, sino de Agustí Centelles, para preguntar: ¿qué actitud es esa de los ‘Niños que juegan a la guerra en 1937’, simulando un fusilamiento?¹ Es obvio que toda la codificación se realiza por medio de gestos: la posición del niño que indica cuándo se va a iniciar el ficticio fusilamiento, la alineación del pelotón, el posicionamiento de los que van a ser ejecutados y los gorros que algunos se han colocado para la ocasión. Se trata de la representación cruel de la guerra, que los niños viven en su realidad y en la que están inmersos. Se trata de gestos que no tienen “significado racional; no tienen valor de información de conocimiento. Y, sin embargo, dicen y significan muchísimo”.² En este caso significan la barbarie de la sinrazón de una cruel Guerra Civil.

Otras imágenes ofrecen significados emocionados a través de los gestos o de las miradas, porque la mirada puede atravesar un encuadre, llegar al infinito y ser universal: ¿quién no recuerda las miradas de los niños del Tercer Mundo? Esas miradas de recelo y de miedo se observan en la fotografía de Capa de la ‘Alarma antiaérea en las calles de Bilbao’:³ la madre mira al cielo y la niña sigue andando a su lado sin parecer darse cuenta de lo que ocurre. Es un claro ejemplo de la cotidianidad del miedo (como lo es de la miseria, del hambre, del frío y de la desolación) el aspecto de la ‘Mujer junto a los escombros en una calle de Madrid’⁴ después de ser bombardeada, donde el significado de su mirada hacia la cámara deja una huella de hielo que se une a unas manos que se juntan para darse algo de calor en ese frío escenario de ruinas.

¿Y el gesto de la muerte? Este símbolo de la guerra está en la famosa fotografía de la ‘Muerte de un miliciano’;⁵ el momento seco de la caída es una clara representación de la muerte como instante, aunque aquí la imagen ofrece otro lenguaje, el informativo. Se trata de una fotografía de impacto que cala en el mundo, no solo porque es información directa de un hecho, sino por su reflejo de afectividad. Incluso me atrevería a decir que llega a lo más profundo del corazón, porque “el corazón tiene razones que la razón no conoce”.⁶

Mario Kaplún se plantea que las imágenes-impacto pueden resultar manipuladoras y no tanto concienciadoras. Sin embargo, en este caso, aunque exista un componente ideológico de partida, no es menos cierto que hay una realidad social en ambos bandos en litigio, una realidad de miseria, horror y miedo que el fotógrafo quiere representar como forma de concienciar a quienes “lean sus imágenes”. Este razonamiento puede verse apoyado por la fotografía del voluntario de las Brigadas Internacionales,⁷ con sus ojos perdidos, que alejan nuestra mirada fuera de un campo visual

4 R. CAPA © 2001 By Cornell Capa/Magnum Photos, España, Madrid, invierno 1936-1937. *Después de un ataque aéreo italo-alemán. La ofensiva nacional sobre Madrid, que duró de noviembre de 1936 a febrero de 1937, era una de las más feroces de la Guerra Civil. Durante este periodo Italia y Alemania comenzaron a ayudar a las fuerzas nacionales, y la URSS al gobierno del Frente Popular.* Imagen de referencia: PAR88213 (BOB1936013 W000X1/ICP198): <http://www.magnumphotos.com/Archive/C.aspx?VP3=ViewBox_VPage&VBID=2K1HZSG0HIPE&IT=ZoomImage01_VForm&IID=2S5RYDW8SBYK&PN=57&CT=Search>.

5 R. CAPA © 2001 By Cornell Capa/Magnum Photos, España, Cerro Muriano, frente de Córdoba, 5 de septiembre de 1936. *Miliciano republicano en el momento de la muerte.* Imagen de referencia: PAR115311 (BOB1936004 W000X1/ICP154): <http://www.magnumphotos.com/Archive/C.aspx?VP3=ViewBox_VPage&VBID=2K1HZSG0HIPE&IT=ZoomImage01_VForm&IID=2S5RYD052FJR&PN=8&CT=Search>.

6 M. KAPLÚN, *Una pedagogía de la comunicación*, p. 109.

7 R. CAPA © 2001 By Cornell Capa/Magnum Photos, España, Madrid, noviembre-diciembre 1936. *Miembros alemanes de las Brigadas Internacionales.* Imagen de referencia: PAR115440 (BOB1936007 W000X1/ICP212): <http://www.magnumphotos.com/Archive/C.aspx?VP3=ViewBox_VPage&VBID=2K1HZSG037QN&IT=ZoomImage01_VForm&IID=2S5RYDRY40B&PN=61&CT=Search>.

1 A. CENTELLES, *Juego de niños. Fusilamiento*, 1937. Referencia de la imagen: 2751: <http://www.bi.vegas.es/ES/Obra_2751>.

2 M. KAPLÚN, *Una pedagogía de la comunicación*, Ediciones de la Torre, Madrid, 1993, p. 109.

3 R. CAPA © 2001 By Cornell Capa/Magnum Photos, España, Bilbao, mayo 1937, País Vasco. *Corriendo hacia los refugios durante los ataques aéreos.* Referencia de la imagen: PAR75179 (BOB1937039 W000X1/ICP229): <http://www.magnumphotos.com/Archive/C.aspx?VP3=ViewBox_VPage&VBID=2K1HZSG0HB8V&IT=ZoomImage01_VForm&IID=2S5RYDZVK80L&PN=71&CT=Search>.

compuesto por Capa, como previendo que volemos junto a él, aunque él no pueda volar sin el aire limpio de la libertad, como decía una estrofa del poema de Miguel Hernández:⁸

No volarás. No puedes volar, cuerpo que vagas por estas galerías donde el aire es mi nudo.
Por más que te debatas en ascender, naufragas.
No clamarás. El campo sigue desierto y mudo.

¿Qué actitudes capta en la calle? Lo cotidiano. ¿Y qué era lo cotidiano? Puede que la respuesta esté en la imagen del interrogatorio:⁹ ¡qué gestos tan explícitos!, ¡qué miradas!, ¡qué atisbos de poder inquisitorial!, ¡qué justicia!, ¡qué represión! Esos símbolos quedan fijados en la cámara de Capa, y otros muchos, muchos más.

La ideología como base de las acciones, la política no para unir sino para enfrentar; símbolos de izquierda, como puños que se levantan en el tren que va a partir y palabras que se aferran a la dignidad de esas ideas, escritas sobre los vagones del convoy donde se “jura... morir...”. Pero se muere de todos modos, y mueren muchos, militares y civiles, en distintos escenarios. ¡Qué decorados tan reales!, ¡qué atrezzo tan verosímil! Los escenarios son el entorno de la guerra y de lo que esta significa, y destacan los elegidos por Capa: el campo de batalla, las ciudades, los barrios, las aldeas, los campos, las casas, las estaciones, los lugares tras los bombardeos y los caminos, sí, los caminos de la muerte y del exilio. En ellos se desarrolla la acción: la Guerra Civil. Destacan las imágenes captadas sobre las ruinas tras los bombardeos, donde se refuerza el horror porque se plasma un relato que parece aunar muerte y miseria. La fotografía de la mujer junto a los escombros en una calle de Madrid es la muestra más clara de la escenificación de la realidad y su representación visual.

Escenarios, relatos y vivencias son presentados por Capa como testimonio histórico, y el mejor reflejo de ello es la representación del exilio,¹⁰ que nos dice que la historia se repite: etnias perseguidas por cuestiones de raza, ideología o religión. ¡Qué realidad tan cruel! La imagen de Capa, con un encuadre cuya planificación ha buscado la efectividad y la reafirmación de la persecución, se puede constituir en la representación mundial y atemporal del exilio y de la derrota moral.

Escenarios de guerra, con muchas connotaciones, como los de las estaciones de ferrocarril, en los que se proyectan alegrías y tristezas. Alegres parecen despedir a la cámara y a quienes les acompañan, los ‘Soldados que parten al frente’,¹¹ sonrientes rostros que ocultan el miedo para representar la escena de la solidaridad con todos los que sufren. Asomados por las ventanas del vagón, parecen pedir que los dejen marchar, como pidiera en este otro poema Miguel Hernández:¹²

Déjame que me vaya,
madre, a la guerra;
déjame, novia oscura,
blanca y morena.
¡Déjame!
Y después de dejarme
junto a las balas,
mándame a la trinchera
besos y cartas.
¡Mándame!

2. Las escasas posibilidades técnicas de las cámaras de aquellos años no son impedimento para plasmar, de forma magistral, excelentes composiciones. Veamos los principales recursos compositivos y expresivos utilizados.

Si partimos de los signos básicos más usados diríamos que, además de las texturas de puntos observables en algunas fotografías —es nítido el grano—, prevalece la línea y su contorno como forma. Así se atestigua en el plano general, tomado por Agustí Centelles, que muestra a los ‘Niños jugando a la guerra’, en el que líneas horizontales y diagonales componen un triángulo de juego infernal, donde una luz dura y lateral-alta proyecta sombras hacia el fondo. Triángulos compositivos que también aparecen en la fotografía tomada en Madrid en noviembre o diciembre de 1936 en la que, junto a un edificio, esperan unos ‘Soldados alemanes de las Brigadas Internacionales’, dando lugar a una escena donde cada hombre es un punto de los vértices de los diferentes triángulos que se van solapando. Capa, que buscaba en muchas ocasiones la composición en espalda, usa en este plano general el recurso del perfil o tres cuartos de espalda para lograr más profundidad, potenciada con el posible uso del angular. Este tipo de óptica, o bien una normal, va a ser utilizada en otras imágenes, como en la ‘Mujer junto a los escombros en una calle de Madrid’, queriendo con ello mostrar todo el entorno que rodea a los personajes con la mayor nitidez y la mayor profundidad de campo posible. Esta nitidez queda reducida en el plano medio de la fotografía del *interrogatorio*; pero el desenfoque del plano más inmediato a cámara —un gorro— refuerza el núcleo semántico de la misma, núcleo que queda reforzado por las *líneas de indicatividad* producidas por las miradas de quienes interrogan y rodean al nacional, conformando una composición que tiende a ser circular en su conjunto.

En los planos generales, Capa quiere enseñarnos los escenarios antes descritos y es observable que su cámara tiende siempre a estar levemente contrapicada o picada para ofrecer los signos más expresivos. Así se manifiesta en la fotografía de la alarma antiaérea, en la que se puede contemplar los carteles de los pisos altos; también en la de los soldados que parten al frente, donde estos miran

8 M. HERNÁNDEZ, ‘Vuelo’, de *Últimos poemas*, en *Poemas*, Plaza y Janés, Barcelona, 1973, p. 115.

9 R. CAPA © 2001 By Cornell Capa/Magnum Photos, España, Madrid, agosto-septiembre 1936. *Un oficial fascista o policía siendo interrogado por un oficial republicano*. Imagen de referencia: PAR115111 (BOB1936004 W00009/ICP120): <http://www.magnumphotos.com/Archive/C.aspx?VP3=ViewBox_VPag e&VBID=2K1HZSG037QN &IT=ZoomImage01_VForm &IID=2S5RYD1KRFS4&PN =129&CT=Search>.

10 R. CAPA © 2001 By Cornell Capa/Magnum Photos, España, 25-27 de enero de 1939. En el camino de Barcelona a la frontera francesa. *Después de la caída de Barcelona, y ante la inminente evidencia de un gobierno fascista en toda España, alrededor de 500.000 civiles españoles buscaron refugio y asilo político en Francia. Francia ha establecido campamentos a lo largo de las fronteras en la región de los Pirineos Orientales*. Imagen de referencia: PAR75102 (BOB1939006 W00006/ICP303): <http://www.magnumphotos.com/Archive/C.aspx?VP3=ViewBox_VPag e&VBID=2K1HZSG037QN &IT=ZoomImage01_VForm &IID=2S5RYD12M5AO&PN =113&CT=Search>.

11 R. CAPA © 2001 By Cornell Capa/Magnum Photos, España, Barcelona, agosto 1936. *Soldados republicanos que van al frente de Aragón*. Imagen de referencia: PAR75398 (OB1936001 W000X11/ICP126): <http://www.magnumphotos.com/Archive/C.aspx?VP3=ViewBox_VPag e&VBID=2K1HZSG035WE &IT=ZoomImage01_VForm &IID=2S5RYD1W0K2N6&PN =16&CT=Search>.

12 M. HERNÁNDEZ, ‘Déjame que me vaya’, de *Cancionero y Romancero de Ausencia*, en *Poemas*, p. 95.

Capa ha intentado dejar una marca imborrable de la pertinaz guerra, usando en algunas tomas velocidades lentas de obturación o moviendo su cámara

hacia abajo —aunque aquí el angulado sea más lógico por la posición de la cámara—, imagen que puede interpretarse como subjetiva porque puede querer representar la mirada de sus familiares. El picado sobre el ‘Niño del Batallón de Proletarios’¹³ es muy significativo: el niño mira desde abajo la cámara, en un angulado aberrante, como aberrante es la presencia de niños en la guerra, en una representación de la sinrazón.

Hay otro tipo de planos que se utiliza más en escenas de diálogo, como en la de la ‘Pareja de milicianos’.¹⁴ Aquí, un plano medio de ambos, sentados, se refuerza con una luz dura lateral, creándose un volumen impactante que derrocha *vida o amor* entre las ruinas de la muerte que acecha a los personajes. El tono, en clave alta, denota alegría y es una de las pocas fotografías con este tipo de clave lumínica. Cabe destacar otra imagen desde el punto de vista de la luz: se trata de la fotografía del exilio. Aquí se da un vivo contraste entre blancos y negros con una luz dura, casi cenital, que da a la misma un carácter de cierta esperanza, la luz del destino, al que parece acercarse la mujer desde la derecha del encuadre, con más presencia en el mismo, usándose además una perspectiva diagonal que proyecta movimiento al acompasado caminar de los personajes.

¿Y los planos más expresivos? Destacamos el magnífico primer plano de ‘El brigadista’,¹⁵ un plano realmente impactante. En la historia del arte hay magníficos retratos que buscan la introspección psicológica del personaje representado. Este artístico primer plano también lo ha buscado, y si nosotros nos sentimos impelidos hacia su gesto y sobre todo hacia su mirada, este hombre nos lleva también hacia un mundo interior de eternas dudas, las dudas del ser humano y de su existencia.

Imágenes fijas en blanco y negro, pero imágenes que juegan con el tiempo, dejando su huella o congelándolo. Capa ha intentado dejar una marca imborrable de la pertinaz guerra, usando en algunas tomas velocidades lentas de obturación o moviendo su cámara. Este aspecto puede contemplarse en la fotografía de los ‘Republicanos durante un combate’,¹⁶ que corren por el campo de batalla de derecha a izquierda dejando una profunda huella que quiere representar la lucha que no acaba.

Mientras, la famosa fotografía de la ‘Muerte de un miliciano’ se congela algo más, aunque es menos nítida por la sorpresa del momento. El repor-

tero ha querido, no obstante, plasmar el instante, dejar congelado el momento de la muerte: qué casualidad, congelar la muerte. Es su fotografía más simbólica, pero al mismo tiempo más reforzadora de su ideología; el contrapicado crea al héroe republicano que, para él, lucha por una causa justa, aunque en la actualidad esté siendo revisada y se dude de su autenticidad.

Diferentes planificaciones y angulados, luces duras en distintas claves y blanco y negro, conforman composiciones centradas en la representación de realidades auténticas que Capa intentó mostrarnos de una forma expresiva y, como dice Kaplún, *afectiva*.

El predominio del lenguaje visual es evidente y las ilustraciones de las imágenes, añadidas posteriormente, ejercen funciones de anclaje o de relevo —como en el caso del interrogatorio—. Lo único a destacar es la función de anclaje del texto escrito en el vagón, que refuerza vivamente el significado simbólico, ideológico y político de los puños levantados de los soldados en el tren.

3. Desde un punto de vista ideológico, las formas de representación son claramente una defensa de los postulados de izquierda de la República española, pero vistos con una perspectiva humanitaria, solidaria y realista. No cabe duda de que Robert Capa estaba convencido de que era su deber ayudar a la causa republicana con su cámara. Era un partisano, como cualquier otro miembro de las Brigadas Internacionales, y sentía la responsabilidad de hacer unas fotografías lo bastante impresionantes como para que el mundo acudiera en ayuda del gobierno español y acabara con el embargo de armas. En la fotografía del tren o del interrogatorio se enfrentan ideologías, pero se desprende aún más realismo cuando muestra una sociedad que se destroza y se mutila, una sociedad que vive envuelta en la sinrazón de una política de caos, se mire por donde se mire. Esa es la auténtica representación testificada en las imágenes de Capa. Estas imágenes podrían haber sido captadas también en la zona nacional y seguramente diríamos lo mismo, porque la miseria, el hambre, el miedo y la desolación fueron para todos; lo que ocurre es que nuestro reportero miró desde su lado, aunque intentando objetividad en las formas de representación. Odiaba la guerra y murió cuando solo tenía cuarenta años al pisar una mina terrestre en mayo de 1954, mientras cubría la Guerra de Indochina. Acompañaría así a su novia, Gerda Taro, que moriría aplastada por un tanque en julio de 1937 en la guerra española. Ambos murieron en su lugar de trabajo, ambos sufrieron también la guerra y a ambos los separó la guerra porque “tristes guerras si no es amor la empresa y tristes armas si no son las palabras...” (M. Hernández).

13 R. CAPA © 2001 By Cornell Capa/Magnum Photos, España, Barcelona, agosto-septiembre 1936. *El muchacho lleva un gorro que pertenece a un miembro de los batallones de proletarios, una milicia anarquista.* Imagen de referencia: PAR115055 (BOB1936001 W00002/ICP117). <http://www.magnumphotos.com/Archive/C.aspx?VP3=ViewBox_VPage&VBID=2K1HZSG037QN&IT=ZoomImage01_VForm&IID=2S5RYD1754ZX&PN=1&CT=Search>.

14 R. CAPA © 2001 By Cornell Capa/Magnum Photos, España, Barcelona, agosto-septiembre 1936. *Soldados republicanos.* Imagen de referencia: PAR115112 (BOB1936005 W00011/ICP122). <http://www.magnumphotos.com/Archive/C.aspx?VP3=ViewBox_VPage&VBID=2K1HZSG037QN&IT=ZoomImage01_VForm&IID=2S5RYDWHGTAN&PN=6&CT=Search>.

15 R. CAPA © 2001 By Cornell Capa/Magnum Photos, España, Montblanch, cerca de Barcelona, 25 de octubre de 1938. *Despedida a las Brigadas Internacionales por el gobierno republicano.* Imagen de referencia: PAR75125 (BOB1938011 W000X1/ICP243). <http://www.magnumphotos.com/Archive/C.aspx?VP3=ViewBox_VPage&VBID=2K1HZSG0HIPE&IT=ZoomImage01_VForm&IID=2S5RYDZ6XILF&PN=7&CT=Search>.

16 R. CAPA © 2001 By Cornell Capa/Magnum Photos, España, Santa Eulalia, 1936. *Soldados republicanos durante un ataque.* Imagen de referencia: PAR75391 (BOB1936002 W000X1/ICP147). <http://www.magnumphotos.com/Archive/C.aspx?VP3=ViewBox_VPage&VBID=2K1HZSG037QN&IT=ZoomImage01_VForm&IID=2S5RYDWWXVPGW&PN=31&CT=Search>.

Lévinas-padre

Francisco Amoraga Montesinos

Francisco Amoraga Montesinos es escritor, licenciado en Filosofía por la Universitat de València y tesinando en la Universidad de La Laguna, donde realiza una tesis doctoral sobre la noción de paternidad en la obra de Emmanuel Lévinas. Entre los años 2006-2010 ha trabajado para Cruz Roja Española en la Oficina Provincial de Santa Cruz de Tenerife, desempeñando diferentes cargos dentro del Área de Intervención Social.

Y tú, padre, eres el inútil por excelencia
E. VILA-MATAS, *Hijos sin hijos*

Deben de haber pasado dos años desde entonces. Quizá algunos meses más. Me cuesta relacionarlo con el nacimiento de Dan y sin ese nexo de unión me encuentro inseguro, no acierto a situar oportunamente en el tiempo los distintos acontecimientos que me suceden. En los últimos días he rebuscado sin éxito entre las varias carpetas y fundas de correos impresos. Mi desorden es generalizado, como indiscriminada la manía de permanecer ausente para mis amigos. Hay, eso sí, una excepcional e intermitente presencia mía ante Andrés y ante Rocío, quienes testimonian que mi figura todavía hoy no se ha borrado completamente, asunto que prefiero no abordar en este preciso momento por razones que se van a hacer manifiestas después del punto. Lo que me interesa es que he recordado lo anterior porque el correo que buscaba era de Daniel, y porque a Daniel tengo que escribirle un día para decirle que sintiéndolo mucho aún no puedo escribirle y que esto es verdad y es mentira.

Me decía en aquel correo, más o menos, porque como digo no tengo a mi disposición las palabras exactas (alguien tendrá que solicitarle en mi nombre este préstamo indulgente), que “lo fascinante de la obra de Malka¹ es que muestra a un Lévinas furioso en ocasiones, con accesos habituales de mal genio, antipático reincidente, no un santo”, y que “es justamente eso lo que lo hace más real, más cercano, y, por tanto, lo que permite amarlo mejor, sobre todo reconocer como terrenal la

¹ S. MALKÁ, *Emmanuel Lévinas. La vie et la trace*, Éditions Albin Michel, Paris, 2005. En adelante, EL y número de página.

2 No obstante, es Lévinas el que de verdad hace un uso continuado y crucial de la hipérbolo, al borde de lo patológico y del traumatismo psíquico. Véase Y. MURAKAMI, *Hyperbole. Pour une psychopathologie lévinasienne*, Mémoires des Annales de Phénoménologie, Association pour la Promotion de la Phénoménologie, Paris, 2008, p. 9.

3 Además de la muy recomendable obra de S. Malka, véase también M.-A. LESCOURRET, *Emmanuel Lévinas*, Flammarion, Paris, 1994.

4 Simone (Lévinas) Hansel, nacida en París en 1935. Durante la guerra, y gracias a la mediación de Maurice Blanchot, se refugia en agosto de 1943 en el monasterio de San Vicente de Paúl, próximo a Orleáns, donde poco más tarde acaba reuniéndose con su madre, Raïsa Lévinas, tras haber sido deportada su abuela. En el momento de la Liberación tiene diez años. No conserva muchos recuerdos de esa época. Al monasterio les llegaban pocas noticias de su padre, muy pocas cartas. En alguna, tal vez, Emmanuel Lévinas comentara a su mujer algo de esto, que puede que tenga que ver con las enseñanzas recibidas por Simone de las monjas del monasterio: "Simone — catecismo — gravedad del problema — sin afectación — por una vez un problema que no es material, [que] es serio. Habitualmente, te preocupa la salud de una hija, su comportamiento, su matrimonio. Y de golpe se trata de su salvación" (E. LEVINAS, *Carnets de captivité et autres inédits*, Éditions Grasset & Fasquelle/IMEC Editeur, 2009, p. 107. En adelante, CC y número de página). Y recuerdo aún otra anotación en la que también hace mención expresa a Simone, y a su mujer: "Nunca olvidaré esto: la desesperación de la abuela separada de R. [Raïsa], completamente sola. Nada borrará eso. Será como una astilla en mi carne" (CC, 99). Doctora en Medicina, Simone fue jefe de clínica de los Hospitales de París (EL, 239).

5 Michäel Lévinas, nacido en París en 1949. Músico de reconocido prestigio como pianista y compositor, discípulo de Olivier Messiaen. Parece gozar de un estatuto particular de hijo único no asimilable al de Simone (M.-A. LESCOURRET, *Emmanuel Lévinas*, p. 131; EL, 258), lo cual es una conjetura, una mera opinión extraída de varias experiencias de trato diferencial tales como el aprendizaje del hebreo y de las cuestiones judías, el apoyo excéntrico a su vocación musical o el que su padre lo hiciera peregrinar consigo de ciclo en ciclo de conferencias. Es también el ejecutor testamentario y el titular exclusivo del derecho moral sobre las obras de su padre. Vuelven a faltar menciones expresas. En cambio, Michäel Lévinas habla profusamente de su padre. "Emmanuel Lévinas fue al mismo tiempo mi padre y el padre de muchos jóvenes. Fue un padre admirable y muy exigente, que tras haber vivido la desesperación más abismal, se consagró por completo a reconstruir pacientemente, a su manera, el Judaísmo de la posguerra. Emmanuel Lévinas transmitió a su alumnos el rito de la escritura y el ritmo de la disciplina. Se ocupó, con mucha devoción, de la educación de adolescentes que habían sobrevivido al horror. Es una experiencia algo excepcional de la que me acuerdo todos los días". El fragmento pertenece a una entrevista del 3 de marzo de 2010 recogida en la publicación electrónica *Aschkel* bajo el título 'Emmanuel Lévinas, le père exceptionnel' (<<http://www.aschkel.info/article-emmanuel-Lévinas-le-pere-exceptionnel-par-michael-Lévinas-45942499.html>>).

6 La pérdida, acaecida en 1946, se produjo tras un embarazo lleno de complicaciones. Se trata de un acontecimiento del que nada se habla, "solo la misteriosa dedicatoria en el libro *De la existencia al existente*, publicado al año siguiente, consistente en tres letras —PAE—, evocaba esa herida dolorosa" (EL, en la traducción española de Alberto Sucasas, *Emmanuel Lévinas. La vida y la huella*, Trotta, Madrid, 2006, p. 197).

7 Sus hijos aparecen en las dedicatorias de *De la existencia al existente* y de *Nombres propios*. Con la paternidad vivida sucede como con el horror vivido, del que apenas se habla o se hace explícito. El artículo 'Sin nombre' de *Nombres propios* tiene un aire excepcional. Escrito en el vigésimo aniversario de la Liberación, el que habla es un superviviente, sensación nada habitual, y un padre, aún menos. "Cuando se tiene ese tumor en la memoria, veinte años no pueden cambiar allí nada. Sin duda la muerte va a anular pronto el injustificado privilegio de haber sobrevivido a seis millones de muertos... ¿Y nuestros hijos que nacieron al día siguiente de la Liberación y que pertenecen ya a esa humanidad? ¿Podrán ellos, por otra parte, comprender esta sensación de caos y de vacío? Más allá de la incommunicable emoción en que todo fue consumado, ¿qué se debe y qué se puede transmitir veinte años después en forma de enseñanza?" (p. 114). Ese "¿Y nuestros hijos?" me trae siempre a la memoria lo que lacónicamente Celan le escribe a Nelly Sachs: "¿Qué no nos queda aún por pasar a los judíos? Y nosotros tenemos un hijo, Nelly Sachs, ¿un hijo!" (P. CELAN, *Obras completas*, trad. de J.-L. Reina Palazón, Trotta, Madrid, 2004, p. 26).

8 Voy a transcribir el fragmento y sobre todo el paréntesis que ha inspirado esta oración, que lo que hace es copiar directamente al original, fundamentalmente la idea. Es, por lo demás, un paréntesis memorable. "Quien escribe y firma los libros titulados *El tiempo y el Otro*, *Totalidad e Infinito*, *De otro modo que ser o más allá de la esencia* es un hombre (e incluso quizá un padre, pero esto no siempre queda explícito)" (F.-D. SEBBAH, *Lévinas et le contemporain. Les préoccupations de l'heure*, Les Solitaires Intempestifs, Besançon, 2009, p. 23). Lo que sigue en el libro a este extracto es un análisis en *tiempo presente* de lo femenino y lo machista en la obra de Lévinas que se pretende al margen de las lecturas tópicas y los velos interesados, en cualquier dirección. Como no quiero empequeñecer tanto este escrito como para que se desvanezca sin ayuda, voy a ignorar lo del texto de Sebbah mientras lo recomiendo, pero voy a apuntar los emplazamientos Lévinas-machista-sin-macho y Lévinas-maestro como los dos en los que la cuestión Lévinas-padre se continúa por necesidad, cosa que yo todavía no hago.

9 "Creo que la temática de mi relación con el hijo está vinculada con el problema de la muerte, como si su muerte me concerniera más que la mía... He pensado mucho en ese tema. No me refugio en cosas no escritas, hay problemas que aún deben reflexionarse... Yo buscaría la significación del hijo en esa dirección... Os respondería sin pronunciar palabras definitivas: cabría buscar en esa dirección" (F. POIRIÉ, *Emmanuel Lévinas. Essais et entretiens*, Actes Sud, Arles, 2006, pp. 127-128. En adelante, EE y número de página).

exigencia hiperbólica de su obra”. Más o menos, insisto, y hasta puede que sus palabras sean ahora, por mi mala memoria, más mías que tuyas, y pienso, por ejemplo, en lo mucho que empleo la voz hipérbole.² Lo que es seguro es que me invitaba a leer el libro, cosa que hice de inmediato, igual que reconocí con la misma celeridad que no había nada de banal ni en la impresión ni en su comentario, sino todo lo contrario.

Quería comenzar por ahí y decir a continuación que Emmanuel Lévinas fue padre. Admito que esto sí puede sonar repentinamente obvio e indebidamente fútil como para sostenerlo en el espacio de esta página. Y, sin embargo, no voy a ocuparme de nada más que del hecho de que Emmanuel Lévinas fue, en un momento de su vida, y después más adelante en otro, padre, y que esto no dejó de serlo hasta su muerte, como les sucede a la mayoría de padres a quienes sus hijos les sobreviven. Que esto tenga interés o que podamos comulgar varios y yo con el evidente interés que tiene, justifica mi primer comentario, que es el siguiente. Al lector habitual de una revista como la presente no le pasan desapercibidos esta suerte de detalles porque, normalmente, conoce cuando menos un par de biografías señeras del autor al que se hace referencia. En el caso concreto de Lévinas,³ tú mismo, que frecuentas este tipo de obras, sabes o podrías averiguar que fue padre de Simone,⁴ posteriormente de Michäel,⁵ y que entre medio de ambos el matrimonio Lévinas perdió a una hija.⁶ Lo puedes saber, digo, por este tipo de obras, pero no es tan claro que puedas inferirlo de la lectura de los libros del propio Lévinas-padre. Es cierto que es un autor que aborda el tema de la paternidad en varios lugares. Más aún, la paternidad es objeto de una atención capital en multitud de estudios, de muchas opiniones, convergentes o enfrentadas en el papel angular o no de la paternidad dentro del esquema general de su propuesta. Pero, en cambio, en ningún lugar, o apenas en ninguno,⁷ se hace explícito⁸ que el hombre que escribe esa obra sea o haya sido padre. ¿Esto tiene interés? Por momentos me da por pensar que la pregunta de si Lévinas fue o no padre y si lo fue de qué clase o qué relación guarda con el hijo y la desaparición, es la más interesante⁹ y la que está por afrontar en el legado de Lévinas-padre-y-no-solo-padre.

Luego está la confusión fundamental sobre la que corre el riesgo de pivotar todo lo que estoy empezando a decir. Es esta. Hay algo tortuoso en ser padre y escribir. Aunque en realidad la primera formulación del embrollo es que yo soy, en lugar de Lévinas, el padre, soy el padre que dice a cada oportunidad que se le presenta sí, que efectivamente lo es, y el que se pasa la vida buscando seres como yo que son padres y escriben y a quienes tras encontrarles les pregunto si a ellos les sucede igual que están enfermos.

Por momentos me da por pensar que la pregunta de si Lévinas fue o no padre es la más interesante

Para mí es escandaloso que Lévinas no lo diga; es, no hay duda, el mayor de los desórdenes. Porque yo reconozco mi mal, digo abiertamente que soy padre, pero digo también que en el principio está mi primera lectura en 2002, cuando todavía residía en Valencia, de las conferencias suyas impartidas con el título ‘El Tiempo y el Otro’ en el Collège Philosophique del Barrio Latino de París, en 1946/1947, y que yo no fui padre, físico, hasta agosto de 2006. Es lógico pensar en la existencia de varios condicionantes¹⁰ en la propia estructura de mi persona, lo que no difumina la importancia de la obra de Lévinas como agente desencadenante en mí del proceso de génesis de la patología paterno-filial. Yo me pregunto, siendo así, cómo es posible que él no estuviera enfermo o no lo dijera nunca, ¿no es posible que lo esté únicamente yo!

Decir “yo” e insertar el pronombre en una exclamación denota, después de todo lo que llevo escrito hasta aquí en primera persona con la excusa de Lévinas pero a propósito de mí, una variante ególatra del discurso y del asunto, tal vez la única variante existente. Quiero pensar que es la segunda formulación de la confusión seminal. El hijo me hace hablar siempre de mí. Me obliga, desde que vino: cuando yo me fui. Desde entonces tengo que presentarme, comparecer, y no de modo administrativamente reglado, muy al contrario, es anárquico, es un tormento hacerlo cada vez. Hoy ha sucedido de esta forma. Estaba pensando en Lévinas-padre como objeto de estudio o, mejor dicho, como etapa sobre la que llevar a cabo una reflexión que diera lugar al texto que debía venir en este lugar, justo donde ahora está este otro, aquí. Inmediatamente pensé en sus hijos. Sus hijos me llevaron al mí. Y acabé, según acostumbro, en el desastre del yo, lo que no deja de ser un modo de referirme a esta ausencia culpable que sobrevive intentando corregirse. Una recuperación, una investidura de última hora que a la postre es la más antigua. Al propio Lévinas lo recupero siempre a través del hijo. Esto es una extrapolación, pero sintetiza un juicio mío sobre la totalidad de su obra. Y sigo. Incluso allá donde su obra parece que concluye con la desaparición del hijo, yo voy y lo recupero, le doy la única acogida que puede darse a un desaparecido. Lévinas lo llama expiación¹¹ y a mí me vale. Expiar las faltas, y comenzar por la paternidad, que es la primera.¹² Debería arrancar así *su* ética de la hospitalidad, pienso. *Ich*

¹⁰ Me parece suficiente mencionar solo el más importante de todos ellos, y añadir el más extravagante. Comenzando por este último, es la *vocación paterna*, que es como se me ocurre llamar a mi temprana decisión de ser padre, a mi orientación, casi profesional, hacia la paternidad, la cual se colige de la respuesta que yo daba a la interrogación de rigor en la primera adolescencia a propósito de qué quería ser de mayor. Yo quiero ser padre, contestaba. Ante la alarma que generaba esto entre el auditorio a menudo añadía a regañadientes que también quería escribir, aunque en esa época ni por asomo suponía que ambas ocupaciones pudieran profesar lo mismo. El otro condicionante, el principal, es que he sido, y soy, un hijo *condenadamente feliz*. Y me parece que hay, en las carencias de este ser completo, las trazas de un prototipo de sujeto lévinasiano, el tipo de un hijo saciado que se resuelve irremisiblemente en padre hambriento. Al menos es la explicación más convincente que encuentro. O la que le resta, con más voluntad que éxito, apariencia patológica al padre que he llegado a ser y cree a pie juntillas esa exageración más grande que ninguna del padre que acarrea las faltas del hijo, las cometidas por él y contra él, sea el hijo nacido o no nacido, presente o desaparecido, y más aún si es desaparecido.

¹¹ “En la expiación... responsabilidad por la criatura cuyo Sí mismo es el propio énfasis; sujeción o subjetividad del sujeto. La responsabilidad por el otro, por cuanto no ha comenzado en mí, responsabilidad en la inocencia del rehén” (E. LÉVINAS, *Autrement qu’être ou au-delà de l’essence* (1974), Le Livre de Poche, Paris, 2001, p. 200 y ss.; en adelante, AE y número de página).

¹² “Hablando con propiedad, yo ya no soy un yo, albergo una falta” (E. LÉVINAS, *Entre nous. Essais sur penser-à-l’autre*, Le Livre de Poche, Paris, 2007, p. 30).

13 Inserto esta nota al pie después de acabado el texto y me doy cuenta que olvidé decir lo que doy por descontado, que Emmanuel Lévinas debe ser considerado filósofo tanto como escritor y aprendiz de novelista. Algo no muy alejado, pienso, de lo que sostienen, con conocimiento de causa, Rodolphe Calin y Catherine Chaliel en un momento del prefacio al primer volumen de sus *Obras completas* (CC, 13-14).

14 Y a su hija también, parafraseando la célebre mención de última hora en EE, 125. "Trabajaba sin parar. Tachaba y rompía y retocaba hasta el último momento. [El texto] siempre estaba 'sin acabar' [pas-prêt]" (EL, 243).

15 Cuando uno termina una oración como la que acabo de terminar, duda, estoy dudando, entre no estar apuntando a nada y entretenerme infecundamente con efectistas y someras sentencias, o verdaderamente estar en el umbral de lo que hay que decir por vez primera y anacrónica. En cualquiera de las situaciones, el mayor inconveniente es la frase que viene a continuación, y más que la frase, aquello a lo que en realidad se quiere apuntar con la frase y que no termina de hacerse visible o no terminamos de ver en el arco de la frase.

16 Por esta razón he escrito tres versiones de la oración que viene a continuación y que por motivos que no sabría precisar no son la oración que viene a continuación: 1) ... Lévinas fue un padre que escribía y, al hacerlo, atemorizaba a su hijo. / Con esto, y un bizcocho, lo pertinente ahora es explicar este temor no en términos de causalidad sino de trascendencia, hacer entrar en juego la relación filial como escritura y esta como verdad o expiación, una verdad que el padre no calla y provoca pavor en el oído del hijo; 2) ... Lévinas fue un padre que escribía y, al hacerlo, atemorizaba a su hijo. / Diciendo lo que decimos estamos tomando el temor unívocamente, en los términos del hijo, sin dar pie o apoyo al temor del padre como aquello que puede ser lo que en sí atemoriza, volviendo a pensar en Simone, pero con la mente puesta antes que nadie en Lévinas, aterrorizado mientras escribe algo junto al hijo, próximo a él, justo por esa cercanía; y 3) ... Lévinas fue un padre que escribía y, al hacerlo, atemorizaba a su hijo. / Cuando he escrito que Lévinas atemorizaba a su hijo no sé por qué he pensado en Dan, en que es lo mismo escribir que leerle al hijo, y en el incomprensible miedo que le provoca últimamente el poeta de *El príncipe feliz* de Wilde, su cuento preferido, seguro que por las ilustraciones infantiles poco afortunadas en las que la golondrina se esconde para que el poeta no la vea, lo que a Dan le suscita, noche tras noche, la pregunta de si el escritor está enfadado o de si la golondrina tiene miedo del escritor, pese a lo cual no quiere dejar de escuchar cada noche el cuento.

17 I. KERTÉSZ, *Kaddish por el hijo no nacido*, trad. de A. Kovacsics, Acatilado, Barcelona, 2001, p. 7.

muß dich tragen, me imagino a Celan pensando lo mismo, *il n'a pas d'autre lieu* (AE, 145).

Bien mirado, y esclarecido que todo es confuso en este tema, no resta sino abordar el meollo. Hay algo tortuoso en ser padre y escribir, decía. Lo tortuoso es el apelativo que me ha dado hoy por ponerle a lo que habitualmente llamo lo patológico de la paternidad. Tiene que ver, en parte, con estas palabras de Michäel Lévinas respecto al hecho de haber vivido junto a un padre que escribía: "Mi padre me hizo vivir muchas cosas, muchas angustias, muchas dificultades con la escritura, una especie de sufrimiento que me aterrorizó, que era realmente aterrador". De modo que lo que yo quería decir, y es una lástima que para decirlo tenga que invertir tantas palabras y ocupar tanto tu tiempo, es que Lévinas fue un padre que escribía¹³ y, al hacerlo, atemorizaba a su hijo.¹⁴¹⁵¹⁶

Tengo para mí que saber por qué pasan estas cosas importa, pero también puede que no sea para tanto. En cualquier caso, hay un temor que desgranar, y esa siempre ha sido una sana y habitual ocupación del intelecto. ¿Qué hay en ser padre? ¿Qué hay en escribir, que atemoriza? Pueden decirse tantas cosas y tan dispares que casi dan ganas de dejar esta habitación y salir corriendo, tal y como hice ayer y es la razón de que acumule fatalmente otro día de retraso en la entrega de este texto y en cambio tenga un cuerpo más afinado. Pero no, tampoco es mal negocio perseverar, ver cómo el trabajo rinde. Diría que pueden tomarse de guía las varias experiencias pavorosas en las que se muestran enlazadas sin más, sincrónicamente, la escritura y la paternidad, como males. Cuatro al menos. Dar un lenguaje. Escribir próximo. Correr el riesgo de desaparecer. Y heredar. Curiosamente las que sirven para hablar del temor de Emmanuel, Michäel y Simone, con lo que haría mejor en prescindir de la teatralidad del comienzo de esta frase si no fuera porque no pretendo apartarme ahora de la escritura egotista en la que todo se vuelve yo y mi hijo.

Dar un lenguaje. "¡No!", dije enseguida, en el acto, sin titubear y de manera como quien dice instintiva,¹⁷ y lo dije literalmente en el acto, sin titubear, a voz en grito, e importa poco que fuera un chillido interior, paralelo a la otra realidad en la que yo le reforzaba positivamente por haber escrito en su pizarra perfectamente, y con algo de precocidad, su nombre y debajo de su nombre la palabra oso que le parecen dos ojos y una nariz que serpentea, porque donde yo chillaba, chillaba mucho, y ahí tenía la impresión de que mi hijo se quedaba petrificado, sin saber qué decir, tal vez porque igual que yo le había dado un lenguaje, el grito, quién sabe si por una estratosférica virilidad que me hubieran implantado mientras yo escribía en la pantalla algo sobre dejar de escribir sin prestar atención a su juego, había tenido la cualidad de

arrebatárselo y hacer esto de golpe y para siempre. Pero no. Tuve un hijo y le he dado un lenguaje, ¡todo está perdido! ¿O acaso puede el hijo hablar otro lenguaje distinto al del padre que se lo ha dado? He escrito un libro y en él quería decir justamente esto, pero no lo he expresado del todo bien, quería decir que es posible que los dictadores y los padres hablen dos lenguas distintas a sus hijos, pero he dicho que es imposible que, siendo padres, no acaben por decir lo mismo. Voy a tener que escribir otra cosa, sobre todo porque mi hijo no está, en verdad, petrificado, y se mueve y gesticula y me dice que quiere escribir otra palabra y que si por favor yo le enseño. Esto es un desastre.

Escribir próximo. En la acercanza.¹⁸ ¿Es la acercanza la proximidad de un metro? Lo pregunto retóricamente porque Michäel padeció la escritura de Lévinas a un metro de su piano y fue, en toda su extensión, rehén y Maestro¹⁹ de *Totalidad e Infinito*. Esa imagen de Michäel preparando sus concursos junto a Emmanuel, que no tiene oído musical excepto para la música de su hijo (EL, 259), esforzándose y sufriendo por cada párrafo de ese libro tortuoso, es todas las biografías, todas las biografías tortuosas. No escribas nunca junto a tu hijo, parece aconsejarte, puede acabar imitándote. O mucho peor aún. Mira que vas a descubrir que tu paternidad no es exactamente tu paternidad, y vas a bajar la cabeza, y vas a seguir escribiendo. ¿Es obsesiva, la proximidad? ¿O es la obsesión misma? La hipérbola, de nuevo. Dar el pan de la propia boca es la expresión literal que emplea Lévinas (AE, 94) para lo que muchos denominarían una psicopatología. Pero tú ya no tienes boca, ahora eres un vientre gestante y en eso debe consistir lo último que aprendas. La escritura es un vientre que gesta una boca que come y que habla. Poco más. Y es también poco lo que sabemos de los vientres con hambre, salvo que por sus bocas cada vez es menos lo que se habla.

[Supongo que no es fácil creerlo, aunque tampoco sé qué razones puede haber en contra de que yo esté diciendo la verdad ahora, cuando mi hijo se acaba de levantar y lo tengo en una banqueta sentado a mi lado mientras escribo que se ha levantado y lo tengo en una banqueta. No puede dormir, me dice. Es medianoche. Lo cierto es que ni uno ni otro dormimos mucho. Pero es la primera vez que lo levanto y lo traigo conmigo hasta el escritorio, que queda en la habitación contigua

*Dar el pan de la propia boca
es la expresión literal que emplea
Lévinas para lo que muchos
denominarían una psicopatología*

a su dormitorio. Hoy he tenido que explicarle, lo acabo de hacer, que si pasamos todo el día juntos necesito algo de tiempo por la noche para trabajar. Y he querido que viera que no le engaño, que es verdad que trabajo, o sea, que escribo, y que escribir es una cosa muy aburrida que uno hace cuando está solo. Sin embargo, alguna extraña distracción debe de encontrarle al hecho de verme escribiendo porque sigue sin dejarse vencer por el sueño, incluso me empieza a parecer una quimera que vaya a dormirse esta noche. Le he preguntado si quiere volver a la cama. Me ha contestado que no. Por si tiene alguna duda le recuerdo que de ninguna manera va a dormir con nosotros otra vez y que, además, mamá tiene que descansar. Lo tiene claro. He dejado pasar unos minutos, escribiendo y borrando, escribiendo y borrando, simulando que estoy muy concentrado en lo que estoy haciendo. Le vuelvo a preguntar. He añadido que puede coger un libro de la mesilla y hojearlo hasta que le entre el sueño y esto ha sido un acierto. Me ha dicho que sí. Lleva cerca de treinta minutos con *El gigante egoísta*. Otra vez Wilde. Al principio estaba en silencio, ahora ha empezado a hablar en voz alta. Le voy a decir algo. Me comenta que va a recoger las letras. No lo he dicho. Junto al libro había un baúl de letras que ha esparcido por la cama. Salgo del cuarto. Pasan cinco minutos. Regreso. Todo está recogido y dice que se va a dormir. Vuelvo a salir. Seis minutos. Tímido arranque de un llanto. Regreso. No estoy nada contento, le digo, muy serio, severamente. Si no te duermes no te espero y te apago la luz, ¿de acuerdo? Vale, me dice. Es una luz de baja potencia, últimamente la requiere. “Vale” es una coletilla mía, la detesto. Siete minutos. Cuatro minutos. 01:07. Está dormido. Es mi momento. ¿Por qué se duerme y me deja solo?]

Correr el riesgo de desaparecer. Este apunte voy a escribirlo haciendo caso omiso de mi adictiva circunstancia de los últimos meses, la lectura de Enrique Vila-Matas, que es también la lectura de Walser y del amplio catálogo de autores ausentes o al borde de la desaparición del escritor barcelonés. Ni siquiera atenderé a lo que dice Auster de la poética de la ausencia de Jabès,²⁰ asunto que yo transporto de Jabès a Lévinas en términos de idolo-peya y he repasado esta semana con la intención de no descuidar mi investigación. Escribir es borrarse, vaya novedad, y dejar hablar a los muertos. Lo que viene ahora me temo que va a ser más sencillo y menos entretenido que eso. Dar cita a desapariciones representativas en la vida y obra de Lévinas. Cuando abandona la escritura entre 1947 y 1952 (EL, 269), coincidiendo con la estancia del enigmático Chouchani en el apartamento familiar. Cuando Raïsa y Simone salen corriendo tras él, que vuela calle abajo con un deseo no se sabe si momentáneo o definitivo por desaparecer

¹⁸ “Acercanza” es una palabra recuperada (J. RUIZ MANTILLA, “Salvemos la “acercanza”, *El País*, 27 de febrero de 2010) que tratamos de introducir y hacer habitual en el comentario de la obra de Lévinas por lo que tiene de despunte afectivo de la relación de proximidad. Distancia que acerca, que abraza, que obsesiona.

¹⁹ E. LÉVINAS, *Totalité et Infini*, p. 104.

²⁰ P. AUSTER, *Pista de despegue. Poemas y ensayos 1970-1979*, trad. de J. Doce y M^a-E. Ciocchini, Anagrama, Barcelona, 2006, p. 196.

Regresé de Caen consciente de lo perjudicial que es para el conocimiento y la expansión de la obra de Lévinas la inaccesibilidad a los materiales allí depositados

al no conseguir sentirse satisfecho con la conferencia que habla del hijo y que está preparando para el Collège de Jean Wahl. Cuando algún año más tarde, cerrando los cincuenta, está a punto de destruir el manuscrito de *Totalidad e Infinito* (EL, 271) porque su publicación acaba de ser rechazada y tienen que arrebatarse el libro de las manos para evitar que lo haga. Y, más interesante, cuando desaparece el padre en *De otro modo que ser* y se vuelve mujer y madre e inmediatamente después todo gira alrededor de la expiación, que es para lo que tanto se había hablado siempre de ateísmo, se entiende, pero en adelante no más.

Y heredar. Se sorprende Critchley²¹, y yo con él, de la poca trascendencia pública que tiene la querrela familiar entre Simone y Michäel a propósito de los derechos sobre la obra de su padre, en comparación con la inobjetable canonización de Lévinas como filósofo francés, y a pesar de su ya largo recorrido, cuando, por ejemplo, hay un primer artículo alusivo de Michäel en *Le Monde* fechado el 26 de julio de 1996. Aclaro que no me preocupan los entresijos familiares, íntimos, de la disputa, aunque admito la muy sugerente y prometedor materia novelable que hay en una hija apartada de un derecho moral sobre la obra de su padre en un presunto caso de predilección por el hijo varón, predilección que reitera la comunidad intelectual y ahonda la soledad de la hija. Y esto sin hablar de la cuestión judía ni entrar a valorar la pretensión de trasladar el fondo de Lévinas a Carolina del Norte. Me interesa mucho más la literalidad con que se llevan a término algunas aseveraciones de Lévinas acerca del hijo y de la herencia, “Fils préféré. Être moi = exclure les autres de l’héritage paternel” (CC, 281), en lugar de otras, “Cette investiture n’est ni un héritage, ni la charge d’une œuvre à continuer” (CC, 282). Pero más aún la cercanía entre la herencia y el secuestro. Porque es curiosa la paradoja de tener secuestrada la obra de un rehén que ya no puede hacerse cargo. En estas dos frases dejo notar que no me hace ninguna gracia el sellado judicial del fondo de Lévinas en los archivos del IMEC, a la espera de que sea resuelta la querrela entre Simone y Michäel. El pasado mes de marzo estuve allí, en Caen, y regresé con esta sensación de raptó, consciente de lo perjudicial que es para el conocimiento y la expansión de la obra de Lévinas la inaccesibilidad a los materiales allí depositados. Y aunque celebro la edición del primer volumen de inéditos,

o el anticipo de la correspondencia entre Blanchot y Lévinas en *La règle du jeu* de Bernard-Henri Lévy, estas iniciativas y decisiones unilaterales solo añaden desconcierto e incredulidad a la impaciente espera.

Para terminar. Quería decir que Lévinas fue padre y lo he dicho. Quería decir que escribir a veces da miedo y eso también lo he dicho. Ahora llevo un buen rato haciendo clic sobre un vídeo de Youtube de las *Kindertotenlieder* de Mahler²² con Kathleen Ferrier de solista. Da miedo pensar en el esfuerzo de Mahler sobre los poemas de Rückert, el haberse puesto, como él mismo dijo, en la posición de haber perdido un hijo. Da miedo, sobre todo, la acusación de Alma sobre su marido responsabilizándole de la muerte de María, la hija de ambos, cuatro años después de escritas estas canciones, justo por *haberlas escrito*. Cierro la página. Voy a cerrar este documento y luego voy a enviarlo. Soy padre, sufro por ello.

BIBLIOGRAFÍA

- O. CAMPA, ‘L’autre rive du temps’, *Les Études Philosophiques*, PUF, Paris, julio de 2006-3.
- M. JUFFÉ, ‘Genèse du sujet et altérité chez Nicolas Abraham et Emmanuel Lévinas’, *Le Coq-Héron*, 171, 2002.
- F.-D. SEBBAH, ‘Éveil et naissance. Quelques remarques à propos de M. Henry et d’E. Lévinas’, *Alter*, nº 1, 1993.
- E. LÉVINAS: *De l’existence à l’existant* (1947), Vrin, Paris, 1998, p. 165.
- , *Le Temps et l’Autre* (1948), PUF, Paris, 2001, pp. 85-89.
- , *Carnets de captivité et autres inédits*, Éditions Grasset & Fasquelle/IMEC Editeur, 2009, pp. 311-390.
- , *Totalité et Infini. Essai sur l’extériorité* (1961), Le Livre de Poche, Paris, 2001, pp. 298-316.
- , *Autrement qu’être ou au-delà de l’essence* (1974), Le Livre de Poche, Paris, 2001, pp. 138-165.
- , *Ética e infinito*, trad. de J.-M^a Ayuso, Antonio Machado Libros, Madrid, 2000, p. 56 y ss.
- , *Nombres propios*, trad. de C. Díaz, Fundación Emmanuel Mounier, Madrid, 2008, p. 114.
- F. POIRIÉ, *Emmanuel Lévinas. Essais et entretiens*, Actes Sud, Arles, 2006, p. 125 y ss.
- A. SZIGETI, ‘Temps par l’autre ou temps de l’autre?’, *Recherches phénoménologiques actuelles en Roumanie et en France* (I. COPOERU/A. SCHNELL, EDS.), Georg Olms Verlag, Hildesheim, Zürich/New York, 2006.
- J.-L., THAYSE, ‘Fecundité et évacion chez Lévinas’, *Les Études Philosophiques*, PUF, Paris, julio de 2006-3.

21 S. CRITCHLEY, ‘Cinq problèmes de la conception lévinasienne du politique et l’esquisse d’une solution’, en *Emmanuel Lévinas et les territoires de la pensée*, ed. de D. Cohen-Lévinas y B. Clément, PUF, Paris, 2007, p. 313.

22 <<http://www.youtube.com/watch?v=OHZhkvu1ojk&feature=related>>.

¿Qué mito me escribe?

Zafer Şenocak

Zafer Şenocak (1961) es escritor turco-alemán y uno de los máximos representantes de la llamada Brückenliteratur (literatura puente), que se mueve entre las dos tradiciones culturales turca y alemana. En España se ha publicado su novela Una herencia peligrosa, trad. de A. R. Calero y C. Plaza, Pre-Textos, Valencia, 2009. 'Welcher Mythos schreibt mich?' fue publicado originalmente en el diario alemán Die Welt el 5 de junio de 1999, e incluido posteriormente en Zungentfernung. Bericht aus der Quarantänestation (Babel Verlag, München, 2001). La Torre del Virrey agradece al autor el permiso para su publicación en este número de la revista.

A quien escribe textos de ficción siempre se le pregunta por el origen de su escritura. El lugar donde nace no es el taller de escritura, aquí solo se formula y se le da forma lingüística. Las ficciones no se remontan a palabras, sino a pre-palabras. Esas pre-palabras proceden del trasfondo personal del autor, del mito de su escritura. Este mito surge generalmente de una experiencia de la infancia, de una experiencia clave.

Con frecuencia, la literatura es interpretada a partir de la biografía del autor. En el caso de autores que viven fuera de su propia geografía lingüística, las preguntas acerca de la pertenencia amenazan con ocultar otros detalles biográficos. La base mítica de su trabajo se escapa totalmente de la perspectiva.

“Ficción autobiográfica” le llamaba Peter Weiß a su modo de escribir. Así surgen también mis textos, en la tensión entre la experiencia personal y la imaginación lingüística. El estilo y la forma de mi trabajo literario nacen del modo en que se cruzan el mundo empírico y el poder de la imaginación oculto en el lenguaje.

Debido a mi procedencia, soy miembro de una minoría étnica en Alemania. Se trata de la mayor minoría que actualmente vive en Alemania, los turcos. ¿Soy entonces un autor turco? En primer lugar escribo mis textos en alemán, una lengua que aprendí con ocho años. ¿Soy entonces un autor alemán? ¿Quizá un autor de origen turco que escribe en alemán? ¿Soy algo que no puede o que

no debe existir en absoluto? Cuando comencé a escribir, no me hacía ese tipo de preguntas.

La escritura le coge a uno desprevenido. Es un acto inesperado, sorprendente. Los bailes y los ejercicios preparatorios se celebran en secreto. Nadie ve al autor en el otro. Pero en mí siempre vieron al turco. Todavía debía aprender que escribir y ser turco van directamente unidos. “¿Usted habría escrito si no hubiese venido a Alemania?”. Yo suponía que detrás de esa pregunta hipotética, que solía responder de forma afirmativa, no había ningún tipo de discriminación. Hasta que un día alguien me preguntó si en Turquía había una literatura digna de mención.

A uno le hacen preguntas de todo tipo. ¿Te preguntan en calidad de autor o en calidad de turco en Alemania? Si, siendo turco, publicas un libro en alemán, ¿te leerán como un autor alemán o como un escritor turco? Cuando los turcos que estaban en Alemania empezaron a escribir, y además en alemán, los alemanes se quedaron bastante sorprendidos. Al fin y al cabo, en los convenios sobre la contratación de trabajadores no ponía ni una palabra sobre literatura. Aún hoy en día, los alemanes se siguen sorprendiendo ante el fenómeno del escritor turco que escribe en alemán. Como es sabido, la sorpresa puede obstaculizar la percepción de algo. Obliga a superar esos momentos de rigidez, de estupefacción, de incapacidad de pensar y reaccionar con preguntas convencionales. ¿Dónde ha aprendido alemán? ¿Cuánto tiempo lleva en Alemania? ¿Escribe también en turco? ¿Tiene

previsto regresar a su país? No se leen los textos del autor, se lee la biografía que han escrito a su medida. La procedencia sustituye a la biografía. El cuerpo del texto con su propio formato y sus pre-palabras ocultas desaparece tras la imagen del autor. ¿Cuál es la motivación que hay detrás de este tipo de lectura? ¿Miedo al asombro? ¿Preocupación por entender o no entender, sentimiento de extrañeza, ya sea real o figurado?

¿No precede el asombro a todo disfrute estético? Muchas personas que vienen a escuchar mis textos me preguntan por detalles biográficos. Nadie me pregunta casi nunca por la base mítica de mi trabajo. En algunos estudios sobre literatura aparece junto a autores con los que me une un único detalle biográfico: ser un no-alemán en Alemania.

Pero la ficción no se deja repetir a voluntad. Es una expresión única y personal del conocimiento lingüístico. Una base de la experiencia en la estructura profunda de la conciencia humana. La ficción se corresponde con la base mítica que convierte al escritor precisamente en lo que es, un inconfundible intérprete de su mundo y su tiempo.

¿Cuál es entonces el mito de mi escritura? ¿Qué mito me escribe? Creo que con las siguientes declaraciones no revelo nada que no se encuentre en mis poemas o en mis textos en prosa. Mis ensayos son las muletas en las que muchos se apoyan cuando quieren hacer equilibrios sobre la senda de mi ámbito de trabajo. Pero en los ensayos se expresa únicamente la cara externa de mi literatura. Los caminos hacia el interior parten de la lírica y de la prosa de ficción. El mito de mi escritura, que tira como una cuerda a través de casi todos mis libros, se alimenta de una ambivalencia que ya de niño sentía en mi entorno más cercano: la ambivalencia entre un conocimiento del mundo racional y místico, expresado de forma moderna, misterioso; la ambivalencia entre la física y la metafísica. Habiendo nacido en un país dividido, cuyo conocimiento del mundo sufrió una revolución en el marco de una generación, en una familia que se encontraba entre la tradición y la modernidad, experimenté muy pronto la inexactitud de las polaridades simplificadas. No había ningún espacio de síntesis entre tradición y modernidad, entre racionalidad e irracionalidad; más bien esos supuestos polos funcionaban como un espejo corrector entre ellos. La tolerancia de la mística y el poder uniforme de la modernidad, el juego abierto del conocimiento racional, así como los estrictos y cerrados círculos de pensamiento de la dogmática, no crearon polos opuestos en sí mismos, sino que fueron hitos que habían quedado sin función en un campo de ruinas en el que cada elemento requería autonomía y, sin embargo, todo estaba relacionado con todo de forma ambigua. El mito de mi escritura nació en ese campo de ruinas que

me parece un espacio para el juego con infinitud de posibilidades.

El escritor está emparentado con el arqueólogo. Es el arqueólogo de su propio campo de juegos. Puede ser que se tropiece con piedras que ya no caben en ningún edificio. Entonces se da cuenta de que no solo reconstruye edificios, sino que también proyecta nuevos. El material en el campo inspira, te desafía, te hace desesperar. En una época en la que está de moda la percepción dicotómica entre culturas, se reactivan de nuevo los conflictos arquetípicos entre Oriente y Occidente, o entre religiones. Bajo mi punto de vista, el autor no está en medio, sino que lleva en sí todos los elementos distintivos con los que ha entrado en contacto.

En mi caso, yo estoy en contacto con la cultura anatólico-islámica y sus cruces específicos, con la cultura oriental de Estambul, con los escritores alemanes que han estado en contacto con algo diferente, algo que no los hacía idénticos a la lengua alemana en la que ellos escribían, sobre todo con los escritores judíos en lengua alemana como Kafka, Benjamin, Scholem o Celan. En todos ellos el mito de la escritura está estrechamente unido a la tradición religiosa, sobre todo a su interpretación mística.

Yo aprendí a distinguir entre un lenguaje frío y uno cálido. El lenguaje frío me remitía a la formulación de certezas, a la razón y su dosis de comprensión, a las definiciones, a la precisión matemática. Por el contrario, el lenguaje cálido me llevaba al río de la lengua, a la metáfora con sus clarososcuros, a la ambigüedad, a la poco clara conexión entre mística y razón. Mi padre me ha transmitido los textos místicos. En mi mundo, él representaba la fe. Un hombre que durante toda su vida ha luchado contra la modernidad, pero de forma totalmente diferente a los fanáticos, esos que solo hacen valer su propio mundo. Mi madre representaba las matemáticas, solo cree en lo que puede contar. Sin embargo, el lenguaje de mi padre era frío y el de mi madre, cálido; se volvía a romper una polaridad creída como cierta, una estructura dicotómica. Si le atribuía propiedades más bien místicas a Eros, como era de esperar, este desaparecía en el frío lenguaje de los textos antiguos; si lo confiaba a la calidez femenina, su lenguaje se hacía incomprensible.

Había nacido el mito de mi escritura. Nació en el punto de ruptura entre razón y mística, en la es-

El mito de mi escritura se alimenta de una ambivalencia entre un conocimiento del mundo racional y místico; la ambivalencia entre la física y la metafísica

tación de Eros donde llegar y partir son el elixir de la vida de todos aquellos que hace mucho tiempo que no esperan la llegada de los ángeles.

Desde luego no solo el origen y las coordenadas biográficas asumen la responsabilidad del mito de un escritor. ¿Fue una casualidad que yo, a principios de los años ochenta, tomara distancia de las técnicas de la lírica de la vida cotidiana que determinaban la forma de escribir poesía en Alemania en aquella época? Me sentía atraído por poetas de los años cincuenta como Eich, Bachmann, Huchel o Celan. Componía con gran profusión de metáforas, me alejé de las máximas de la recatada poesía gnómica alemana. En el lenguaje expresivo con el que comencé a escribir participaron la naturaleza, el mundo animal y un acercamiento a los mitos de la vida cotidiana que se amontonan en las montañas de basura producidas por nuestra civilización, la percepción de las fracturas en la modernidad tardía, las fracturas de civilizaciones del siglo XX, así como las grandes ciudades con su peculiar atmósfera de partidas y despedidas.

El acercamiento a la metáfora supone algo más que una simple particularidad estilística. La metáfora es el núcleo de toda experiencia metafísica que supera el conocimiento racional. Es el secreto que nos queda en un mundo de descubrimientos. Nuestro mundo secularizado y dominado por la racionalidad reacciona con pánico ante los misterios, son tratados como reliquias de otros tiempos. A pesar del malestar ante los secretos, la época moderna no ha podido suprimirlos ni sustituirlos por otra cosa. Así, la metáfora actúa como un fallo, como una parte no resuelta del lenguaje. No puede ser descifrada a través del pensamiento racional, lineal.

Los años ochenta se ocuparon de la historia con fuerzas renovadas, sobre todo de aquellos periodos históricos reprimidos por la Ilustración, como fue la Edad Media. Las tradiciones místicas se volvieron a inscribir en el recuerdo. El concepto de gnososis emergió a partir del hundimiento de los seminarios histórico-religiosos. Un malestar ante los puntos de vista de la Ilustración se extendió por todas las Humanidades. Para todos estos fenómenos se creó un término nuevo: la época posmoderna. Más allá de ciertos términos clasificatorios como modernidad y posmodernidad, que deberían ser más relevantes para un científico que para un escritor, reconozco un espíritu de una época que hace tiempo se escapó de su botella. Percibimos nuestro tiempo como recuerdo, no tanto como recuerdo del pasado, sino más bien como recuerdo del presente. Predomina un escepticismo básico en cuanto a los medios y los métodos de percepción en la época moderna. Este escepticismo confunde nuestra situación en el presente, evoca fundamentos recopilados de diferentes épocas y lugares. Nuestro mundo se ha convertido en un

espacio en obras. Sin embargo, no se puede construir nada siguiendo un determinado plan.

No corren malos tiempos para los autores, según mi opinión. Se les reta a que proyecten planos que serán juzgados no tanto por su validez como por su capacidad de fantasía.

Si se quebrantan los valores fundamentales de la época moderna y de la Ilustración, sufrirán turbulencias los modelos de comunicación para el entendimiento entre culturas. Uno de los valores fundamentales de la Ilustración era la creencia en la posibilidad de la comunicación humana. En la era de la comunicación multimedia, se da una nueva forma al concepto de entendimiento. Los modelos hermenéuticos son más considerados por el fracaso del entendimiento que por su éxito. De este modo, se desarrolla una hermenéutica negativa que cuestiona de manera crítica lo presuntamente comprendido, y que mueve lo incomprendido, lo reprimido, hacia el centro de atención.

A nuestro mundo no lo atraviesa un abismo, sino muchas grietas visibles e invisibles que nos unen y nos separan al mismo tiempo.

TRADUCCIÓN DE

Carmen Plaza y Ana R. Calero

¿Democracia de quién? ¿Qué derechos? Una crítica confuciana al liberalismo occidental moderno

Henry Rosemont, Jr.

Henry Rosemont, Jr. es doctor en Filosofía por la Universidad de Washington y Artium Baccalaureus por la Universidad de Illinois. Actualmente es profesor consultor de la Universidad de Fudan (Shanghai), profesor visitante de Estudios Religiosos de la Universidad de Brown y profesor emérito del St. Mary's College de Maryland. Artículo publicado originalmente en Confucian Ethics. A Comparative Study of Self, Autonomy, and Community, ed. de K.-L. Shun/D. B. Wong, Cambridge UP, Cambridge, 2004, pp. 49-71. La Torre del Virrey agradece al autor de este texto el permiso para su publicación en este número de la revista.

I. INTRODUCCIÓN. Una de las razones principales para ocuparse de la investigación filosófica comparativa es realizar una pequeña contribución a los diálogos interculturales que se están convirtiendo en una cada vez más notable parte de los asuntos internacionales, especialmente esos diálogos que toman las cuestiones básicamente humanas tales como democracia, derechos humanos y justicia global —siendo la finalidad última de estos diálogos aumentar la probabilidad de que los más de seis mil millones de ciudadanos humanos de la comunidad global vivan más apaciblemente entre ellos en el siglo XXI de como lo hicieron en el XX.

Si esta finalidad última ha de ser alcanzada, es esencial que los diálogos sean diálogos genuinos, que ofrezcan y reciban, y con todas sus partes dispuestas a tomar en serio la posibilidad de que sus propias teorías morales y políticas puedan no capturar la esencia de lo que es ser un ser humano.¹ La necesidad de que los diálogos sean genuinos es de especial importancia para los ciudadanos de los Estados Unidos, pues es claramente la voz más poderosa en prácticamente todo encuentro internacional; la Corte Mundial sería una institución mucho más efectiva si los Estados Unidos aceptasen atenerse a sus decisiones, nuestros océanos serían ecológicamente más sanos si firman la Ley del Mar, y el mundo sería más seguro si aceptasen el Tratado de Prohibición Completa que ellos mismos urgen a otras naciones a ratificar. Pero si los Estados Unidos han de

volverse más responsables a nivel internacional, su ideología reinante debe ser desafiada. Ciertamente poseemos un monopolio en poder, pero en cuanto la retórica política se muestra como lo que es, no queda ya tan claro que ocupemos una posición similar con respecto a los conceptos de verdad, belleza, justicia o bien.

La ideología reinante que deseo desafiar puede ser vaga mas útilmente denominada “liberalismo occidental moderno”, significando con esta expresión el apoyo a un estado de bienestar parcial que no entre en conflicto con el interés básico del liberalismo clásico, es decir, proteger la libertad individual frente al poder del Estado.² Mas los desafíos se reducen a nada si se sustentan en premisas o presunciones que, bien son objetivamente erróneas, bien personifican valores básicos que el liberalismo moderno encuentra abominables. Así, no haría bien alguno defender, por ejemplo, la circuncisión genital femenina únicamente en base a que se encuentra ubicada en una cultura diferente a la occidental, mas con su propia integridad, y que por ello debe dejársela evolucionar de acuerdo a su propia dinámica. Del mismo modo, los liberales occidentales —y muchos otros— son legítimamente escépticos ante los argumentos de que ciertas gentes no están todavía preparadas para la democracia, o que los derechos son un lujo que las gentes de las naciones pobres no pueden permitirse. Deseo, en otras palabras, cuestionar el marco conceptual del liberalismo, pero al mismo tiempo creo que esos que aceptan tal marco poseen, sin

¹ Soy consciente de que “esencia” es una palabra en boga en muchos de los discursos posmodernos actuales. Para más detalles, véase mi ‘Against Relativism’ en *Interpreting Across Boundaries*, ed. de G. Larson y E. Deutsch, Princeton UP, Princeton, 1987.

² Es la preocupación básica de J. RAWLS en su *A Theory of Justice* (Harvard UP, Cambridge [Mass.], 1970), gran parte de los escritos de R. Rorty desde *Taking Rights Seriously* de R. DWORKIN (Harvard UP, Cambridge [Mass.], 1977), además de todos los comentarios en estos y aquellos trabajos relacionados con ello a lo largo de los años. Mi vaga definición es paralela al artículo de M. SANDEL, ‘America’s Search for a New Public Philosophy’, en *The Atlantic Monthly* (marzo de 1996), que consiste en un extenso extracto de su libro *Democracy’s Discontent* (Harvard UP, Cambridge [Mass.], 1996).

embargo, instintos morales cercanamente próximos a los míos.

Para ser completamente útil, pues, un desafío al liberalismo occidental moderno deberá mostrar que ciertos valores centrales a la tradición intelectual occidental no pueden alcanzarse mientras otros valores defendidos por el liberalismo moderno dominen nuestro discurso moral y político, y que una tradición rival —en nuestro caso, el confucianismo clásico— sea superior al liberalismo a este respecto.

Es por esta razón que he dado título a mi artículo para atestiguar una deuda para con los escritos de Alasdair MacIntyre.³ MacIntyre, por supuesto, sospecha tan profundamente del liberalismo como yo. Normalmente se le retrata como un archiconservador, totalmente comprometido con una moderna versión del tomismo aristotélico. Pero no es un relativista —pragmático o de otro tipo— y, a diferencia de la gran mayoría de los filósofos “liberales” y los teóricos políticos, toma el confucianismo con la seriedad de una tradición moral genuina y rival.⁴ Más importante aún, si cabe: ha mantenido que los discursos inconmensurables entre tradiciones rivales pueden hacerse conmensurables bajo ciertas condiciones y que, de este modo, el genuino diálogo puede tener lugar. En sus propias palabras:

[L]a única forma de alcanzar un punto en el que nuestra propia posición [moral] puede ser justificada frente a alguna rival es entender nuestra propia posición de tal forma que aparezca ante nuestro propio punto de vista tan problemática como fuera posible y, por consiguiente, tan sumamente vulnerable como fuera posible para derrotar a ese rival. Tan solo podemos aprender qué recursos intelectuales y morales posee nuestra propia posición, nuestra propia tradición de investigación teórica y práctica, a la vez que qué recursos intelectuales y morales pueden poseer sus rivales, cuando hayamos comprendido nuestro propio punto de vista de tal forma que se tome con total seriedad la posibilidad de que podamos finalmente, como seres racionales, tener que abandonar ese punto de vista. Esta admisión de falibilismo no requiere suponer carencia alguna de certeza, sino que es una condición de digna conversación en igualdad con ciertos antagonistas.⁵

Gran parte de las conversaciones filosóficas a este respecto, a causa de determinantes históricos, se están llevando a cabo en inglés, de igual forma que la gran mayoría de los diálogos interculturales en derechos humanos, democracia y justicia. La hegemonía lingüística, si es que lo es, no se debe simplemente a la superioridad económica y militar de Occidente, del cual el inglés es aho-

ra *lingua franca*. Se encuentra profundamente ubicada en y ha establecido el programa para los mismos diálogos interculturales. No hay equivalentes tradicionales semánticamente cercanos para “democracia”, “justicia” o “derechos” en muchas de las lenguas del mundo; estos son occidentales. Los dos primeros tienen su origen en el griego *demos* y *dike*, y “derechos” se lo debemos en gran medida a los escritos de John Locke, con raíces conceptuales que pueden hacerse retroceder a los *sokes* y *sakes* del inglés medieval, y tal vez antes.⁶

Así, si hemos de seguir metodológicamente a MacIntyre, debemos permitir al otro su otroridad y, sin rendirnos en modo alguno racionalmente, permitir sin embargo la posibilidad de que no solo no tengamos todas las respuestas, sino que tampoco hayamos estado realizando todas las preguntas en un vocabulario tan universal como hasta ahora habíamos supuesto. Específicamente para los primeros confucianos, no hay, además de “derechos”, “democracia” y “justicia”, elementos léxicos análogos para la mayor parte del moderno vocabulario básico occidental para el desarrollo de teorías morales y políticas: “autonomía”, “elección”, “privado”, “público”, “dilema” y —tal vez lo más misterioso para los modernos teóricos morales occidentales— ningún término equivalente al inglés “*ought*”, prudencial u obligatorio.⁷ Así, los comparativistas deben ser especialmente sensibles al elegir los términos empleados en el diálogo, para no incurrir así en una petición de principios, por o en contra de, las visiones bajo análisis y evaluación.

Otra dificultad narrativa a la que se enfrenta el filósofo comparativista es que el discurso hipotético-deductivo de estilo adversativo común a los trabajos filosóficos analíticos occidentales no se encuentra en prácticamente ningún otro escrito filosófico no occidental (razón por la cual un gran número de filósofos occidentales educados analíticamente no toman en serio escritos no occidentales).

Otra dificultad a la que también se enfrentan los comparativistas es que los textos que estudian no separan tan metódicamente los intereses metafísicos, morales, religiosos, políticos y estéticos humanos, como sí hacen sus correspondientes occidentales. Este problema es dolorosamente agudo para el estudioso del confucianismo clásico, ya que, como sugeriré en algunas de las páginas que siguen, gran parte de la persuasión de la visión confuciana se encuentra en su *integración* de estos intereses humanos básicos, en lugar de verlos como esferas dispares de la vida humana. Pero deseando demostrar esto, debería tomar cada una de estas áreas (cada una tratada en publicaciones especializadas) con la profundidad que merecen, haciendo de este un ensayo mucho más largo que

3 Véase, especialmente, su *After Virtue, Whose Justice? Which Rationality? and Three Rival Versions of Moral Enquiry* (University of Notre Dame Press, Notre Dame, 1988 y 1990, respectivamente). [Nota del traductor: cuando escribí este ensayo, Rosemont desconocía que MacIntyre escribiría un ensayo comentándolo.]

4 ‘Incommensurability, Truth, and the Conversation Between Confucians and Aristotelians about the Virtues’ en *Culture and Modernity*, ed. de E. Deutsch, University of Hawaii Press, Honolulu, 1991 (*Cultura y modernidad. Perspectivas filosóficas de Oriente y Occidente*, trad. de D. Sempau, Kairós, Barcelona, 2001, pp. 110-130.)

5 *Ibid.*, p. 121.

6 Otros rastrean el concepto de derechos en períodos incluso anteriores. Véase, por ejemplo, B. TIERNEY, ‘Origins of Natural Rights Language: Texts and Contexts, 1150-1250’, *History of Political Thought*, 10/4, 1989, pp. 615-646; F. D. MILLER, JR., *Nature, Justice, and Rights in Aristotle’s Politics*, Clarendon Press, Oxford, 1995.

7 He discutido sobre esto en ‘Is There a Primordial Tradition in Ethics?’, en *Fragments of Infinity*, ed. de A. Sharma, Prism Press, Dorset, 1991.

*Voy a hacer uso de un rápido
boceto de la visión
del confucianismo temprano
para desafiar al liberalismo
occidental moderno en sus varios
disfraces filosóficos*

la totalidad de la antología de la que se supone una pequeña parte.

Una dificultad narrativa final a la que se enfrenta (cuanto menos) el comparativista del chino clásico es que en los textos las afirmaciones más puramente filosóficas se encuentran inmediatamente entrelazadas con juicios sobre sucesos ocurridos en las vidas de sus escritores, un estilo que seguiré, a pesar de ser en sí mismo ajeno a la tradición filosófica moderna occidental del discurso. (¿Cuanto horror de la Guerra de los Treinta Años es discernible en las *Meditaciones* de Descartes?)⁸

Como consecuencia de todas estas dificultades metodológicas concomitantes a embarcarse en un diálogo filosófico comparativo, los comparativistas deben timonear entre la Escila de distorsionadas visiones y el modo en que esas visiones son presentadas en los textos no occidentales que estudian, y la Caribdis de hacer parecer a esas visiones y al modo en que son presentadas poco más que un alegato sociopolítico y/o filosóficamente inocente para el filósofo occidental analíticamente entrenado. En resumen, lo que sigue es confuciano en cuanto a gusto narrativo (creo) mas, después de todo, racional (espero). Mi núcleo será el concepto de lo que es ser un ser humano, con especial referencia a los derechos humanos y, en menor medida, a la democracia. Los eventos actuales se perfilan abundantemente en mi narración, empleando el vocabulario filosófico técnico del inglés contemporáneo en la menor medida posible, y recorriendo en conjunto lo estético, político, moral y espiritual al hacer uso de un rápido boceto de la visión del confucianismo temprano para desafiar al liberalismo occidental moderno en sus varios disfraces filosóficos, un desafío que ocupará completamente el centro de este escenario.

II. TRASFONDO CONCEPTUAL. Aunque el estudio académico del confucianismo en Occidente es hoy muy diferente a como comenzara con la primera misión jesuita a China, al menos una de las características de esos estudios ha permanecido constante: los investigadores occidentales han buscado parecidos y diferencias entre los principios confucianos y aquellos principios ubicados en su propio marco conceptual occidental.

Originalmente ese marco fue la Cristiandad, y comenzando con el Padre Ricci, a través de Leibniz e, incluso, extendiéndose a algunos círculos

actuales, muchos académicos han declarado que el confucianismo, bien en su formulación clásica o en Song, bien en ambas, era compatible con los principios y creencias básicos cristianos.⁹ Otros académicos, comenzando con el sucesor de Ricci, Nicolo Longobardi, a través de Malebranche y, de nuevo, extendiéndose hasta el presente, encontraron los principios confucianos lo suficientemente anticristianos como para ser necesario su rechazo como condición previa a la conversión.¹⁰ Pero a pesar de en cuanto ambos grupos difirieron en sus análisis y evaluaciones, compartieron la misma presunción, es decir, que los principios y creencias fundamentales de la Cristiandad eran universales y que, en consecuencia, ligaban a todas las gentes.

Ciertamente, no todos los cristianos guardaron acuerdo alguno ante cuáles eran, o debieran ser, los principios y creencias fundamentales de su fe; había un amplio espacio para el debate teológico y metafísico. Pero al menos algunas creencias eran ciertamente fundamentales, de extrema importancia algunas; entre ellas, la Pasión de Cristo, desde la cual parte prácticamente toda la Cristiandad.

Un marco conceptual, en parte diferente, es empleado por los estudiosos contemporáneos del confucianismo. Muchos académicos occidentales —y no pocos chinos— buscan ahora parecidos y diferencias entre los principios y creencias morales y políticas confucianas, y esos ubicados en el marco conceptual, que se arraciman en derredor a los conceptos de democracia y derechos humanos. Mientras las preocupaciones cristianas pueden todavía permanecer bajo ciertas investigaciones, carecen de esplendor alguno en la gran masa de los estudios comparativos.¹¹

Este cambio ha sido significativo, y es igualmente significativo, creo, hasta el punto de que muchos académicos han defendido convincentemente que gran parte del confucianismo es compatible con los modernos principios y creencias morales y políticos occidentales, centralizados en torno al concepto de derechos humanos y democracia.¹² Lo que no ha cambiado, sin embargo (o eso me parece), es que prácticamente todos los académicos contemporáneos comparten una presunción común, en este caso la presunción de que el marco conceptual occidental basado en los derechos es universal y, en consecuencia, liga a todas las gentes.

Ciertamente, dentro de este marco conceptual de derechos, hay espacio para desacuerdos legítimos (al igual que con el marco de la Cristiandad). Para aquellos que abrazan teorías deontológicas morales y políticas, especialmente las de tipo kantiano, los derechos son absolutamente centrales; mientras para los más consecuencialistas, estos son más subsidiarios. Pero de nuevo, ciertas cosas son fundamentales, y de extrema importancia

⁸ La contextualización adecuada del milieu cultural e histórico en el que Descartes filosofara —o, con más precisión, condujera su labor científica— se lo debo a la obra de Stephen Toulmin *Cosmopolis* (Free Press, New York, 1990). Y la importancia de las actuales cuestiones morales no se confina a los confucianos. El que tal vez sea el mayor intelectual estadounidense que haya contribuido mundialmente en la segunda mitad del último siglo del milenio, dijo: "La responsabilidad del escritor como un agente moral es intentar sonsacar la verdad sobre asuntos de significación humana a una audiencia que pueda hacer algo con ellos" (N. CHOMSKY, *Powers and Prospects*, South End Press, Boston, 1996, p. 59).

⁹ Véase la 'Introduction' a *Leibniz: Writings on China*, trans. by D. J. Cook and H. Rosemont, Jr., Open Court Publishing Company, Chicago, 1994.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Una excepción la constituye J. CHING, *Chinese Religions*, Orbis Books, New York, 1993.

¹² *Confucianism & Human Rights*, ed. de W. T. de Bary y T. Weiming, Columbia UP, New York, 1998.

13 Personaje diabólico de las leyendas de Nueva Inglaterra, presente en *Las Aventuras de Tom Sawyer* y en el popular *Un Cuento de Navidad* de Charles Dickens. (N. del T.)

14 'Rights-Bearing Individuals and Role-Bearing Persons', en *Rules, Rituals, and Responsibility*, ed. de M. I. Bockover, Open Court Publishing Company, Chicago, 1991; 'Why Take Rights Seriously? A Confucian Critique', en *Human Rights and the World's Religions*, ed. de L. Rouner, University of Notre Dame Press, Notre Dame, 1988, pp. 167-182. Para un análisis del papel del individualismo en la filosofía moderna occidental, véase C.-B. McPHERSON, *The Political Theory of Possessive Individualism*, Oxford UP, Oxford, 1962.

15 Siguiendo a M. SANDEL, 'America's Search for a New Public Philosophy', pp. 45-58.

16 Véase N. CHOMSKY, 'The Responsibility of Intellectuals', *American Power and the New Mandarins*, Vintage Press, New York, 1969.

17 Pegatina publicitaria de la Charles F. Kerr Publishing Company. [Nota del traductor: Tweedledee y Tweedledum son dos personajes ficticios de *A través del espejo y lo que Alicia encontró allí* de Lewis Carroll, que sirvieron de apodos a George W. Bush y Al Gore en labios del candidato a los verdes Ralph Nader, en las elecciones presidenciales del año 2000: "Hay diferencias entre Tweedledee y Tweedledum, pero no tanta".]

18 Nota del traductor: la "Decisión Dred Scott" fue un caso contra el esclavo del mismo nombre que reclamó, en 1857, la abolición de la esclavitud y el reconocimiento constitucional de sus derechos como ciudadano estadounidense. El caso de Plessy contra Ferguson tuvo lugar 39 años después, cuando este afroamericano nacido libre interpuso una demanda contra la segregación racial ("separate but equal"). Ya en el siglo XX, en 1954, la Corte Suprema avanzó en la integración racial al aceptar la escolarización conjunta frente a la previa discriminación racial, en lo que se conoce como el "caso Brown contra la Comisión Educativa".

entre ellas es que los seres humanos son, o deberían ser, vistos como individuos libres y autónomos. Si, como para Mateo Ricci y sus allegados, el rechazo de la Pasión de Cristo era equivalente a volcar el mundo al Diablo, de igual forma hoy el rechazo del individuo libre y autónomo parece equivalente a volcar el mundo a gobiernos represores y otras organizaciones terroristas. Pero al igual que se puede ser escéptico para con la teología cristiana sin respaldar al Viejo Scratch,¹³ así también, creo, puede ser un escéptico para con el marco conceptual basado en los derechos y la noción de una democracia únicamente americana, sin dar con ello apoyo o consuelo a los Husseins, Milosevics o Li Pengs de este mundo.

En otros escritos he tenido en cuenta las diferencias entre los teóricos de los derechos en temas tales como los derechos naturales, derechos absolutos, derechos como "triumfos", derechos anulables, y otros, pero aquí quiero concentrarme en lo que los mantiene a todos unidos (y los vincula, igualmente, a la mayor parte de los científicos sociales, especialmente economistas): la visión de que los seres humanos son individuos libres y autónomos, racionales y egoístas.¹⁴ Para mí, el estudio del confucianismo clásico me ha sugerido que las teorías morales y políticas orientadas a los derechos que están basadas en esta visión son defectuosas, y que un vocabulario diferente para el discurso moral y político es necesario. El concepto de derechos humanos, y conceptos relacionados arracimados en derredor, como libertades, individuo, propiedad, autonomía, libertad, razón y elección, no capturan lo que creemos que es ser un ser humano, y han servido para oscurecer la injusticia de la radical y deficiente distribución de la riqueza mundial —tanto intra como internacionalmente— e, incluso más fundamentalmente aún, no pueden, creo, ser empleadas para producir una teoría coherente y consciente, ni mucho menos una teoría de acuerdo con nuestras instituciones morales básicas, instituciones que han sido oscurecidas por conceptos tales como "derechos humanos" y "democracia" al ser estos definidos por nosotros en el Occidente capitalista contemporáneo. Otras visiones son posibles.

III. ¿DEMOCRACIA DE QUIÉN? El ideal moral básico subyacente a nuestra adhesión a la democracia es, sugiero yo, que todos los seres humanos racionales deben tener una significativa y equitativa voz en lo concerniente a decisiones que afectan directamente sus propias vidas.¹⁵ Esto es ciertamente un ideal, pues no parece haberse logrado ni tan siquiera aproximadamente en Estado-nación alguno, con la posible excepción de Cataluña durante unos pocos meses a principios de 1937, antes de que los comunistas y la Falange se combinaran para aplastar las cooperativas anarquistas establecidas allí.¹⁶

El estudio del confucianismo clásico me ha sugerido que las teorías morales y políticas orientadas a los derechos liberales son defectuosas

Si aceptamos esto, se sigue que toda manifiesta democracia es imperfecta, y que consecuentemente debe ser evaluada a través de un continuum de mayor a menor. Un criterio básico utilizado en esta evaluación sería, por supuesto, cuánta libertad otorgan los gobiernos a sus ciudadanos. Por este criterio las así denominadas repúblicas democráticas de Vietnam, Corea del Norte y el Congo resultan muy pobres, y los Estados Unidos figuran en lo alto.

Pero mientras una medida saludable de libertad es necesaria para considerar democrático a un Estado, no puede ser suficiente. En muchos aspectos, los ciudadanos de los Estados Unidos disfrutaban de una gran libertad. Pero una cada vez más grande mayoría de esos ciudadanos no tiene, prácticamente, control alguno sobre las fuerzas impersonales —económicas y de otro tipo— que afectan directamente sus vidas, y se están volviendo cada vez más apolíticos. Tienen una sensación de impotencia, con buenas razones: la democracia se ha visto reducida en gran medida al ritual de ir a los templos democráticos una vez cada cuatro años para empujar la balanza a favor de Tweedledee o de Tweedledum, cínicamente expresado en el dicho "Si votar pudiese realmente cambiar las cosas, el gobierno lo haría ilegal".¹⁷

Mi intención aquí, sin embargo, no es simplemente criticar a los Estados Unidos por el triste estado presente de la democracia dentro de sus fronteras. Más bien la crítica se basa en la lenta evolución del ideal democrático desde 1789. Los Estados Unidos siempre han sido una democracia imperfecta —esclavitud, racismo institucionalizado, carencia de sufragio femenino, etcétera—, pero fue al menos una democracia emergente; la mayor parte de los varones blancos tenían voz en decisiones políticas que afectaban directamente a sus vidas. Y, por supuesto, la democracia se desarrolló: la esclavitud fue abolida, las mujeres pudieron votar y el racismo institucionalizado fue desmantelado. Muchos de estos cambios evolutivos no fueron, sin embargo, resultado del voto; la esclavitud se abolió completamente en los campos de batalla de Shiloh, Antietam y Gettysburg, no en la urna, y fueron las cortes las que iniciaron la ruptura con el racismo institucionalizado que previamente habían fortalecido cuando *Dred Scott* y *Plessy contra Ferguson* fueron reemplazados por *Brown contra la Comisión Educativa*.¹⁸ Y los derechos de las mujeres, y de todos los trabaja-

dores (ahora perdidos), fueron obtenidos por sus propios esfuerzos militantes.¹⁹

Considerando que la forma estadounidense de gobierno democrático ha existido durante más de doscientos años, ¿cuánto se ha conseguido en la realización del ideal democrático? Dicho de otro modo, otro criterio que debemos emplear al evaluar Estados-nación con respecto a la democracia es cuánto alimentan esas cualidades de carácter que permiten a sus ciudadanos gobernarse a sí mismos, y cuánto apoyan esas instituciones intermedias entre el individuo y el Estado (escuelas, gobiernos locales, iglesias, sindicatos, etc.), necesarios para que el autogobierno sea efectivo y, por ello, para que florezca la democracia.²⁰

Bajo esta luz, los Estados Unidos pueden no ser ya tan positivamente evaluados como el más alto fin de la escala democrática, tal y como la tradición liberal moderna lo presenta. Para ver esto desde otra perspectiva, contrastemos los Estados Unidos con un Estado contemporáneo muy diferente.

El Primer Ministro de Malasia, Mahathir Mohamad, junto a Lee Kuan Yew de Singapur, aparece retratado en Occidente como abogado defensor del “autoritarismo asiático” —más o menos de inspiración confuciana— frente a la tradición democrática liberal de Occidente. Y ciertamente Mahathir ha criticado abiertamente las instituciones sociales, económicas y políticas occidentales, al igual que Lee. Pero qué podemos decir del autoritarismo asiático de Mahathir cuando afirma:

Cuando Malasia se independizó en 1957, nuestra renta *per capita* era inferior a la de Haití. Haití no tomó el camino de la democracia. Nosotros lo hicimos. Haití es hoy el país más pobre en todas las Américas. Hoy poseemos un estándar de vida superior a cualquier gran economía en las Américas, con la única excepción de los Estados Unidos y Canadá. No habríamos podido alcanzar lo que hemos alcanzado sin la democracia.²¹

Además, Mahathir ha criticado públicamente China por su política en el Tíbet, al gobierno indonesio por sus atrocidades en Timor Oriental y a los generales burmeses por su injusto trato a los musulmanes; y, por supuesto, hay elecciones a la candidatura en Malasia: el partido de la oposición

Otro criterio que debemos emplear al evaluar Estados-nación con respecto a la democracia es cuánto apoyan esas instituciones intermedias entre el individuo y el Estado

Pas gobierna actualmente dos provincias.²² ¿Qué puede, entonces, significar el autoritarismo asiático, salvo un *shibboleth*?

Si asumimos que Mahathir era sincero en su declaración, debemos entonces entender la política de su gobierno del “Frente Nacional” como un diseño orientado a promover el autogobierno, y para promover igualmente numerosos derechos humanos básicos. Malasia —como Singapur y muchos otros Estados-nación ricos y pobres— es multiétnico, y la reconocida meta del gobierno era alcanzar unas fuertes medidas económicas de equidad entre los grupos étnicos para minimizar los enfrentamientos étnicos descentralizados. Más aún, aunque Malasia permite la operación de poderes mercantiles, el gobierno requiere de mayores corporaciones para medir su éxito, principalmente en términos de producción y empleo, en lugar del modo en que las corporaciones estadounidenses miden su éxito en el mercado (i.e., el consumo y retorno de las inversiones).

Malasia continúa siendo una democracia imperfecta; sus ciudadanos no son tan libres como sus correspondientes estadounidenses: la libertad de expresión ha sido restringida en el pasado en los campus universitarios, y el enjuiciamiento por parte del gobierno de Anwar Ibrahim es ciertamente deplorable. Pero ha proporcionado a sus ciudadanos el sufragio, y ha tolerado las críticas, al igual que Singapur, a pesar de sus prácticas de castigo con varas y la prohibición de mascar chicle. Dado cuán poca base democrática poseía el gobierno malayo en 1957 (y Singapur en 1961), estos países han avanzado sin duda en gran medida a nivel social, político y económico al centrarse en la igualdad de las fronteras étnicas y religiosas, y han apremiado igualmente a un autogobierno intra y entre esas agrupaciones descentralizadas. (En ambos países, a día de hoy, así como en Hong Kong, Taiwán, Corea del Sur y Japón, hay fuertes y activos partidos políticos en la oposición, todos ellos críticos con las medidas gubernamentales).

Si esto es así, y cuando se nos haga evidente cuántos Estados-nación jóvenes son multiétnicos hoy, podrá entonces argumentarse que el autoritarismo asiático tal vez no sea tan autoritario después de todo, sino más bien sensible a las influencias culturales a nivel histórico y, aun así, capaz de apoyar un ideal democrático,²³ tal vez uno mejor que aquel sobre el que se insiste en los Estados Unidos. Y si esta argumentación resulta meritoria, se sigue de ella que las democracias emergentes del Este y Sudeste de Asia podrían proveer con un mejor modelo para la evolución del autogobierno que el modelo estadounidense propuesto por el moderno liberalismo occidental, y bien podría caer sobre estos países asiáticos el ser los auténticos vencedores en democracia y derechos huma-

¹⁹ Para algunas de estas afirmaciones: *Working for Democracy*, ed. de P. Buhle/A. Dawley, University of Illinois Press, Champaign, 1985; *Encyclopaedia of the American Left*, ed. de M. J. Buhle et alii, University of Illinois Press, Champaign, 1992; H. ZINN, *A People's History of the United States, 1492-1992*, Harper Collins, New York, 1995².

²⁰ Véase la nota 15.

²¹ Citado en E. FRIEDMAN, 'What Asia Will or Won't Stand For: Globalizing Human Rights and Democracy', *Osaka Journal of Foreign Studies* (1996).

²² Kelantan ha estado en manos de la oposición por un tiempo, y en las recientes (noviembre de 1999) elecciones, su vecino oriental Terengganu ha votado también por el Pas. Es igualmente importante hacer notar que, a pesar del trato recibido por Awar, el gobierno del Frente Nacional de Mahathir ganó el 56 por ciento del voto popular. Véase el *Far Eastern Economic Review*, 163, 12/9/99, para más detalles.

²³ Aunque el ideal pudiera haber tenido en su origen unas raíces más económicas que morales y políticas. Véase mi 'Why the Chinese Economic Miracle Isn't One', en *Z Magazine* (octubre de 1995).

nos en el siglo XXI. Esta es precisamente la petición —sorprendente a primera vista— realizada por el científico Edward Friedman en un incisivo y reciente artículo:

Ya que es difícil mantener durante largo tiempo una democracia emergente sin crecimiento económico... las sociedades dinámicas asiáticas están buscando equidad comunal... [S]i el pastel económico no se expande, entonces el único modo en que los excluidos previamente puedan obtener su parte justa del pastel es dar un gran bocado a lo que las elites establecidas ya poseen... Careciendo de los beneficios del más dinámico, estatista y equitativo camino al crecimiento del Asia del Este, una democracia polarizadora en cualquier otra parte, disfrazada de neoliberalismo, puede rápidamente asemejarse al enemigo de una gran parte de las gentes. Tal ha sido el caso con numerosas nuevas democracias, tanto en América Latina como en Europa del Este.

Al final del siglo XX... las economías puramente mercantiles favorecen la polarización de la sociedad. Lo que se enfatiza en la ortodoxia pos-keynesiana es la existencia de la inflación. Lo que se recompensa es la creación de un clima que sea bienvenido por el capital flotante. Los intereses del marginado, del pobre y del desempleado no son relevantes en este programa... La intervención estatal en beneficio de la equidad —tal como el modo en que Singapur intenta ofrecer viviendas a todos, tal como el éxito de Malasia en subsidio estatal a los habitantes rurales— es mucho más adecuada para sustentar una institucionalización democrática.²⁴

Sin idealizar los gobiernos de las democracias emergentes del Este y Sudeste de Asia —algunos defensores del autoritarismo asiático son ciertamente autoritarios y hostiles frente a la democracia—, sigue siendo cierto que países como Malasia —y en menor medida Singapur y los cinco “mini-dragones”— han alcanzado una distancia razonable al promover el autogobierno, y sus resultados son especialmente impresionantes cuando se los compara con los Estados Unidos: comenzaron con mucho menos, tanto económica como políticamente, y han alcanzado mucho, tanto económica como políticamente, en una quinta parte del tiempo que Estados Unidos ha estado en ello.

Para profundizar en nuestro análisis de la situación actual, y hacer que la convicción confuciana se sitúe más directamente en este análisis, nos volvemos ahora desde esta infortunada breve consideración de la democracia hacia el otro aspecto central del diálogo intercultural actual: los derechos humanos.

IV. ¿QUÉ DERECHOS? La preocupación global por los derechos humanos ha aumentado considerablemente desde la Declaración de las Naciones Unidas en 1948, con activistas a favor de los derechos humanos en todos los países, suficientes en calidad y cantidad para mostrar contundentemente errónea la visión de que los derechos humanos —y la democracia— son simplemente nociones occidentales. Hay una cada vez mayor insistencia internacional en que los derechos humanos deben ser respetados y la democracia fomentada.²⁵

En el transcurso de estos diálogos, y en la reciente teoría política y moral, los derechos han sido toscamente emplazados en tres categorías: derechos civiles y políticos, sociales y económicos, y solidarios. Normalmente se entiende que cada grupo de derechos sucesivos es una progresión natural con respecto al grupo precedente, evidenciado en los términos con que nos referimos a ellos: primera, segunda y tercera generación de derechos.²⁶

Desafortunadamente, ante un más profundo examen, no resulta tan obvio que la segunda generación de derechos sea una progresión conceptual natural de la primera generación de derechos. Y si deseamos entender a los primeros confucianos, debemos primero apreciar la diferencia entre ambos.

Para Locke, los derechos civiles y políticos le correspondían a los seres humanos en cuanto regalos de su Creador. Pero Dios raramente se ve implicado hoy a la hora de justificar la primera generación de derechos. En su lugar, estos se fundamentan en la visión de que los seres humanos son básicamente individuos autónomos.²⁷ Y si yo soy esencialmente un individuo autónomo, es fácil entender y apreciar mis peticiones de que, *ceteris paribus*, ni el Estado ni nadie puede limitar mi libertad a elegir mis propios fines y medios, siempre y cuando yo respete de forma similar los derechos civiles y políticos del otro. ¿Pero en base a qué pueden unos individuos autónomos exigir un trabajo, asistencia sanitaria o educación —segunda generación de derechos— de otros individuos autónomos? Hay aquí una laguna lógica que aún nadie ha cruzado satisfactoriamente: de la simple premisa de ser un individuo autónomo no puede extraerse conclusión alguna de que tenga derecho a un empleo. Algo más es necesario, pero no está claro en modo alguno qué puede ser, salvo que entra en conflicto con la visión de que los seres humanos son básicamente individuos autónomos.

Dicho de otro modo: trabajos, una vivienda digna, escuelas, asistencia sanitaria y tantos otros no caen del cielo. Son creaciones humanas, y nadie ha conseguido demostrar cómo puedo exigir que otros seres humanos creen estos bienes para mí sin renunciar ellos mismos a una porción significativa de su primera generación de derechos, los

²⁴ Véase la nota 21.

²⁵ Para un excelente repaso, véase S. B. TWISS, 'Comparative Ethics and Intercultural Human Rights Dialogue: A Programmatic Inquiry', en *Confucianism & Human Rights*.

²⁶ *Ibid.*, especialmente pp. 17-19, para una discusión y citas adicionales.

²⁷ Para una discusión, véase mi 'Who Chooses?', en *Chinese Texts and Philosophical Contexts*, ed. de H. Rosemont Jr., Open Court Publishing Company, Chicago, 1991.

cuales les corresponden en virtud de ser individuos autónomos, libres para perseguir sus propios proyectos antes que ser obligados a asistirme en los míos.

Que pueda, también, reivindicar tales bienes como una segunda generación de derechos resultaría inconsecuente si creo que puedo conseguirlos por mí mismo o en libre asociación con unos pocos, asegurando así mis derechos civiles y políticos. Es igualmente irrelevante que pueda, racional y libremente, ayudarte a asegurar tales bienes por iniciativa propia, pues esto sería un acto de caridad, no un reconocimiento de tus derechos a tales bienes.

Para ver de otro modo esta laguna lógica entre la primera y segunda generación de derechos, considérese esta diferencia entre ellos: el 99 % del tiempo puedo respetar totalmente tus derechos civiles y políticos, simplemente, ignorándote. (Tienes, sin duda, derecho a expresarte, pero no derecho a hacerme escuchar.) Si tú tienes derechos sociales y económicos legítimos, por otro lado, entonces tengo la responsabilidad de actuar en tu provecho y no ignorarte. ¿Y qué hará falta para que tus exigencias de derechos sociales y económicos estén legítimamente ligadas a mí? Básicamente, lo que es necesario es que no te vea, ni a ti ni a mí, como un individuo autónomo, sino, más bien, vernos a ambos como, fundamentalmente, co-miembros de la comunidad humana. Nadie insistiría, por supuesto, en que seamos únicamente individuos autónomos o únicamente seres sociales. Pero si creo que somos, fundamentalmente y ante todo, individuos autónomos, entonces nuestra obligación moral básica en el ámbito político será respetar (pasivamente) la primera generación de derechos de los otros. Si somos primero y ante todo co-miembros de una comunidad, por otro lado, nuestra obligación moral de respetar (activamente) la segunda generación de derechos humanos de todos será vinculante —tal y como lo sería para los confucianos.

V. UNA RESPUESTA CONFUCIANA. Frente a este trasfondo permítaseme bosquejar rápidamente mi respuesta a la cuestión de si antecedentes al concepto de derechos humanos —y por derivación, democracia— pueden ser encontrados en el confucianismo clásico. No resulta sorprendente que mi respuesta sea “sí y no”. Es “no” si los derechos humanos más básicos son vistos como civiles y políticos, sustentados en la visión de que somos individuos autónomos; pero es “sí” si nuestros derechos más básicos surgen de nuestra pertenencia a una comunidad, con cada miembro asumiendo una medida de responsabilidad para el bienestar de todos los miembros restantes.

No creo que sea necesario argumentar en demasía para establecer que los confucianos clásicos no

*No creo que sea necesario
argumentar en demasía
para establecer que
los confucianos clásicos no se
centraron en el individualismo
de los seres humanos*

se centraron en el individualismo de los seres humanos. *Ren*, la más alta excelencia humana, debe ser expresada en los esfuerzos interpersonales. Los rituales (*li*), necesarios para el autocultivo y para ordenar la sociedad, son actividades comunales. Para ejercer *xiao* debo tener padres o, al menos, su recuerdo.²⁸ Este punto es prácticamente un truismo: para dar expresión humana a las cualidades inherentes en ser un amigo, esposa, hermano o vecino, debo tener un amigo, esposa, hermano y vecino, y estas interacciones propiamente humanas no son, para un confuciano, una parte accidental o incidental de mi vida; al contrario, son absolutamente esenciales si pretendo alcanzar medida significativa alguna en el desarrollo humano.²⁹

No es que simplemente estemos obligados, por necesidad, a interactuar con otros; debemos también preocuparnos por ellos, y tal preocupación, a pesar de comenzar con la familia, debe sin embargo extenderse más allá de ella. La obligación a prestar atención a las necesidades de todos en la comunidad —grande o pequeña— puede retrotraerse hasta el *Shu Jing*, en el famoso pasaje en el que “*Tian* oye y ve cómo nuestra gente oye y ve”.³⁰

Este mismo tema impregna el *Lun Yu*, con Confucio insistiendo en que incluso el más humilde campesino estaba cualificado para mantener sus opiniones —que merecían atención— e insistiendo también en que la primera responsabilidad de un oficial era encargarse de que la gente bajo su jurisdicción estuviese bien alimentada, con la concomitante deshonra si él recibiera una buena alimentación y su gente no; y una vez alimentados, deberían ser educados.³¹ Y eso es exactamente lo que es necesario para suscitar esas cualidades de carácter que conducen al autogobierno público —el ideal democrático—. Además, piénsese cuán a menudo preguntaron los discípulos cuestiones de orientación social: sobre el gobierno, sobre la piedad filial, sobre los rituales, etcétera. Una cuestión muy común, por supuesto, concierne a las cualidades del *jun zi*. En la abrumadora mayoría de los casos, el Maestro sitúa su respuesta en un entorno social: en presencia de los superiores el *jun zi* hace X; en presencia de sus amigos, Y, y en presencia de *xiao ren*, Z.³²

Bien que en modo semánticamente camuflado, Mencio justifica el regicidio cuando el gobernante no se preocupa por su gente e, incluso cuando lo hace, lo sitúa en lo más inferior de la jerarquía

²⁸ Nota del traductor: la virtud confuciana *ren*, común y erróneamente traducida por “benevolencia”, representa la virtud en potencia a la que todo ser humano debe aspirar, primero, a través del respeto filial o *xiao*, y segundo, a través de las relaciones reguladas por los rituales (*li*).

²⁹ Algo ahora aceptado en los estudios académicos confucianos. Véase, por ejemplo, T. WEIMING, *Humanity and Self Cultivation: Essays in Confucian Thought*, Asian Humanities Press, Berkeley, 1979; D. L. HALL/R. T. AMES, *Thinking Through Confucius*, SUNY Press, Albany, 1987, especialmente los capítulos IV y V.

³⁰ *The Chinese Classics*, trans. by J. Legge, University of Hong Kong, Hong Kong, reimpresión de la edición de 1984, vol. III, *The Shoo King*, pp. 74, 292. [Nota del traductor: *Tian* es la personificación del Cielo, concepto semejante mas no idéntico a la *physis* griega, que determina la naturaleza/destino de las diferentes entidades del mundo (mas no su desarrollo). El *Shu Jing* o *Clásico de Historia* es un compendio histórico recopilado entre los siglos VI-IV a.C. y editado, según la tradición, por el mismo Confucio. Su carácter historiográfico es, como en todas las crónicas redactadas hasta principios del siglo XIX, eminentemente moral.]

³¹ Algunos ejemplos del *Lun Yu* sobre estos temas: 1:14, 1:15, 12:5, 12:7, 13:9. Todas las citas están extraídas de *The Analects of Confucius*, trans. by R. T. Ames and H. Rosemont, Jr., Ballantine Books, New York, 1998.

³² *Ibid.*, pp. 48-65, para una discusión. [Nota del traductor: el *jun zi* representa el ideal ético del noble confuciano, aquel que respeta las diferentes relaciones socio-familiares. Su opuesto conceptual es el *xiao ren* o “persona pequeña”, posiblemente un grupo social constituido por iletrados que pretendía hacerse con puestos administrativos. Cf. con el “*korotienkie ludi*” de Dostoyevski.]

moral.³³ A un nivel filosófico mucho más profundo, Mencio sostiene que esta preocupación por el otro es, tomando el oportuno término de Irene Bloom, una “intuición fundacional”³⁴ en los humanos, tal y como el “*gedanke experiment*” del niño/pozo fuera diseñado para establecer.³⁵ Y, por supuesto, “el hombre de la calle puede convertirse en un Yao o un Shun”.³⁶

Además, esta preocupación por los otros no era únicamente una excelencia personal a nutrir, sino que debía también ser institucionalizada. El *Wang Zhi Pian* de Xunzi es explícito en ello. Poniendo un único ejemplo, tras insistir en que el gobernante elija ministros en base a sus cualidades morales, antes que en base a su abolengo o riqueza, continúa diciendo:

Cuando se trata de hombres de perversas palabras y teorías, perversas empresas y talentos, o de gentes escurridizas y deambulantes, deben serles otorgadas tareas, enseñárseles lo correcto y permitírseles un período de prueba... En el caso de los Cinco grupos de incapacitados, el gobierno debe juntarlos, cuidarlos y darles aquel trabajo que puedan realizar. Emplearlos, asegurarles comida y ropa y cuidarse de que ninguno quede fuera... [C]uidar de las viudas y huérfanos y ayudar a los pobres.³⁷

Este importante pasaje —y hay muchos otros de igual calado en el *Wang Zhi Pian*— requiere ser comentado. Primero, a pesar de ciertos pronunciamientos semiautoritarios en este y otros capítulos, Xunzi está claramente abogando por el equivalente funcional a los programas de entrenamiento laboral, asistencia financiera a niños de familias pobres, bienestar y *Medicare* para la gente de China; a este respecto, está tan alejado de los republicanos como de los demócratas de los Estados Unidos. Lo que hace su recomendación más impresionante es que se requiere que el Estado proporcione numerosos bienes y servicios a grupos de personas que no pueden en modo alguno suponer una amenaza para el poder estatal; maquiavélico no es.

En segundo lugar, resulta significativo que el interés de Xunzi por el bienestar del enfermo, el pobre, el marginado y el iletrado no aparezca reflejado en los tratados políticos compuestos por sus cercanos contemporáneos al otro lado del globo; leeríamos en vano la *República* y las *Leyes* de Platón, y la *Política* de Aristóteles, si lo que deseamos es aprender de las obligaciones del Estado para con sus más necesitados miembros.

En tercer lugar, y tal vez más importante a la hora de prestar atención a este pasaje, a otros muchos previamente citados y a muchos más en el *corpus* clásico confuciano, ¿no es posible discernir aquí, no ya un sentido de autogobier-

no, sino también de la importancia de fomentar el autogobierno en los otros? ¿Podríamos estar ante la génesis del desarrollo de derechos sociales y económicos y de la democracia? La respuesta es, por supuesto, que “no”, si nuestro modelo de democracia es el de unos individuos autónomos ejerciendo libremente su derecho tras la cabina de voto. La visión gubernamental de Xunzi es sin duda de la gente y para la gente, pero no explícitamente por la gente. Pero pónganse a Lincoln y los Estados Unidos entre paréntesis, y retómese por un momento a Mahathir Mohamad en Malasia y Lee Kuan Yew en Singapur. Si aceptamos que estos países, dejando a un lado sus defectos, son sin embargo democracias emergentes, ¿qué perspectivas teóricas presuponen más significativamente el progreso social, económico y político realizado: las de Xunzi o las de John Locke?

Como ejemplo final del enunciado confuciano de que no podemos simplemente habitar entre aves y bestias (i.e., que no somos individuos autónomos) y al mismo tiempo enfrentarnos a la común objeción de que las normas de comunidad confucianas son excesivamente particularistas, examinemos por un segundo un muy familiar pasaje del *Da Xue*. Hay en este texto una fuerte dimensión espiritual, marcada por el número de ocasiones en que palabras como “repose”, “tranquilidad”, “paz” y “el más alto bien” —*ding, jing, an* y *zhishan*, respectivamente— aparecen en él.³⁸

Su mensaje religioso es, sin embargo, singular; desconozco algo paralelo a él en otras tradiciones. Para encontrar paz y habitar en el más alto bien, tal y como se define en Occidente, por ejemplo, se nos instruye uniformemente a mirar en nuestro interior: conocernos a nosotros mismos, como diría Sócrates, o conocernos en relación a la deidad, como los textos de las tres tradiciones abrahámicas clarifican. En el *Da Xue*, por otro lado, mirar en nuestro interior y alcanzar a conocernos a nosotros mismos es antes un medio que un fin último hacia el que esforzarse. Esa meta es aumentar *tian xia*, que podría con justicia ser traducido como “la comunidad mundial”, a pesar de la orientación monocultural del/los autor(es) Han del texto. Y alcanzamos esta meta reduciendo nuestras perspectivas y actividades desde *tian xia*, a través del Estado, el clan, la familia y después hasta nuestro propio corazón-mente. Pero una vez terminada esta tarea, debemos comenzar entonces a expandir nuestras perspectivas y actividades de nuevo al exterior, hasta que ocasionalmente alcance la comunidad mundial.³⁹ Aquí se encuentra el más alto bien, en “servir al pueblo” (*wei ren min*), a pesar de su abuso, dos milenios después, por parte de Mao.

Hay mucho más que podría decir para justificar la pretensión de que una base conceptual remarkable para la segunda generación de derechos,

33 *Mencius*, trans. by D. C. Lau, Penguin Books, New York, 1970. Sobre el regicidio, véase 1B8; sobre la jerarquía moral, 7A14.

34 Utilizado en su contribución, ‘Mencius and Human Rights’, en *Confucianism & Human Rights*, pp. 94-116.

35 *Mencius*, 2A6.

36 *Ibid.*, 6B2. [Nota del traductor: Tang Yao (c. 2358-2258 a.C.) y Yu Shun (c. 2255-2195 a.C.), legendarios gobernantes de gran excelencia moral.]

37 *Hsün Tzu: Basic Writings*, trans. by B. Watson, Columbia UP, New York, 1963, pp. 34, 37. [Nota del traductor: los cinco grupos de discapacitados o *wu ji son*, según el comentarista Yang Jing de la Dinastía Tang (618-907), los mudos, sordos, cojos, mutilados y enanos.]

38 *The Chinese Classics*, vol. I, p. 357 y ss. [Nota del traductor: el *Da Xue* o *Gran Enseñanza* es un capítulo del *Clásico de Ritos* confuciano, escrito tras la muerte del maestro, y revalorado por Zhu Xi (1130-1200) como uno de los Cuatro Libros introductorios a toda filosofía confuciana. Junto a ella se encontraban *La Doctrina del Medio*, las *Analectas* de Confucio y el *Mencio*.]

39 *Ibid.*

sustentada en la pertenencia a una comunidad, se encuentra tanto en la letra como en el espíritu de los escritos confucianos clásicos. E iré más lejos aún afirmando que si podemos aprender a leer esos textos frente a un fondo global más allá del liberalismo moderno occidental, podremos observar también una base para el desarrollo de las democracias, directamente relevante a día de hoy. No sugiero que “*Alle Menschen werden Bruder*” se refleje en el *corpus* clásico; hasta donde sé, el bello *Xi Ming* de Zhang Cai es el primer texto en hacerlo.⁴⁰ Pero “*No man is an Island*” impregna el confucianismo clásico, y muy probablemente debamos apreciar completamente la visión de Donne antes de abrazar la de Schiller.

En resumen, las personalidades confucianas son mucho menos individuos autónomos que personas relacionales, personas llevando vidas integradas moral, estética, política y espiritualmente; y llevan estas vidas en una comunidad humana. Como dijo Confucio:

No podemos correr con las aves y bestias
¿No formo parte de la gente de este mundo?
Si no es con ellos, ¿con quién debería
[asociarme?]⁴¹

Todas aquellas relaciones humanas específicas de las que formamos parte, interactuando con los muertos al igual que con los vivos, son mediadas por la cortesía, costumbres, rituales y tradiciones que compartimos, mientras nuestras historias inextricablemente vinculadas se despliegan (los *li*). Cumpliendo las obligaciones definidas por estas relaciones, estamos, para los primeros confucianos, siguiendo la senda humana. Es una senda amplia. De la manera en que interactuamos con otros nuestras vidas poseerán claramente dimensiones morales y políticas infundiendo toda, no solo una parte, de nuestra conducta. Del modo en que esta conducta interpersonal ética se ve afectada, con la reciprocidad y el gobierno a través de la civilidad, respeto, afección, costumbre, ritual y tradición, nuestras vidas cobrarán también una dimensión estética para nosotros mismos y para los demás. Y comprometiéndose específicamente con nuestras obligaciones tradicionales definitivas para con nuestros mayores y ancestros por un lado, y hacia nuestros contemporáneos y descendientes por otro, los primeros confucianos ofrecen una poco común, mas sin embargo espiritualmente auténtica, forma de transcendencia, una capacidad humana para ir más allá de las circunstancias específicamente espacio-temporales en las que existimos, dando a nuestra relación como personas el sentido de una humanidad compartida en común y, con ello, un sentido de fuerte continuidad con lo que ha sido y lo que será, un compromiso concomitante a dejar esta tierra en

unas condiciones mejores a aquellas en las que la encontramos. No habiendo dudas para los primeros confucianos acerca del sentido *de* la vida, podemos sin embargo observar que su visión de lo que es ser un ser humano permitió a cada persona encontrar sentido *en* la vida.⁴²

Este, pues, es un muy breve esbozo del marco conceptual del confucianismo, en cuyo interior el discurso sobre derechos no fue formulado, y en el cual no soy, básicamente, un individuo autónomo y libre. Soy un hijo, marido, padre, abuelo, vecino, colega, estudiante, profesor, ciudadano, amigo. Tengo un amplio conjunto de obligaciones y responsabilidades relacionales, las cuales restringen con severidad mis elecciones en el qué hacer. Estas responsabilidades frustran o molestan ocasionalmente, mas a menudo son satisfactorias y son siempre vinculantes. Si vamos a usar aquí palabras como “libertad”, deben ser vistas como una realización, no como un término estático, como sugiere Confucio al describir los hitos de su vida. Y mi individualidad, si alguien desea mantener el concepto, llegará de las acciones específicas que tome al enfrentarme a mis responsabilidades relacionales. Hay muchas formas de ser un buen profesor, esposa, hermano, amigo, etcétera; si las personas confucianas no son individuos autónomos y libres, tampoco son insulsos autómatas anónimos. Tal y como Herbert Fingarette ha precisado adecuadamente, para los confucianos debe haber al menos dos seres humanos antes de que pueda haber ser humano alguno.⁴³

Adicionalmente, el lenguaje del discurso confuciano es rico y variado, permitiéndome elogiar a Martin Luther King; me permite un completo léxico con el que lanzar invectivas contra el gobierno chino por su trato a Han Dongfang, los miembros de Falun Gong y otros, y contra el gobierno indonesio por los horrores que azotaron a las gentes de Timor Oriental. No solo puedo expresar mi rabia contra la violación de las mujeres bosnias y contra la OTAN/EE.UU. por bombardear Kosovo y Serbia, sino también solicitar al gobernador de Pennsylvania que garantice una nueva vista a Mumia Abu Jamal. Puedo, en definitiva, expresar completamente mis sentimientos morales en cualquier democracia sin ni tan siquiera invocar el lenguaje de primera generación de derechos humanos.

Tal vez, pues, debemos estudiar el confucianismo como una genuina alternativa a las modernas teorías occidentales de derechos (y democracia), antes que como una simple versión temprana de estos. Cuando se recuerda que tres cuartas partes de las gentes del mundo se han definido, y continúan definiéndose a sí mismas, en términos de parentesco y comunidad antes que como portadores de derechos, podemos llegar a considerar seriamente la posibilidad de que si la búsqueda de unos principios morales y políticos universales

⁴⁰ Nota del traductor: la *Inscripción del Oeste* o *Ximing* es un muy breve texto —254 caracteres— redactado por Zhang Cai a mediados del siglo XI. En él podemos leer: “El principio masculino cosmológico [*qian*] es padre, el principio femenino cosmológico [*kun*] es madre; yo, siendo tan ínfimo, aún confuso encuentro un lugar en su interior. Por ello, al punto estratégico de Cielo y Tierra, yo lo llamo mi sustancia corpórea; a lo que comanda Cielo y Tierra, yo lo llamo mi desarrollo natural. El pueblo, como yo, es nacido de idénticos padres; las cosas, conmigo [se comunican/interactúan]”.

⁴¹ Lun Yu, 18:6.

⁴² Este párrafo es un extracto de mi contribución a *Confucianism & Human Rights*, pp. 54-67. La distinción entre el sentido de la vida y el sentido en la vida fue primeramente realizada por K. BAER en ‘The Meaning of Life’, en *20th Century Philosophy: The Analytic Tradition*, ed. de M. Weitz, Prentice-Hall, New York, 1966.

⁴³ ‘The Music of Humanity in the Conversations of Confucius’, *Journal of Chinese Philosophy*, 10, 1983, pp. 331-356.

¿Por qué en la más libre de todas las naciones los individuos con capacidad de libre elección carecemos de elección democrática en cómo gastar nuestro dinero?

—y de un lenguaje universal en el que expresar estos principios— es una empresa digna de consideración, deberíamos encontrar más sustento filosófico en estos principios, creencias y lenguaje de los escritos de Confucio, Mencio y Xunzi que en los de John Locke, Adam Smith y sus sucesores. Para enfatizar este argumento, regresemos al mundo contemporáneo.

VI. MÁS ALLÁ DE LA TRADICIÓN LIBERAL. El mejor modo de trascender el liberalismo occidental en un contexto global es, creo, centrarse en la economía. Grandes corporaciones están incrementando incontinentemente sus comportamientos tanto intra como internacionalmente, en un cada vez más despiadado trayecto hacia mayores ganancias. Los efectos sociales adversos a este trayecto son obvios, mas parecemos incapaces de cambiar la situación. ¿Por qué?

Una razón importante, propongo, es que el sistema legal occidental —ahora internacional—, diseñado para proteger la primera generación de derechos civiles y políticos de los individuos autónomos, protege igualmente los derechos de las corporaciones individuales autónomas para que hagan lo que deseen, y el así denominado proceso democrático, especialmente en los Estados Unidos, está tan controlado monetariamente que esas corporaciones pueden, usualmente, elegir al candidato que deseen.

Considérese una declaración de Robert Reich, anterior Secretario de Trabajo. Al ser desafiado por expresarse desafortunadamente ante la reciente decisión de AT&T de despedir a 40.000 trabajadores, tras declarar dividendos casi nunca alcanzados, respondió:

No cuestiono la moralidad de AT&T. En realidad estoy bastante en contra de envilecer a cualquiera de estas gentes. Y con respecto a si han actuado con sabiduría —los precios subieron—. En parte AT&T hizo precisamente lo que debía haber hecho. Pero la cuestión fundamental es si la sociedad está mejor.⁴⁴

Esta es una declaración sorprendente. Si la sociedad está mejor tras las acciones de AT&T, entonces sugeriría, *prima facie*, que las acciones fueron morales; y si la sociedad está peor, entonces inmoral. ¿Cómo, entonces, puede Reich no desear cuestionar la moralidad de las acciones de

AT&T? Peor aún, la respuesta a la “cuestión fundamental” que pregunta parece ser, sin duda, que la sociedad estadounidense está peor por las pérdidas laborales, incluso si tenemos en cuenta las ganancias de los accionistas: un gran número de acciones de AT&T están en manos de unas pocas personas.

Bajo esta luz podemos apreciar mejor por qué los gobiernos de las democracias emergentes del Asia Oriental son a menudo denominadas “autoritarias”: promulgan leyes prohibiendo a las grandes corporaciones despedir a un gran número de trabajadores para asegurarse beneficios, y con ello, estos gobiernos restringen el “libre comercio”.

Japón, también, restringe el libre comercio, con lo cual es en parte responsable de la etiqueta de “autoritarismo asiático” que continúa pegada al modo en que el país funciona. El irascible economista y analista político Edward Luttwak ha traído a casa, sucintamente, la diferencia entre un Japón restrictivo y unos Estados Unidos libres:

Quando voy a mi gasolinera en Japón, cinco jóvenes vestidos con uniformes saltan sobre mi coche. No solo comprueban el aceite, sino que también lavan los neumáticos y lavan las luces. ¿Por qué? Porque el gobierno no permite que las compañías de gasolina compitan en precios, y es por ello que tienen que competir en servicio. Intentan aun así maximizar las rentas de los accionistas, pero contratan jóvenes. Pago un montón de dinero por la gasolina.

Entonces llego a Washington, y en Washington la gasolina es mucho más barata. Nadie lava los neumáticos, nadie hace nada por mí, pero aquí, también, hay cinco jóvenes. Los cinco jóvenes que en Japón trabajan para lavar mi coche están, aquí, en derredor, desempleados, esperando a robar mi coche. Sigo teniendo que pagarles, a través de mis impuestos, a través de encarcelamientos, a través de un sistema de bienestar fracasado. Sigo teniendo que pagar por ellos. Pero en Japón al menos me lavan el coche.⁴⁵

De forma similar, Clinton defendió el Acuerdo de Libre Comercio Norteamericano afirmando que incrementaría el producto nacional bruto y crearía más trabajos en alta tecnología. Pero como Luttwak hace notar, los Estados Unidos ya tienen el mayor PNB del mundo, y no es importante, para la gran mayoría de los ciudadanos estadounidenses, dar excesiva trascendencia al hecho de incrementarlo aún más. Y para averiguar solo cuánta necesidad hay de más trabajos en alta tecnología, pregúntese a prácticamente cualquier graduado actual. Lo que necesitamos es trabajos semicualificados más decentemente pagados para

⁴⁴ ‘Does America Still Work?’, *Harper’s Magazine* (mayo de 1996), p. 38.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 47.

esos cinco jóvenes que esperan a robar el coche de Luttwak, y para los otros millones de jóvenes hombres y mujeres como ellos.

Tal vez me equivoque, tal vez realmente necesitamos incrementar el PNB y asegurar mayores trabajos en la alta tecnología. No es ahí adonde quiero llegar. Más bien, deseo plantear una cuestión: ¿por qué en la más libre de todas las naciones, nosotros, individuos autónomos con capacidad de libre elección, carecemos de elección democrática alguna en lo que a gastar nuestro dinero en lavado de parabrisas o construcción de cárceles adicionales se refiere?

De forma más directa: las manifestaciones contra la Organización Mundial de Comercio en Seattle dejaron claro que muchos ciudadanos estadounidenses desearían abolir la organización. A pesar de ello, los cuatro candidatos más importantes a la presidencia a principios del año 2000 — Gore, Bradley, Bush y McCain— apoyaban todos ellos la OMC, al igual que las corporaciones que financiaron sus campañas; ¿a quién pueden los manifestantes de Seattle, y otros ciudadanos con semejantes ideas, votar para ser representados en esta “democracia”?

Considérense los resultados de una encuesta llevada a cabo por el Preamble Center for Public Policy (realizada poco antes de que el presidente Clinton firmase el proyecto de ley para el fin de la beneficencia): el 70 % de los 800 votantes registrados creían que la codicia corporativa, no la economía mundial, era responsable de los despidos; y en números similares apoyaban incrementar las acciones gubernamentales para refrenar esa avaricia y promover conductas socialmente responsables. Casi el 80 % defendió obligar a numerosos empresarios a proporcionar ventajas sanitarias y planes de pensiones, a la vez que defendieron las leyes del “mínimo existencial”.⁴⁶

Como ya se ha indicado anteriormente, una razón por la que tenemos poca o ninguna capacidad de elección en tales asuntos es que nuestro sistema legal, significativamente designado para proteger y mejorar la primera generación de derechos humanos de los individuos autónomos, protege y mejora en igual medida esos derechos de las grandes corporaciones.⁴⁷

Una razón en relación con ello es el dogma cardinal del liberalismo moderno occidental: el gobierno, siendo público, nada debe decir en lo que al más alto bien respecta; eso es un asunto privado

*Nuestro sistema legal protege
y mejora en igual medida
esos derechos de las grandes
corporaciones*

a la libre elección de cada uno de los individuos autónomos, por sí mismos/as. El Estado no puede legislar moralmente (por lo que el secretario Reich no deseó cuestionar las acciones de AT&T).

Este es un punto importante, que contribuye en gran medida al apoyo que estamos inclinados a ofrecer al liberalismo moderno occidental: nosotros —especialmente nosotros los intelectuales— deseamos ser libres a la hora de escoger nuestros fines; cada uno de nosotros posee sus esperanzas y sueños individuales, y no desea que nuestra manera de expresarlos sea dictada o alterada por otros. Aquí subyace, creo, la apelación básica al concepto de derechos civiles y políticos para los individuos autónomos.

Pero como Michael Sandel ha argumentado en un reciente trabajo:

Al insistir en que estamos vinculados solo por los fines y roles elegidos por nosotros mismos, [el liberalismo moderno occidental] niega que podamos ser nunca reclamados por fines que no hemos escogido, fines dados de forma natural por Dios, por ejemplo, o por nuestras identidades como miembros de familias, gentes, culturas o tradiciones.⁴⁸

Para los confucianos, esta negación liberal está, cuanto menos, rotundamente equivocada, y peor aún, es autocomplaciente, pues ciertamente los seres humanos, insisten, poseen fines que no han escogido, fines dados por naturaleza y por sus roles en familias, como miembros de comunidades y como herederos de la tradición. El más alto bien no es una pluralidad; es la unidad, no importa cuán difícil de averiguar, y se realiza comunalmente en un contexto intergeneracional. Confucio mismo fue absolutamente claro en este punto, ya que cuando un discípulo le preguntó qué era lo que más disfrutaba haciendo, dijo: “Me gustaría ofrecer paz y contento a los ancianos, compartir relaciones de confianza y confidencia con amigos y amar y proteger a los jóvenes”.⁴⁹

Este, pues, aunque demasiado sucinto en su extensión, es un bosquejo del desafío al liberalismo moderno occidental desde una perspectiva confuciana. Creo haber cumplido con los criterios de MacIntyre para el discurso intercultural, al haber intentado desafiar extensamente al liberalismo contemporáneo occidental en sus mismas bases, sin recurrir a visión alguna que los liberales declararían patentemente falsa, y apelando a un número de valores básicos que la mayoría de los liberales aprobaría. Y he intentado también mostrar cómo esos valores básicos no pueden conseguirse en una tradición liberal moderna que se siente con el deber de avalar otros valores, entiéndanse, esos que directamente se ligan a los individuos autónomos —y a las corporaciones transnacionales.

⁴⁶ Citado en *Nation* (26 de agosto/2 de septiembre de 1996), p. 5.

⁴⁷ M. OLSON, ‘Development Depends on Institutions’, *College Park International* (abril de 1996), p. 2, clarifica la relación entre lo político y lo económico con respecto a la primera generación de derechos: “Una próspera economía de mercado requiere, entre otras cosas, instituciones que proporcionen derechos individuales seguros. Los incentivos para ahorrar, invertir, producir y tomar partido en negocios mutuamente ventajosos depende en modo particular de los derechos individuales para con las ventajas mercantiles. // De forma similar... [s]i no es correcto crear corporaciones legalmente seguras, la economía privada no podrá convenientemente explotar... las oportunidades productivas”.

⁴⁸ M. SANDEL, *Democracy's Discontent*, p. 70.

⁴⁹ *Lun Yu*, 5:26.

Si mi desafío es ante todo sostenible, este sugiere que bien (1) la liberal o alguna otra tradición debe, en un futuro, reconciliar conceptualmente las afirmaciones de la primera y la segunda generación de derechos con mayor claridad de lo que lo ha hecho en el pasado; o (2) debemos otorgar el lugar de honor a la segunda y tercera generación de derechos en futuros diálogos interculturales sobre el tema, e igualmente en futuros diálogos sobre democracia y justicia; o (3) debemos abandonar el lenguaje de los derechos completamente y buscar un lenguaje más apropiado para expresar nuestros intereses morales y políticos interculturalmente. Pero tomando cualquiera de estos últimos, se sigue necesariamente que estos diálogos no pueden ser más neutrales en cuanto a su valor de lo que puedan serlo los gobiernos de las democracias emergentes en el Este y Sudeste de Asia, o en democracias no tan emergentes como los Estados Unidos.

El encanto del concepto de individuos autónomos —en su momento necesario bastión contra, tal vez, regímenes autoritarios— no está confinado a las dimensiones económicas y políticas de nuestras (cada vez más desarticuladas) vidas; nos afecta también metafísica y espiritualmente, como Aldoux Huxley consiguió sucintamente capturar: “Vivimos juntos, actuamos sobre, reaccionamos ante, el otro; pero siempre y bajo toda circunstancia estamos solos con nosotros mismos. Los mártires van de la mano a la arena; son crucificados solos”.⁵⁰ O en palabras de A. E. Housman: “Yo, un extranjero y temeroso / En un mundo que nunca hice”.⁵¹ Tanto como pueda admirar a Huxley y Housman, esta es una visión temerosamente universalista para endosársela a la comunidad global, y como muchos ciudadanos estadounidenses y gentes de países tercermundistas comienzan a entender, posee la cualidad de ser una profecía que alcanzará a cumplirse en sí misma. Resulta por ello imperativo desafiar la ideología estadounidense en sus raíces morales, políticas y metafísicas, tanto por el bien de sus ciudadanos como por el bien del resto del mundo, cuyas gentes comparten el peso de tener que vivir las adversas consecuencias de la política exterior estadounidense, defendida tomando como referencia esa ideología.

Hay alternativas a la tradición liberal occidental, visiones alternativas que bien pueden ser aceptadas por todas las gentes benevolentes, sin importar su ambiente cultural.

No hay nada erróneo en buscar valores universales; ciertamente, esa búsqueda debe proseguir si alguna vez deseamos ver el fin de la violencia étnica, racial, religiosa y sexual que ha manchado concurrentemente las páginas de la historia humana con sangre y cuchilla desde la Ilustración. Antes bien donde subyazca el equívoco sea en creer

que nosotros —o cualquier otra cultura— se encuentra ya en completa posesión de esos valores, sintiéndose por ello justificada, respaldándose en amenazas económicas y militares, a imponer esos valores sobre los demás.

El confucianismo clásico ofrece una alternativa.⁵²

TRADUCCIÓN DE
César Guarde Paz

⁵⁰ *The Doors of Perception*, Penguin Books, New York, 1963, p. 12 (*Las Puertas de la percepción. Cielo e infierno*, trad. de E. Rius, Edhasa, Barcelona, 1992).

⁵¹ En mi manuscrito original cité levemente mal estas líneas, habiendo olvidado la fuente en la que, largo tiempo atrás, las leyerá. Estoy por ello agradecido al Sr. Andrew Terjesen por corregir la expresión y localizar la cita, que corresponde al Poema XII de *Last Poems* (H. Holt & Company, 1922).

⁵² Algunos de los argumentos adelantados en este ensayo fueron primeramente presentados en la *Second Conference on Confucian and Human Rights* en el East-West Center, 22-24 de mayo de 1996.

“Pochvennichestvo” y diáspora china: dos visiones del nihilismo occidental a través de *El Idiota* de F. M. Dostoievski y el género “*wu xia*” de Jin Yong

César Guarde Paz

César Guarde Paz es Licenciado en Filosofía por la Universidad de Barcelona. Actualmente se encuentra cursando último año de doctorado en el mismo centro universitario. Ha publicado diversos artículos en revistas especializadas nacionales e internacionales.

nur als ästhetisches Phänomen das Dasein
der Welt gerechtfertigt ist.
FRIEDRICH NIETZSCHE¹

INTRODUCCIÓN. Dos son los autores y ambientes literarios que la fortuna ha reunido para ser examinados, comparativamente, en relación a su papel literario en la crítica al nihilismo occidental: Fyodor M. Dostoievski y su novela *El Idiota*, punto álgido de la corriente filosófica conocida como ‘*pochvennichestvo*’ —*retorno a la tierra, a las raíces, a la madre*—, y el literato chino Jin Yong, representante máximo de la *nueva escuela* que, opuesta a la intelectualidad de la posguerra, recupera la tradición y ortodoxia frente a la endeble cultura occidental, disarmónica, degenerada. Esta necesidad por encontrar una nueva filosofía —o, más adecuadamente, recuperar o reformular una antigua— para salvar el devenir, una filosofía hiperbórea, de alturas, capaz de solventar las imperfecciones y contradicciones que vive la Europa Occidental y que amenazan la pureza de ambas civilizaciones, aparece representada en la cuestión fundamentalmente estética de la belleza y la contemplación infantil de la misma que definirá tanto a Myshkin como al protagonista de la novela china sobre la que a continuación volveremos.

Cabe decir, sin embargo, que a pesar de la distancia temporal, geográfica e ideológica que

subyace a ambos momentos históricos y, en cierto modo, a ambas diásporas —pues Dostoievski concibe y redacta *El Idiota* en el extranjero—, la centralización del recorrido argumental de la novela rusa es significativamente semejante a su contrapartida china, como queda manifiesto en el *résumé* que del poema de Alexander S. Pushkin, *Skupój rýtsar*’ (*El Caballero Pobre*, parte de su dramaturgia *Malenkie tragedii* o *Pequeñas Tragedias*, 1830), realiza el novelista ruso hacia la mitad de su obra, seleccionando aquellas líneas que no solo retratan a la perfección a Myshkin, sino que profetizan su fatídico final.² Es por ello que, como caballero andante, el Príncipe aparece literariamente prefigurado en tres arquetipos, precedentes del modelo de belleza humana y perfección moral que Dostoievski ansiaba conseguir: Samuel Pickwick, protagonista de *The Pickwick Papers* (1836-7) de Charles Dickens; Jean Valjean, de *Les Misérables* (1862) de Victor Hugo y, de forma especial, Alonso Quijano, el ingenioso hidalgo creado por la pluma de Miguel de Cervantes en 1605. Todos ellos son reconocidos por Dostoievski como ideales de perfección cristiana que, de uno u otro modo, han influido en la creación del entrañable *idiota* llamado Myshkin,³ pero que ca-

¹ FR. NIETZSCHE, *Die Geburt der Tragödie*, KGW III, ‘Versuch einer Selbstkritik’, §5. *El nacimiento de la tragedia*, trad. de A. Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 1997¹⁶, ‘Ensayo de autocritica’, p. 31.

² F. M. DOSTOIEVSKI, *Polnoe sobranie sochinenii* (=PSS), Akademia Nauk SSSR, Institut Russkoi Literatury, San Petersburgo, 1974-1990, 8:209. Para la edición española, a partir de la cual citaremos, véase F. M. DOSTOIEVSKI, *El idiota* (2 vols.), trad. de J. López Morillas, Alianza Editorial, Madrid, vol. II, pp. 360-1.

³ En carta a su sobrina Sofía A. Ivanova, fechada a principios de enero de 1868 (=PSS 28.2:251) mientras todavía residía en Génova.

recen, en su intento de alumbramiento de un ideal de perfección, de la capacidad de humillación y mansedumbre, requisitos estos necesarios para alcanzar esa belleza, esa perfección moral que únicamente aconteció en el Cristo, en el Cordero de Dios.⁴

GLAMOUR QUIJOTESCO COMO DIÁSPORA: *ETHOS* HISTÓRICO-FILOSÓFICO DEL GÉNERO “*WU XIA*”. Finaliza el ingenioso hidalgo manchego su discurrir iniciático por las “caliginosas” sendas de la caballería dirigiendo sus labios, en el último suspiro de su caer vital, hacia Sancho Panza su escudero, implorando su perdón por haberlo hecho sucumbir participe de sus fantasías, “caer en el error en que yo he caído de que hubo y hay caballeros andantes en el mundo”, y marcando así, literariamente, un nuevo comenzar en la Modernidad: la caída del ideal estético-moral del que, lanza en ristre, defiende al débil ultrajado y deshace entuertos. Pretencioso sería, sin embargo, extender línea alguna entre las antagónicas tradiciones caballerescas de Oriente y Occidente, en tanto que el motivo y base fundamental de las mismas difiere no tanto en el edificio metafísico sobre el que residen, como en los cimientos que lo abastecen. En efecto, para el caballero andante en busca de su *pas d'armes* el arquetipo de la ingenua *dameisele* en cuyo nombre realizar heroicas gestas, unida a su fe en Dios, configuraban el motor de sus nobles impulsos. En sus antípodas se halla sin embargo el caballero errante chino o “*you xia*”, debatiéndose entre la soledad inherente a su condición fatídicamente trágica y la posibilidad de una multitud de amores a los que debe renunciar para consumir unos ideales desligados de toda teología.

Históricamente, este género remonta sus orígenes a figuras reales de la China antigua, concretamente al período dinástico de Primavera y Otoño (722-476 a.C.) y los Reinos Combatientes (476-221 a.C.), cuyas empresas serían recogidas en la tradición posterior por el gran prefecto de la corte Sima Qian (c. 145-86 a.C.) en sus *Registros Históricos* y, posteriormente, por el otro gran historiador chino, Ban Gu (32-92),⁵ quien mostrará una más reticente actitud hacia las cualidades socialmente disruptivas de esta élite situada al margen de la sociedad feudal. La irrupción del budismo en el Imperio, en el año 67 de nuestra era, marca el comienzo de una serie de influencias que serán decisivas para el desarrollo de la superstición daoísta y su solidificación en el grueso de una compleja religión que obtendrá reconocimiento estatal durante la Dinastía Tang (618-907), coincidiendo con el resurgimiento del género caballeresco en una nueva forma de romance fantástico, conocido como “*chuanqi*”. Abandonando el precedente carácter historiográfico, los autores de este esplendoroso período del arte y las letras chi-

5 Concretamente los libros 86 (*Shiji* 86.2515-2538; edición de Zhonghua shuju, ‘*cike liezhuan*’ o ‘Biografías de Asesinos Errabundos’) y 124 (124.3181-3190, ‘*youxia liezhuan*’ o ‘Biografías de Caballeros Errantes’) de los *Registros Históricos*, y el libro 92 de la *Historia Han* de Ban Gu (*Han shu* 92.3697-3720, ‘*youxia zhuan*’, ‘Biografías de Caballeros Errantes’). Existen diversas traducciones al inglés de estos capítulos, por ejemplo en *Selections from the Records of the historian* (trans. by Yang Hsien-yi and Gladys Yang, Foreign Language Press, Beijing, 1979) y *Courtier and commoner in ancient China: selections from the History of the Former Han* (trans. by B. Watson, Columbia UP, New York, 1974).

4 Sobre la idea de *El Idiota* como síntesis del hombre-Dios (Cristo) y el hombre-loco (el Quijote), véase E. J. Ziolkowski, *The Sanctification of Don Quixote: from Hidalgo to Priest*, Pennsylvania State UP, Pennsylvania, 1991, p. 91 y ss. En *El Idiota*, la idea de la humillación y la mansedumbre, ejemplificada en la primeriza bofetada con la que Ganya le obsequia, se encuentra en PSS 8:141, 249, 283, respectivamente, pp. 245, 427 y 488 de la edición española.

nas contemplan con finura la asimilación de temas daoístas, convirtiendo las humanizadas siluetas de Sima Qian y Ban Gu en héroes y heroínas de alta integridad moral,⁶ expertos en artes marciales y técnicas que rozan lo sobrenatural, capaces de alzar el vuelo sobre las nubes, paralizar a sus enemigos, curar enfermedades o blandir mágicas armas con las que restaurar el poder dinástico en tiempos de caos social. Etapa de decisiva importancia para esta novelística será, no obstante, la Dinastía Ming (1368-1644): *Al Margen del Río* (*Shui hu zhuán*) y *El Romance de los Tres Reinos* (*Sanguo yanyi*), dos de las cuatro obras cumbre de la literatura china, rechazarán gran parte de la magia daoísta precedente en favor de una propuesta más realista,⁷ concienciada con la estabilidad política del Imperio y, especialmente, haciendo del código de conducta caballeresco un sistema ético-religioso de pensamiento que alcanzará a fascinar, inclusive, a las posteriores tribus invasoras, es decir, al pueblo manchú. De este caballero errante, su carácter personal puede rápidamente ponerse en contraposición con su correspondiente cristiano en la carencia de motivación romántica o teológica: el caballero errante no solo es ajeno al incondicional e indiscriminado amor cristiano, que él jerarquiza situando al ultrajado por debajo de él —solo así se hace patente la necesidad de asistirle en su desgracia, como el rey debe asistir a sus súbditos—, sino que ignora toda responsabilidad teológica, transvalorando las convenciones sociales y religiosas que limitan su capacidad personal de desarrollo. El altruismo no surge en él a través de compasión alguna, sino como alegría compartida ante el cumplimiento de un deber situado más allá de él mismo y que, sin embargo, actualiza en su persona. Su necesidad de justicia implica un desafío a la ley terrestre, que él desconoce o ignora: su meta es rectificar el curso natural de la existencia, quebrado y torcido, corrupto por las disposiciones afectivas de una corte que explota a los desamparados. Las virtudes clásicamente confucianas —lealtad, coraje, honor, guardar la palabra— configuran cada uno de sus pasos, buscando fama mas incomodándose ante la idea de recompensa material alguna: no solo no espera ser recompensado por sus acciones más allá de enaltecer su nombre, sino que rechaza explícitamente toda gratificación.⁸ Mas su peculiaridad primera, aquella que lo diferencia de toda filosofía oficial y que lo convierte en una fuerza social peligrosamente disruptiva, es la importancia que el caballero da a las acciones, resaltando la obligatoriedad de dar una adecuada respuesta a las mismas, ya sea para bien o para mal, lo cual le lleva a traspasar la venganza por encima incluso de su propia vida.⁹ El confucianismo se torna al *camino del medio* enfatizando una concepción particularista de sus normas morales, mas el relativismo topo-

⁸ Véase el erudito y solitario estudio de J.J.Y. LIU, *The Chinese Knight Errant*, Routledge, London, 1967, p. 4 y ss. El antiguo profesor de Stanford identifica erróneamente la *manière* individualista y libertaria caballeresca con los principios del daoísmo, interpretando la transvaloración que el caballero realiza con una negación de todo valor y regla de comportamiento. Esta ansia de libertad, pues, no debe ser entendida, como se ha hecho desde postulados modernos, como liberalismo o *laissez-faire*, mas como *raison d'être* de todo ser humano. La búsqueda de fama es, asimismo, algo contrario a la ética gubernamental daoísta, que creía que una acción solo adquiría verdadero valor ético (*de*) cuando el sujeto de la misma permanecía desconocido para el objeto. Véase, a este respecto, el novedoso estudio de R. T. AMES, 'Putting the Te Back into Taoism', en J.B. CALLICOTT and R. T. AMES, *Nature in Asian Traditions of Thought*, State University of New York Press, Albany, 1989, pp. 113-144.

⁶ La aparición de la heroína, argumento que no volverá a abandonar la prosa china, hunde sus raíces en la predilección de esta filosofía por lo débil, pacífico y oscuro, características todas ellas de lo femenino según el pensamiento correlativo chino. Es por tanto signo de ignorancia afirmar que la sociedad china antigua concebía a la mujer como algo significativamente inferior, y no es sino la proyección de nuestra psique moderna sobre los constructos del pasado la que permite confundir orden con posición ontológica.

⁷ J. L. BISHOP, en su brillante *The Colloquial Short Story in China: A Study of the San-yen Collections* (Harvard UP, Cambridge (Mass.), 1956, p. 15), acuña el término "sublunary story" para definir este género.

⁹ El *locus classicus* se encuentra en una de las historias recogidas por Sima Qian, correspondiente al sirviente Yu Rang, quien dio término a su vida ante la imposibilidad de vengar la violenta muerte de su señor. Como ética retributiva, la venganza es una exigencia que debe situarse al mismo nivel que la gratificación, y no debe pues ser entendida como una excusa para llevar a cabo acciones violentas. En tal caso, tanto sacrificio personal como suicidio serían *contradictio in adjecto*.

lógico del *ethos* “*you xia*” dispone de ellas de un modo absoluto, extremo, pues su propia existencia solo alcanza significación ontológica ante el caos del mundo, ante esa exclusiva situación de desorden que debe corregir *por la fuerza*.

No es difícil entender la fascinación que estas historias ejercieron sobre la mentalidad china de finales del siglo XIX y principios del XX cuando, en plena diáspora, encontraron en los caballeros errantes un reflejo de sí mismos. En efecto, el mundo en el que estos héroes se movían se encontraba al margen de la sociedad y la estabilidad, sus vidas se hallaban en constante diáspora, en un mundo ajeno, salvaje, inexplorado, atesorando unos ideales perdidos contra los que el gobierno del que huían se alzaba. De igual forma que héroes y bandidos se aglutinaban en núcleos marginales como pretendidos protectores de la tradición, las comunidades en la diáspora formaban una resistencia intelectual y espiritual consciente a la falsificación que los movimientos anti-imperialistas hicieron de la verdadera doctrina ética confuciana y, especialmente, contra el comunismo e ideas socialistas y contra los horrores que anticiparon la sanguinaria Revolución Cultural China. Es necesario recalcar que diáspora no es ni debe ser sinónimo de migración, sino de retiro, de huida consciente, voluntaria o no, abandonando el emplazamiento de origen por un nuevo espacio que permita reconectar libremente con la tradición propia, y es por ello que este concepto va ligado a la impostergable labor de búsqueda y ratificación de la identidad cultural —más allá de los difusos conceptos de nación o etnia—, una tarea de creación de un nuevo espacio vital —físico, pero también espiritual—, no arqueológica, no de redescubrimiento de la tradición perdida, sino de producción e innovación, de *re-cuento* (*retelling*) de los antiguos valores¹⁰ interpretados como parte de una lucha contra el vacío destructor del cual ha desertado la diáspora, y que en el caso particular de Hong Kong se identificará con socialismo, comunismo, ateísmo y progreso materialista. No debe resultar por ello extraño que el autor sobre el que nos centraremos a continuación realice esta crítica al nihilismo occidental y su acogida por parte del continente desde Hong Kong, colonia inglesa desde que, el 1 de julio de 1898, la Segunda Convención de Beijing ratificara los anteriores tratados —Convención de Chuehpeh (25 de enero de 1841), Tratado de Nanjing (29 de agosto de 1842), Primera Convención de Beijing (18 de octubre de 1860)— y cediera los nuevos territorios al imperialismo europeo.¹¹

JIN YONG: LA VOZ DE HONG KONG Y EL RENACER COMO TRAGEDIA. El término “*wu xia*” con el que se ha visto designada la novelística caballeresca china, remite en su acepción moderna a un présta-

¹⁰ Sobre diáspora china, véase, de entre los numerosos estudios al respecto, *The Chinese Diaspora. Space, Place, Mobility, and Identity* (L.J.C. Ma/C.L. CARTIER, Eds.), Rowman and Littlefield, Lanham, 2003. Nótese el carácter aislado de la diáspora china, representado en la recreación de su espacio vital en las denominadas “Chinatown”, pequeñas ciudades chinas dentro de una gran ciudad occidental.

¹¹ Pues, citando al historiador Manel Ollé, “[p]reviamente a la occidentalización hubo cierto tipo de *tabula rasa* que fue la revolución cultural en la que se intentó borrar todo rastro de tradición... En casos como los de Taiwan o Hong Kong, en donde no ha habido esta fractura de la continuidad de la tradición, es más evidente la pervivencia de las religiones, de las costumbres...” (del original en catalán, en la entrevista de Núria Quintana, “Pequín 2008: la Xina entra en joc”, *Revista de la Universitat de Barcelona*, 42 (enero-marzo de 2008), pp. 22-31, p. 31.

mo de la lengua japonesa (*bukyou*) cuya penetración en los márgenes de la élite intelectual china se produjo a principios del siglo XX, junto a numerosos vocablos especializados que pasarían a complementar y remanufacturar el pensamiento chino.¹² El punto neurálgico de esta revitalización marcial tuvo lugar un 17 de enero de 1954, fecha en la que se llevó a cabo en Macao una fallida batalla entre dos grandes maestros de artes marciales de diferentes escuelas, conflicto que vio su éxito póstumo en una versión novelada que se serializó en el diario *Xin wanbao* (*Nuevo Periódico Nocturno*) bajo el título de *Dragón y Tigre Enfrentados en la Capital* (*Long hu dou jinghua*), obra del escritor Chen Wentong —usando el pseudónimo de Liang Yusheng—. ¹³ Numerosos imitadores concedieron honores a esta novela en los meses y años siguientes a su publicación, pero entre ellos se alzaría con la fuerza de su prosa tradicional un literato llamado Zha Liangyong, más conocido en Occidente por su nombre anglo-cantonés Louis Cha y, especialmente, por su pseudónimo Jin Yong. Nacido el 6 de febrero de 1924 en Haining, al norte de la provincia de Zhejiang, y segundo de un total de siete hermanos, el carácter profundamente tradicional de la personalidad de Jin Yong hizo su pronta aparición cuando, con unos tempranos diecisiete años, fue expulsado del Instituto de Hangzhou por su satírica crítica al nacionalismo continental bajo el título de *Alisi manyou ji*,¹⁴ siendo trasferido a Quzhou, en donde finalizó sus estudios, ingresando en la Universidad Central de Estudios Políticos de Chongqing y ampliando su *curriculum* en Ley Internacional en la Universidad de Dongwu (Shanghai). Esto le permitirá comenzar su carrera como periodista en el noticiario *Da gongbao* (*Gran Boletín*), a través del cual, en 1948, será enviado a Hong Kong como editor. Tras varias desavenencias con el diario chino, y habiendo fracasado su sueño de alcanzar un puesto en el ministerio —fundamentalmente, por no estar afiliado al Partido Comunista—, resume su labor en el *Da gongbao*, desde donde será nuevamente trasladado al *Xin wanbao* (*Nuevo Periódico Nocturno*) como co-editor, coincidiendo con Chen Wentong, con quien iniciará una amistad que le llevará a recuperar su juvenil pasión por la novela clásica de caballería.¹⁵ Pero la importancia y fortuna de nuestro autor solo puede ser considerada teniendo en cuenta un hito que marcaría su carrera como novelista: la creación del diario *Ming bao* (*Periódico Brillante*) en el año 1959, cuyo poder editorial lo convertirá en la voz de Hong Kong durante los dos decenios siguientes, valiéndole el reconocimiento de diversas facultades —un total de nueve universidades chinas lo designaron profesor emérito por su labor política— y la adquisición de dos títulos por parte del gobierno francés: *Chavalier de la Légion d'Honneur*

12 J.CH. HAMM, *Paper Swordsmen: Jin Yong and the Modern Chinese Martial Arts Novel*, University of Hawaii Press, Honolulu, 2005, p. 262, n. 14. Junto a este, otras palabras significativas entraron a formar parte de la lengua china, en un intento de occidentalización: *zhexue*, importada del japonés *tetsugaku*, a su vez traducción del holandés *filosofie*; *zhuyi*, del japonés *juugi*, “-ismo”. Ambos casos corresponden a un intento de modernización a través de la pretendida superioridad del Japón de la Era Meiji (1868-1912), nombre que significativamente debe traducirse por “Gobierno Iluminado/Ilustrado”, el cual había derrotado a China en el primer conflicto sino-japonés (1894-5).

13 Fallecido, a los 82 años de edad, un reciente 22 de enero.

14 El título es un juego de palabras intraducible sobre el inglés *Alice Adventure's in Wonderland* de Lewis Carroll.

15 A los ocho años topó por casualidad con la novela *La espadachina de Huangjiang* (*Huangjiang nvxia*), que iniciaría su amor por el género, aunque no sería hasta su encuentro con Chen Wentong que se decidiría a hacer de él su destino. Siendo inexistente una biografía comprensiva del autor en lengua occidental, remitimos tristemente al encomiable estudio de L. Xia, *Jin Yong zhuan*, Hubei, Hubei renmin chubanshe, 2008.

(1992) y *Commander de l'Ordre des Arts et des Lettres* (2004). Habiéndose independizado de las diversas instituciones que, de una u otra forma, habían determinado sus acciones, Jin Yong adquiere notable fama extendiendo sus horizontes intelectuales desde Hong Kong hasta las diversas comunidades en diáspora y, tras el fallecimiento del líder comunista, al continente, alcanzando y superando en popularidad y número de lectores a Lu Xun (1881-1936), padre de la literatura en lengua vernácula y hasta entonces el autor chino más leído a nivel mundial.¹⁶ El enfrentamiento entre ambos autores, en cuanto que representantes de diferentes tradiciones culturales, se extiende lentamente como metáfora del discurso intercultural modernidad-tradición, cuyos inicios cabe situar en las sucesivas derrotas vividas por China a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, y explican en gran medida la crisis nihilista que el continente, a imagen de la Europa profetizada por Spengler, vive en estos momentos. En efecto, mientras Lu Xun acepta e importa el estilo, temas y reformulación lingüística propias de la novela y gramática europeas por considerar la lengua china insuficiente para su novelística, Jin Yong recupera un género largo tiempo perdido, elevándolo sobre el peso del racionalismo introducido durante el período comunista y haciendo de aquel la máxima expresión de la literatura china. La fecundidad de las intrigas que se suceden en sus páginas, unida a un estilo a la vez austero y abierto propio de antiguas novelas, como la ya mencionada *Al Margen del Río*, se confabulan en contra de la pretendida seriedad con la que Lu Xun y toda la escolástica posterior intentan seducir al lector, llenando con una prosa cargada y occidentalizante el vacío cultural que fluye a través de sus páginas. Lu Xun y Jin Yong representan la ruptura y la continuación para con la tradición, revolución y continuidad y, en especial, anti-confucianismo y confucianismo, es decir, la verdadera tradición milenaria negada por los revolucionarios a principios de siglo,¹⁷ y que había sido transmitida desde la Dinastía Tang, Song, Yuan, Ming y, finalmente, Qing, antes de caer ante los poderes imperialistas occidentales.

Que Jin Yong es consciente de esta enemistad literaria y de la necesidad de hacer de su novela un vehículo de expresión para las generaciones actuales —no solo aquellas en diáspora, sino también en el continente, escindidas si cabe aún más de la antigua tradición—, ha sido reconocido por él mismo en diversas ocasiones,¹⁸ amén de quedar patente en las numerosas revisiones a las que ha sometido sus escritos, tarea que se ha visto consumada en una voluminosa edición de 36 tomos ricamente ilustrada,¹⁹ compilando la totalidad de su producción novelística: doce novelas y una historia corta. Significativamente, y en contraposición a Lu Xun, únicamente tres de ellas han sido

17 Lo mismo podría decirse, *mutatis mutandis*, de la Revolución Francesa y el *Ancien régime*. Sobre la estrecha y violenta relación entre Lu Xun y Jin Yong, véanse Z. XIAOYI, 'Comparative Literature in China', en *Comparative Literature and Comparative Cultural Studies* (S. T. DE ZEPETNEK, Ed.), Purche University Press, West Lafayette, 2003, pp. 268-284, p. 268 y N. ZUFFEREY, 'De Confucius au romancier Jin Yong', *La Pensée en Chine aujourd'hui* (A. CHENG, Ed.), Gallimard, Paris, 2007, pp. 75-99, pp. 90-92. En lo que a la crítica al estilo occidentalizante respecta y la influencia de este en la gramática del chino moderno, véase la nota 176 en L.R. BELLERIN, *Manual de Traducción Chino-Castellano*, Gedisa, Barcelona, 2004, p. 254.

18 Véase la entrevista al autor en H. MARTIN ET AL., *Modern Chinese Writers: Self-Portrayals Book*, Sharpe, New York, 1992, p. 173.

19 *Jin Yong zuopin ji*, Ming ho, Hong Kong, 1975-1981, 36 vols.

16 Hasta tal punto que, en verano de 2007, se anunció que durante el próximo curso académico los textos del anti-confuciano Lu Xun —en concreto la novela *La Verídica Historia de A Q* (1921)— fueran substituidos por *El Zorro Volador de la Montaña Nevada* (Xue shan fei hu, 1959). Al margen de las críticas que tal decisión desató entre los simpatizantes de Lu Xun y los numerosos críticos de Jin Yong, las agencias de noticias extranjeras se afanaron en calificar de censura comunista y relacionar anacrónicamente la obra de Lu Xun con los sucesos de Tian An Men, acaecidos medio siglo después.

traducidas a lenguas occidentales, evidenciando si cabe aún más la distancia que separa a ambos públicos y propuestas literarias.

La ascendencia ilustrada del novelista afinado en Hong Kong le permite no solo distanciarse intelectualmente de toda esa falsificación hermenéutica de la tradición por parte de los movimientos revolucionarios —esto es, occidentalizantes—, sino que, adicionalmente, contar con las armas necesarias para hacerle frente desde su interior. En efecto, el enemigo de este discurso corresponde a las pseudo-caracterizaciones que de la filosofía y la tradición chinas realizaron conscientemente los jesuitas, enfrentadas en el terreno político a la tecnología y racionalidad (*Zwecksrationalität*) con las que pretendían ser desmitificadas.²⁰ Como diáspora, la vida en una sociedad distante y diferente no deja de ser una actualización del *modus vivendi* del caballero errante, cuya tragedia constituye la soledad de poseer una identidad cultural propia incapaz de sostenerse en el entorno que la ha engendrado, en conflicto con sus propios orígenes. Es por ello que podemos definir, siguiendo al apasionado profesor de literatura china Robert Ruhlmann, a estos héroes como la expresión de algo más que los sueños y opiniones de un determinado autor: “Abrazan también valores e ideales de su tiempo, y muestran una potente imagen de las fuerzas en conflicto que actuaban en la sociedad de su época... *dando forma a la Historia*”.²¹

La obra de Jin Yong exige al lector una labor hermenéutica adicional, en cuanto que no nos encontramos ante una crítica explícita, ante un discurso redentor contra el nihilismo occidental *a la manière de* Myshkin, sino ante un entorno filosófico crítico para con la Modernidad, presente mas no evidente: no nos hallamos ante un filósofo que, como en el caso de Dostoievski, novela, sino ante un novelista que filosofa. La relación entre ambas figuras va más allá de una simple coincidencia formal, pues si bien la totalidad de los tipos psicológicos jinyongianos secunda la visión tradicional del héroe clásico —y trágico—, una figura destaca sobre las demás por lo prosaico de la misma. Si Shakespeare y la tragedia griega alcanzaron a influenciar la primera etapa de su producción,²² su amor por la literatura universal llevó a Jin Yong a encontrarse con el autor ruso y su novela *El Idiota*, traducida a la lengua china por vez primera en 1935.²³ Si el héroe debe probar lo que todos secretamente dudan, es decir, que la virtud triunfará finalmente sobre el vicio, ni Myshkin ni el protagonista de la novela de Jin Yong *La Historia de la [Espada] Soportadora del Cielo y el [Sable] Exterminador del Dragón* (*Yi tian tu long ji*, 1961, de ahora en adelante *YTTLJ*), Zhang Wuji, pueden ser considerados héroes, pues fracasan en su lucha contra el mundo, como el malogrado hidalgo manchego moribundo en su lecho de muerte.²⁴

20 Véase la controvertida tesis de L. M. JENSEN, *Manufacturing Confucianism: Chinese Traditions and Universal Civilization*, Duke UP, Durham, 1997.

21 R. RUHLMANN, 'Traditional Heroes in Chinese Popular Fiction', *The Confucian Persuasion* (A. WRIGHT, Ed.) Stanford UP, California, 1960, pp. 141-176, p. 141 (cursiva nuestra).

22 Sobre esta influencia, véase el prefacio de MARGARET NG en *Fox Volant of the Snowy Mountain*, trans. by O. Mok, China UP, Hong Kong, 1996², p. xiv.

23 A cargo de Gao Tao, en dos partes publicadas inicialmente en *Wenxue Jikan* (*Literatura Trimestral*), vol. 2, nº 1-4, y reeditadas posteriormente en dos volúmenes, en *Bai Chi, Wen guang shudian*, Shanghai, 1953. Para un examen general de las relaciones entre la literatura rusa y la China de principios de siglo, en especial en lo que a Lu Xun respecta, véase la ponencia de G. BAOQUAN, 'The Influence of Classical Russian Literature on Modern Chinese Literature before and after the May Fourth Movement', en M. GALIK, *Interliterary and Intraliterary Aspects of the May Fourth Movement 1919 in China*, Veda, Bratislava, 1990, pp. 213-222.

24 L. KNAPP, 'Myshkin Through a Murky Glass, Guessingly', en su *Dostoievsky's The Idiot. A Critical Companion*, Northwestern UP, Evanston, 1998, pp. 191-215, p. 191: "Critics have condemned Myshkin (as an ineffectual hero), Dostoevsky (as an ineffectual novelist), and, for that matter, Jesus (as an ineffectual saviour or simply as a bad role model)".

*Tanto la narrativa dostoiévskiana
como la novela caballescica china
de Jin Yong hunden sus raíces en
la más profunda
y ortodoxa tradición*

25 No siendo intención nuestra realizar una comparación literaria, sino filosófica, remitimos al artículo firmado por N. TYRRAS, especialista en lengua y literatura rusas, "Whence Came the Innocent Perfection of Prince Myshkin?", en *The Slavic and East European Journal*, 33/4, (invierno, 1989), pp. 530-538, para un resumen de los pormenores que vivió *El Idiota* tanto en lo referente a su estructura formal como a la caracterización del Príncipe Myshkin. La novela en cuestión de Jin Yong, publicada como *El Idiota* periódicamente, también experimentó sucesivos cambios entre su primera y segunda partes. El mismo autor, al explicar la intención de su obra, se muestra escéptico con su protagonista, fracaso también compartido con Dostoiévski, para quien *El Idiota* no alcanzó a decir todo lo que debería. Véase el *post scriptum* del autor a la novela: "Dado que su personalidad había sido ya redactada de tal modo, todo desarrollo se completó sobre su temperamento, el autor no pudo intervenir", así como, en Dostoiévski, PSS 9:339.

26 El nombre de Lev Myshkin es en sí mismo un oxímoron: "león" y "ratón", señalando de tal forma la contradicción que vive en su interior nuestro Príncipe, mientras su patronímico, hijo de Nikolai, significa en griego "victoria del pueblo", esto es, la tierra madre, la "pochva". El nombre del héroe chino, Wuji, puede traducirse por "el que carece de envidia o pecados".

27 En esta época numerosos jóvenes se iniciarán en algunas de las diversas sociedades secretas (las Triadas) cuya tradición heroica contaba con el romanticismo necesario para llenar ese vacío generacional y las promesas de un futuro brillante para los más desafortunados. Sobre la relación entre la novela caballescica y las sociedades secretas en Hong Kong, ténganse en cuenta D.H. MURRAY, *The Origins of the Triads in Legend and History*, Stanford UP, California, 1994.

EL VALOR SALVÍFICO DE LA BELLEZA: DEL PRÍNCIPE MYSHKIN A ZHANG WUJI. LOS profundos vínculos de afinidad existentes entre las dos obras que nos ocupan, así como la particular respuesta que cada una de ellas ofrece a un problema —cabría decir tal vez *enemigo*— común y la personalidad de sus autores, encuadrados en tradiciones semejantes en cuanto que reaccionarias para con la Modernidad, el socialismo, el ateísmo y, en definitiva, la ridícula razón ilustrada que pretende un programa moral escindido de toda creencia y tradición, ofrecen un particular espectáculo de posibilidades para aquellos versados en los pormenores de la literatura comparativa y su narración genotípica. En efecto, numerosos son, como a continuación veremos, los paralelismos que conscientemente Jin Yong traza entre su protagonista y pretendido héroe, Zhang Wuji, y el Príncipe Myshkin, no solo en los avatares de su carácter y desarrollo psicológico —movimiento que dirige en ambos casos a estas figuras hacia su fatídico fracaso—, sino en los numerosos argumentos secundarios que, a nivel literario, conforman ambas novelas. Tanto la personalidad profundamente religiosa de ambos autores como el esqueleto arquitectónico sobre el que la prosa de ambos relatos se erige presentan interesantes correspondencias a tener en cuenta en futuros itinerarios hermenéuticos. Pues si bien es cierto que tanto la narrativa dostoiévskiana como la novela caballescica china de Jin Yong hunden sus raíces en la más profunda y ortodoxa tradición —cristiana una, confuciano-daoísta la otra—, no lo es menos que la estructuración de ambas novelas es casualmente similar.²⁵

El argumento principal de *YTTLJ* gira en torno a la figura de Zhang Wuji, nombre que, al igual que en el caso particular de Lev Nikolayevich Myshkin, entraña una significación velada relacionada con la pasividad e inocencia de su personalidad.²⁶ Nacido en el seno de una familia de rancio abolenjo en decadencia, su infancia se vio marcada por la heroica soledad de la isla desierta en la que fue concebido y criado durante diez años, con la única compañía de sus padres y su padrino. Aprendidas con avidez las artes pugilísticas de su familia, Zhang Wuji abandona la isla con sus padres y dejando atrás a su padrino, custodio de las armas que dan título a la novela, da comienzo así su fatídico viaje iniciático a las Praderas Centrales entonces gobernadas por el Khan, nieto del renombrado Genghis Khan. Perseguidos por su pasado y en lu-

cha constante contra quienes ansían apoderarse de las legendarias armas, los padres de Zhang Wuji se ven empujados al suicidio para salvaguardar no solo su honor, sino también el paradero del padrino custodio. Malherido y abandonado, el inmaduro Wuji huye de la civilización en busca de su destino, llegando a las manos de un médico de nombre Hu Qingniu, quien a pesar de sanarlo y entregarle todos sus conocimientos, espera finalmente ganar su confianza para así conocer el paradero de su padrino y traicionar finalmente al joven Wuji, dándole muerte. Se inicia aquí algo que caracterizará tanto al Príncipe Myshkin como a nuestro pretendido héroe chino: el deseo de ser médico, curandero no solo de cuerpos, sino también de almas, tarea en la que ambos fracasarán con sobrada decepción. En efecto, al igual que el hidalgo manchego adentrándose en una fría España donde los caballeros andantes no tienen ya sentido alguno, como Myshkin retornando a una Rusia en la que las antiguas formas han caído en el olvido y el catolicismo, en sus más diversas formas secularizadas, comienza a penetrar en los hogares y en las familias, y también, por qué no decirlo, como el cordero Hijo de Dios retornando tras su larga ausencia, así Zhang Wuji regresa a las Planicies Centrales dominadas por una cultura ajena a la tradición, inmersa en el caos de diversas sectas que codician el poder místico del mundo de las artes marciales. El regreso a la civilización por parte de Wuji estará marcado por tres factores decisivos que configuran la visión política del autor en este período (década de finales de los años 50): la incapacidad gubernamental para gestionar una sociedad en dilatado crecimiento y abocada al caos social, el desencanto subsiguiente por toda motivación política, y el amor como catalizador de la catarsis final del individuo. Estos años serán dolorosamente recordados en la historia de Hong Kong a consecuencia del terrible incendio que asoló la zona residencial de Shek Kip Mei, en la Nochevieja del año 1953: seis horas de terror que dejaron sin hogar a cerca de 53.000 inmigrantes del continente. A pesar de la generosa campaña iniciada por el entonces gobernador inglés, Sir Alexander W.G.H. Grantham, el estilo de vivienda consolidado en estos años, excesivamente estrechas y pequeñas, unida al bajo coste de la renta establecido por las instituciones de la colonia como ayuda a los refugiados, definirá a toda una subsiguiente generación carente de motivaciones, en la que numerosos jóvenes buscarán una vida rápida y sin responsabilidades. El desencanto político de Jin Yong es un reflejo de esta incapacidad gubernamental por gestionar correctamente las vidas de los inmigrantes (la diáspora), pero también de la corrupción que caracterizará al gobierno de Hong Kong,²⁷ *leitmotif* metafórico de su última novela, *Historia del Ciervo y el Tripode* (*Lu ding ji*, 24 de octubre de 1969-23 de septiembre de 1972).

La idea de alcanzar relevancia a nivel político se evapora ante la ausencia de unas condiciones tales que permitan un desarrollo moral superior (esto es, ortodoxamente confuciano) del individuo en particular y de la sociedad a nivel general, conduciendo a una espiral de pensamientos que desemboca en la redención final a través del amor y la belleza, tema sobre el que a continuación volveremos, como una unidad quiasmática de opuestos: “Mas Zhang Wuji se halla en todo momento confuso para con Zhou Zhiruo, Zhao Min, Yin Li y Xiao Zhao, cuatro jóvenes de las cuales parece amar más profundamente a Zhao Min, algo que en último lugar también confiesa a Zhou Zhiruo; pero en lo más profundo de su corazón, ¿a quién ama más de todas estas jóvenes? Es posible que ni él mismo lo sepa”.²⁸ Esta indecisión, patente también en el Príncipe Myshkin, opera en el joven Wuji de tal forma que le incapacita para la toma real de decisiones y, en consecuencia, para asumir la responsabilidad política que sobre él recae. Es por ello que, habiendo alcanzado el *status* de líder de la Secta Ming —identificada erróneamente por el autor con el maniqueísmo—, el rechazo de Zhang Wuji evidencia su fracaso no solo como héroe, sino también como ser humano, y la frustración e insuficiencia de su carácter son las que dan lugar a esta antítesis entre el interés público, objeto del caballero andante, y el provecho particular, perteneciente al hombre común. Toda una polifonía de paralelismos para con *El Idiota* de Dostoievski pueden trazarse a partir de esta unión quiasmática de ambos individuos, pretendidos héroes inconsumados:

Zhiruo, hacia ti he sentido siempre un profundo respeto, hacia la joven de la familia de Yin mi corazón se siente agradecido, hacia Xiao Zhao existe en mis deseos compasión, mas hacia la joven Zhao [Min] es... es un amor recíproco, grabado desde mi corazón hasta los huesos (YTTLJ, XL).

A pesar de haber recibido el amor inequívoco de las cuatro jóvenes, Zhang Wuji, como el Príncipe Myshkin, siente afecto únicamente por dos de ellas: Zhou Zhiruo, quien había conspirado en numerosas ocasiones para dar muerte a Wuji, y Zhao Min, princesa mongol causante de numerosos conflictos entre las diversas sectas del mundo de las artes marciales. Como Aglaya Ivanovna y Nastasya Filippovna, en última instancia ni Zhang Wuji ni el Príncipe alcanzan a formular más que una decisión errática:

—¿Entonces, príncipe, qué está usted haciendo? —gritó alarmado, Yevgeni Pavlovich—. ¿Conque se casa usted con ella por una especie de miedo? ¡Eso es imposible de comprender!

¿Y quizá hasta sin quererla?

—¡Oh, no! ¡La quiero con toda mi alma! Porque es... una niña. Es ahora una niña, enteramente una niña. ¡Oh, usted no sabe nada!

—¿Y al mismo tiempo usted juró a Aglaya que la quería?

—¡Oh, sí, sí!

—¿Pero cómo? ¿O sea, que las quiere usted a las dos?

—¡Oh, sí, sí!²⁹

Y aunque el héroe chino entrega finalmente su espíritu a la princesa Zhao Min, su entereza carece de resuelto dictamen alguno:

[Zhou Zhiruo dijo:] “Déjame preguntarte: suponiendo que la joven Zhao [Min] parta y te abandone en esta ocasión, que nunca encontrarla puedas, suponiendo que asesine a alguien malvado, suponiendo que lo que su corazón por ti siente cambie, ¿tú... tú cómo actuarías?”. El corazón de Zhang Wuji, ya por largo tiempo afligido, al oírla hablar así, no pudo tampoco controlarse, y dejando fluir sus lágrimas, ahogado en llantos dijo: “¡Yo... yo no lo sé!” (YTTLJ, XL).

La terminología heredada a través de la novela rusa se refleja poderosamente sobre la silueta de Zhang Wuji en forma de una personalidad que le impide desarrollar sus capacidades y que, a través de su pasividad y de su amor indiscriminado, sacude las bases de toda distinción ética social, causando el caos y arruinando la vida de aquellos que lo rodean, fracasando en su intento sanador *imagine Christi*, ese tipo psicológico que Nietzsche definió con sagaz precisión:

Jesús es lo *contrario de un genio*: es un idiota. Adviértase su incapacidad para comprender una realidad ... El hecho de que los auténticos instintos varoniles —no solo los sexuales, sino también los de lucha, de orgullo, de heroísmo— no se hayan desarrollado jamás en él, el hecho de que se haya quedado retrasado y haya permanecido infantilmente en la edad de la pubertad: eso pertenece a la tipología de ciertas neurosis epileptoides.

En sus instintos más hondos Jesús es no-heróico: no lucha jamás: quien ve en él algo así como un héroe, como hace Renan, ha vulgarizado el tipo hasta hacerlo irreconocible...

¿Naturaleza? ¿Leyes de la naturaleza? —Nadie le ha revelado que la naturaleza existe.³⁰

Descripción por lo demás que se adapta con particular rigurosidad tanto a Myshkin como a Zhang Wuji. En efecto, la inmadurez del protagonista de YTTLJ resulta evidente en su ineficacia a la hora de comprender no solo el amor, sino las relaciones

²⁸ Del *post scriptum* a YTTLJ.

²⁹ PSS 8:484 (= p. 817).

³⁰ NF 14[38] (primavera de 1888), traducido en FR. NIETZSCHE, *Fragmentos póstumos. Volumen IV (1885-1889)*, ed. Diego Sánchez Meca, trad. J.-L. Verma y J.-B. Llinares, Tecnos, Madrid, 2006. Nietzsche habría tenido conocimiento indirecto de la obra de Dostoievski a través del historiador francés Eugène Melchior de Vogüé dos años antes de redactar estas palabras. Véase a este respecto G. CAMPIONI, *Les lectures françaises de Nietzsche*, PUF, Paris, 2001, p. 75, n. 1.

sociales y, en concreto, la retribución en la que los ideales del “*you xia*”, del caballero errante, se basan. Habiendo crecido en el solipsismo de una isla desierta y conociendo únicamente la bondad de su familia, Zhang Wuji es, como el Jesús nietzscheano, incapaz de comprender realidad alguna y, en primer lugar, culpable de la más atroz de las bajas morales concebible en la sociedad china: infidelidad para con sus padres que, en el momento de morir, clamaron retribución por las falsas acusaciones que les abocaron al suicidio. Negando la base de la más antigua filosofía transmitida por Confucio, volviendo sus espaldas a la ética retributiva de los caballeros errantes, Zhang Wuji encuentra refugio en la filosofía daoista de Zhuangzi como vehículo de inacción y pasividad, de un dejarse llevar opuesto a la verdadera senda heroica, al espíritu fuerte del que lucha a contracorriente.³¹ Así pues, carente de espíritu e ideas propias, perplejo e indeciso, con su temperamento débil e irresoluto vagó de un lado para otro aprendiendo diversas artes —como Jesús, nos dice Celso (Fragmento I, 28), aprendiera de los egipcios—, intentando ser benevolente con todos por igual, en todo lugar y todo momento, sin hacer distinciones ni juzgar a nadie y, con ello, violando como Myshkin el sentido del orden de aquellos a los que pretende asistir, incrementándose la insatisfacción y animadversión que el lector siente para con ambos personajes. Incluso su carácter fatídicamente aristocrático, el hecho de hacer de él, como de Jesús, del hidalgo manchego o de Myshkin un tipo de persona *particular* —esto es, en griego, *idiotá*— con quien finaliza un linaje no proporciona a su carácter esa *vis a tergo* necesaria para luchar o llevar a cabo sus responsabilidades políticas, sociales o afectivas. Es por ello que su aparente benevolencia, condición que debería prepararle para una fértil trayectoria política, se vuelve irrisoria y fugaz al hacer de él un títere del futuro emperador, hecho que se refleja en la ineffectividad con que Wuji lleva a cabo sus relaciones personales, sociales por un lado, al intentar ser amigo de todos y no solo de sus enemigos, sino incluso de los enemigos de sus amigos, y sentimentales por otro, prescindiendo de todo amor pasional, de toda disposición varonil que le conduzca a una elección sincera de a quién amar. Todo ello nos recuerda a un Myshkin que no solo *desconoce* a las mujeres (8:14; p. 29), sino que destroza las vidas de aquellas a las que ama y de aquellos a los que toma por amigos, hasta tal punto que “los mejores amigos del príncipe —en el supuesto de que tuviera algunos— se habrían visto obligados a abandonar sus esfuerzos por ‘salvar’ al pobre iluso. ... incluso los más allegados al príncipe se habían vuelto, en su mayoría, contra él” (PSS 8:485; pp. 819-20): Nastasya Filippovna muere asesinada por Rogoÿin, quien durante dos meses palidece en la locura has-

ta ser finalmente condenado a trabajos forzados en Siberia, mientras Aglaya, habiéndose casado con un falso conde de inexistente fortuna, se hunde en la brumas del catolicismo europeo dando la espalda a su familia.³²

Tanto Myshkin como Zhang Wuji comparten una inocente mas peligrosa visión del mundo, una inocencia tal que relaciona ambas figuras con la condición del que ha “permanecido infantilmente en la edad de la pubertad”, del niño cuyos primeros años de soledad le han hecho prescindir de una parte importante de la realidad, de las duras leyes de la naturaleza, y que hace de él, a los ojos de aquellos que lo rodean, una personalidad ambivalente consciente de su propia ineficacia y de su fracaso, mas incapaz de tomar las riendas de su destino:

Al escuchar como todos lo ridiculizaban [a Zhang Wuji], inmediatamente se tornó roja su cara, mas no pudiendo soportarlo dijo: “¿Por qué has de matar a tantas personas? Todo el mundo tiene padre, madre, esposa e hijos, si los matas, los niños de esa familia quedarán abandonados, en soledad y dificultades, soportando los engaños y humillación ajenos. Siendo su eminencia un monje, muestre por favor compasión y deténgase”. Aun no habiendo sido nunca hábil en usar las palabras para dar órdenes, al pensar en su propia experiencia fueron palabras honestas las que profirió.³³

La pureza de la infancia, absurda solo ante aquellos cuya inocencia enviciada comienza a desvanecerse, conforma el ideal del hombre perfecto visionado por Dostoievski en la figura del Cristo, el niño *par excellence*, la inocencia como perfección moral.³⁴ Es a través de ella que el autor enfrenta a su personaje al cadáver de la modernidad y a su mausoleo, es decir, Europa, lugar desde el cual concibió su obra como crítica política al Occidente ateo y a sus manifestaciones seculares, ante las que la pretendida locura del Príncipe Myshkin se ve significativamente derrotada y relegada, una vez más, a la incipiente soledad a la que conduce la búsqueda y aprehensión de lo bello. Pues si “hermoso es ser niños todavía” (PSS 8:423; p. 720), no es menos cierto el carácter político que, más allá de toda teología o psicología, translucen tanto *El Idiota* como la novela de Jin Yong. En efecto, Dostoievski, fiel simpatizante del movimiento revolucionario francés con anterioridad a su paso por la kátorga, palidece ante la siniestra impresión que le causó una Europa *atea*, vacía, nihilista, hija de la Revolución, y opondrá, enfrentará a ella la pureza, ortodoxia y auténtica piedad cristiana del pueblo ruso.³⁵ Es en este sentido que debe ser entendida la propuesta política de *El Idiota*, contrapunto de

31 XIII: “Estando Zhang Wuji en la Isla de Hielo y Fuego, al cumplir cinco años, Zhang Cuishan le enseñó a leer, mas no habiendo libros, se vio obligado a grabar en la tierra los caracteres, tomando el *Zhuangzi* para que lo aprendiese de memoria”. Escribiendo en 1961, Jin Yong no puede ser sino heredero de su tiempo al interpretar, erróneamente, daoísmo con *laissez-faire*. Cf. la idea, ya expuesta, de la mansedumbre como elemento indispensable para la perfección moral.

32 Paralelamente, Myshkin se muestra cordial con aquellos que lo atacan y denigran: Antip Burdovski, autor del artículo contra el Príncipe; Rogoÿin, con quien cambiará cruces a pesar de haberlo atacado; además de Ganya o Ippolit Terentyev.

33 YTLJ, XVIII. Para una caracterización completa de las cualidades negativas de Zhang Wuji, véase el comentario de MARGARET NG en *Jin Yong bixia de nan nv*, Shidai wenyi chubanshe, Jilin, 1999, 2 vv., II, c. 11, § 4.

34 Véase la famosa representación que de Cristo hace Dostoievski en PSS 8:379-80 (= p. 642). La idea de que los niños serán los únicos herederos del Reino de Dios aparece en los Evangelios en Mt 18:3-5; cf. 19:13-15. D. ORWIN ha enfatizado la relación entre la pedagogía dostoievskiana y la obra de Tolstoy, en “The Return to Nature: Tolstoyan Echoes in *The Idiot*”, *The Russian Review*, 58/1 (enero, 1999), pp. 87-102.

35 Sobre este cambio en el pensamiento dostoievskiano y la volátil relación del novelista para con los revolucionarios, véase DM. SHLAPENTOKH, *The French Revolution in Russian intellectual life (1865-1905)*, Praeger, Westport, 1996, p. 53 y ss.

*La élite intelectual desestimó
el confucianismo por su carácter
ideológico feudal*

la pretendida *Liberté, Egalité, Fraternité* “ou la Mort”,³⁶ a través de la cual se pretendía guiar y reformular el espíritu ilustrado europeo eliminando todo rastro de irracionalidad, religión, tradición y, en su ingenuo delirio de *Unité* —pues toda unidad implica supresión de diferencia alguna—, la condición natural y más instintiva del hombre: la belleza. Mas la distancia temporal entre ambos novelistas, Dostoievski y Jin Yong, no debe alejarnos de la compleja realidad que subyace irónicamente tras los hechos históricos a los que se enfrentan. Pues si un siglo separa a *El Idiota*, escrita en 1868, de *YTTLJ*, Revolución Francesa y Guerras Anglo-Chinas comparten un margen temporal significativamente similar. Cabe señalar que la crítica de Jin Yong al régimen comunista y, posteriormente, a la figura megalomaniaca de su líder Mao Zedong, tiene su origen en las denominadas Guerras del Opio, dos conflictos armados que tuvieron lugar en 1839-1842 y 1856-1860, y en las cuales el imperialismo británico pretendió imponer la venta ilegal de opio en China a través de su colonia en la India. Habiendo sido derrotada la nunca mancillada moral del milenario imperio chino,³⁷ y siguiendo en este orden de eventos la terrible represión vivida bajo la Alianza de las Ocho Naciones, la desilusión para con la tradición creció entre la élite intelectual que, a través de un modernizado y occidentalizado Japón en pleno Gobierno Ilustrado —traducción literal del período japonés contemporáneo a tales eventos, la Era Meiji (1868-1912)—, desestimó el confucianismo por su carácter ideológico feudal —piénsese, *mutatis mutandis*, en la caída del *Ancien Régime*— y enfocó sus esfuerzos hacia la creación de un Estado y un pensamiento racionales y empíricos, una nueva cultura en base a unos ideales occidentales que, ya entonces, se identificaban con aquello contra lo que la pluma de Dostoievski, a casi cinco mil kilómetros de distancia, dirigía sus empedernidos esfuerzos: una praxis socialista, utilitarista, atea, negadora de la más antigua tradición.³⁸ No creemos pertinente, sin embargo, extender la cuestión de esta desafortunada interpretación de los conflictos chinos entre tradición y modernidad más allá de lo que en lo referente a esta crítica respecta. Siguiendo la crisis de la posguerra y la ocupación occidental de gran parte del territorio chino, diversos sucesos alimentaron el odio y rechazo hacia todo vestigio de la tradición, culminando

³⁶ La expresión, que Myshkin grita ante su atónito público (PSS 8:452; p. 764), aparece ya mencionada en una carta del Mayor británico Watkin Tench redactada durante su estancia como prisionero en el navío francés *le Marat* el 9 de noviembre de 1794: “Están colgadas todas las ordenanzas respecto a la disciplina de la tripulación, precedidas de las palabras *Liberté, Egalité, Fraternité, ou la Mort*, escritas en mayúsculas”, en W. TENCH, *Letters written in France to a friend in London, between the month of November 1794, and the month of May 1795*, London, 1796, p. 15.

³⁷ El clásico daoísta atribuido a Laozi lee, en su capítulo 67: “Con el amor paternal, si con este guerra entonces vencerá, si con este defiende entonces se consolidará. El Cielo lo instruirá, con amor paternal lo protegerá”, de donde surge el proverbio actual “*ai bing bi sheng*”, “con aflicción luchando necesariamente se vencerá”.

³⁸ En relación al ambiente histórico-político y la novela, véase Z. YINDE, *Le Monde romanesque chinois au XX^e siècle: Modernités et identités*, Éds. Champion, Paris, 2003, en concreto su capítulo ‘Des Théories Postcoloniales à l’Invention de la “Sinité”’, pp. 69-86, pp. 75 y ss.

39 Sobre las repercusiones de este movimiento y los diferentes pensares que generó, véase C. TSE-TSUNG, *The May 4th Movement. Intellectual Revolution in Modern China*, Harvard UP, Cambridge (Mass.), 1960.

40 Así se expresaba, no sin cierta vulgaridad, Lu Xun: “Además, al tomar parte en las guerras europeas, ¿no nos sentíamos a menudo orgullosos de nosotros mismos? ¿Mas cuando han servido las *Analectas* [de Confucio] para corregir a los soldados alemanes, o el *Yijing* [Clásico de la Adivinación] para maldecir o destruir sus submarinos?... Por ello deseando mejorar China, tal vez fuera mejor que todos cesaran y se volvieran analfabetos, ya que una vez alfabetizados, sin duda alcanzarán a enfermar incurablemente del estudio de los clásicos”, en su ensayo ‘Shisi nian de dujing’, reimpreso en *Lu Xun quanji*, Renmin wenzue chubanshe, Beijing, 1981, III, 127-132. Sobre la afirmación de Goethe, recogida por Nietzsche, véase J. MORILLAS, ‘Friedrich Schiller y la Revolución Francesa’, *Espíritu*, LIII, 2004, pp. 121-132, p. 121, n. 2. Estos eventos profetizaron la Revolución Cultural (1966-1976), en donde se llevará a cabo la masiva y sistemática destrucción de antigüedades y templos y se condenará y perseguirá la religión. Tal fue la repulsión hacia lo propiamente chino que se reformó el atuendo nupcial y se sustituyó el nombre de Año Nuevo tradicional chino (*yuandan*) por el actual de Festival de Primavera (*chunjie*).

41 De la traducción de Andrés Sánchez Pascual, en FR. NIETZSCHE, *El nacimiento de la tragedia*, §10, p. 99 (cursiva nuestra).

42 Véase, en la novela de *El Idiota*, 8:317 (= p. 543). Cf. NIETZSCHE, *ibid.*, ‘Ensayo de autocritica’, §5, p. 31; FR. SCHILLER, ‘Los artistas’, vv. 34-35: “Solo por el portal matinal de lo bello / en el país entraste del conocimiento”, en *Seis Poemas “Filosóficos” y Cuatro Textos sobre la Dramaturgia y la Tragedia*, trad. de M. Zubiría y J. Monter, Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, Valencia, 2005, pp. 28-44, y para el texto alemán, en el mismo volumen, pp. 147-162. Según Dostoievski la idea de belleza nos acerca, *Platonis more*, a la misma naturaleza de Dios por la que ha sido creada y a través de la que permanece parcialmente incognoscible. A este respecto, ténganse en cuenta las referencias a la belleza en los cuadernos a la novela (9:222) y en *Los Hermanos Karamázov* (14:100).

43 Esta relación entre belleza y política ha sido resaltada por Jin Yong en el *post scriptum* de su novela: “Zhou Zhiruo y Zhao Min poseen talento político, por ello ambas jóvenes aunque atractivas, no son encantadoras”. El retiro de Myshkin no es, en modo alguno, voluntario, pues su fracaso es resultado de la locura que la muerte de Natasya —belleza, pureza— a manos de Rogoyin —contrapunto moral del Príncipe— le produce.

44 En efecto, Baudelaire fue traducido al ruso antes que a cualquier otra lengua, concretamente, su poema ‘Les Petites Vieilles’ (1857), por N. S. Kurochkin en marzo de 1869, solo dos meses después de que Dostoievski finalizase *El Idiota*. Sobre las traducciones y ensayos chinos en la década de los 30 de estos autores franceses, véase ZHANG, pp. 17-48.

en el Nuevo Movimiento Cultural que siguió a la caída de la Dinastía Qing y el fracaso de la República y, especialmente, en el Movimiento del 4 de Mayo de 1919.³⁹ La creación expresa de la lengua vernácula moderna, en la que autores como Lu Xun jugaron un papel importante, responde al hecho particular de que, para estos sangrientos revolucionarios, una lengua muerta no puede producir una literatura viva, adecuada a los nuevos tiempos. El resultado de semejante propuesta lingüística habría producido un *asco* equiparable al que Goethe sintiera para con Francia: en lugar de potenciar la educación del pueblo se creaba una lengua vulgar accesible a las capas más bajas de la sociedad,⁴⁰ es decir, se banalizaba, se racionalizaba el arte, la belleza y la cultura para adecuarla al vulgo y subordinar a la intelectualidad a este; se conseguía, en definitiva, la extinción de toda sensibilidad por el aspecto dionisiaco —intuitivo— del mito transformándolo en una “suma *acabada* de acontecimientos históricos”,⁴¹ anulando su significación transhistórica y sometiendo a falsación las verdades extra-morales que conforman arte y belleza. En el núcleo de esta conversión, común tanto a la Europa nihilista como a los efectos ambientalmente degradantes de su somera influencia sobre Rusia y China, se halla la sospecha profundamente humana de que únicamente a través de la belleza, del carácter abismal de lo estético, puede ser redimido el ser humano en su totalidad, presentimiento que ya fue compartido por Schiller, Dostoievski y, de modo especialmente mayestático, por el solitario transvalorador de Sils-Maria, Friedrich Nietzsche.⁴² Y es en este deseo de conservar la belleza —y, con ella, guardar celosa la tradición— que el ser humano se halla enfrentado a la ebriedad de la modernidad y los diversos fantasmas que, a través del catolicismo, se han desarrollado a su alrededor, espectros cuya revelación final —que el héroe que a sus hombros carga belleza y benevolencia está destinado a fracasar en el mundo— conduce únicamente al retiro, a la soledad de la *persona particular* o “*idiotes*”, condicionado desamparo al que tanto Myshkin como Wuji se entregan de modos diversos.⁴³

“*L'IRRÉLIGION DE L'AVENIR*”. La voluptuosidad sintomática que constituye el éxtasis anémico de la Europa Occidental del siglo XIX aparece ya prefigurada en la pluma de un Baudelaire, un Flaubert o unos hermanos Goncourt, ejemplos todos ellos de actividad vacía, síntesis destructora de valores cuyo *tedium vitae* extendió su mortecino fulgor más allá de las fronteras de la Francia posrevolucionaria hasta alcanzar los confines orientales de Europa y Asia, es decir, Rusia y China.⁴⁴ La rápida intensidad con la que estos nuevos valores modernos se alzaron acechando la pacífica y tradicional

vida social de estos pueblos, unida a dos significativos hechos en la vida del literato ruso, configuraron las bases de lo que será un pensamiento manifiestamente anti-moderno, arraigado en la propia tierra: su estancia en la káterga en Omsk, Siberia Occidental, a donde será enviado un significativo 25 de diciembre de 1849, y sus múltiples viajes por la Europa católica, en donde concebirá y escribirá, precisamente, *El Idiota*. El movimiento esclavófilo conocido como “*pochvennichestvo*” nace, precisamente, en el seno de la revista *Vrenya* (*Tiempo*), fundada poco después de su regreso a San Petersburgo a finales de 1859.⁴⁵ La elaboración principal del “*pochvennichestvo*” se debe en gran medida a la importante labor del poeta Apollon Grigoriev (1822-1864), co-fundador de *Vrenya* junto con Nikolai Strakhov (1828-1896) y Dostoievski y su hermano Mikhail: mientras Dostoievski cumplía condena en Siberia, Grigoriev formalizaba un pensamiento cuyo núcleo vital se postraba ante el pueblo ruso rivalizando contra la racionalidad ilustrada de una Europa debilitada por el nihilismo, dependiente de las rígidas teorías científicas con las que se pretendía no solo explicar la diversidad de la vida y, concretamente, de la vida humana, sino presentar un plan racional de la moral escindido de toda concepción teológica o religiosa, términos ambos identificados en la tradición cristiana.⁴⁶ Bebiendo de las dos figuras fundacionales del esclavofilia ruso, Aleksey S. Khomyakov (1804-1860) e Ivan Kireevsky (1806-1856), Grigoriev extrae de ellos la teología del primero y la filosofía del segundo, prescindiendo del afecto de estos para con la seducción romántica que inspirara el genio de Pushkin o Tiútchev.⁴⁷ Para Dostoievsky, como para Grigoriev y los restantes ideólogos de *Vrenya*, el ideal de unión natural y estética de la humanidad se hallaba en la belleza del Cristo Hijo de Dios y no en la artificial cohesión representada por la Iglesia Católica o, incluso, por el cuerpo oficial de la Iglesia Ortodoxa. La puesta en escena de las experiencias vividas en Siberia, así como los viajes que inmediatamente iniciará por toda Europa, constituirán la base fundamental del “*pochvennichestvo*” o “retorno a la tierra”, un plan gnoseológico que corre paralelo a la literatura desterritorializada china, sobre la que a continuación volveremos. Dejando San Petersburgo, Dostoievsky llega a Berlín tras dos días de viaje, el 9 de junio de 1862, visitando diversas ciudades alemanas e italianas y, en espe-

La solución reclamada por los pochvenniki consistía en el retorno a la verdadera tierra madre (pochva), simbolizada por la tradición contenida en el pueblo bajo

cial, Londres, en donde residirá desde finales de junio durante poco más de una semana, contemplando el excesivo individualismo europeo que imposibilita la hermandad de los seres humanos y la intrínseca corrupción espiritual en la que la cultura occidental ha hundido sus esperanzas. De vuelta a San Petersburgo concebirá sus *Notas de Invierno sobre Impresiones de Verano* (1863) y sus *Apuntes del subsuelo* (1864), en donde se observará ya su radical cambio contra las inefables ideas del decadente Occidente que amenazan la integridad y sublime belleza del pueblo ruso. A partir de este momento algunos de sus personajes pueden considerarse como parte del dilema ético-darwinista en cuya polémica con Nikolay G. Chernyshevsky (1828-1889) entra el autor en *Crimen y Castigo* (1866), *Los demonios* (1871-2) o *Los Hermanos Karamázov* (1879-1880): primero, su socialismo materialista y su ética utilitarista anclada en unas estrictas leyes científicas; segundo, la negación del arte y de todo elemento espiritual en la naturaleza humana; finalmente, el problema del mal y la criminalidad como resultado de un entorno pobre, ideas todas ellas contra las que reacciona el Dostoievsky de *Apuntes del subsuelo* y *Crimen y Castigo*. La solución reclamada por los *pochvenniki* consistía en el retorno a la verdadera tierra madre (*pochva*), simbolizada por la tradición contenida en el pueblo bajo y de la cual las clases educadas comenzaban a separarse a través de la educación y los ideales occidentales: retorno, por tanto, de la intelectualidad al pueblo abandonado, a los *custodes morum*, reencuentro con las antiguas raíces, con lo propiamente ruso.⁴⁸ Es por ello que tanto Raskólnikov como Ivan Karamázov, Nikolái Stavrogin en *Los demonios* o la *décadence* familiar presente en *El Idiota* son producto de una síntesis vital en la que todos ellos han cortado su vínculo con la tierra, perdiendo con ello su capacidad para la belleza y, en consecuencia, para soportar la vida. Este valor salvífico de la belleza y más concretamente de la tradición, que sugiere un vínculo endogámico pertinente a los integrantes de un entorno cultural particular — más allá de sus desavenencias étnicas, lingüísticas, religiosas o políticas— aparece reflejado de igual modo en la diáspora intelectual y fisiológica del pueblo chino, cien años después: la primera, como la intelectualidad rusa, habiendo renunciado a la tradición por un ideal racional —la superstición y la religión, identificadas en el seno del iluminismo ilustrado, creían ingenuos, era propia del pueblo inculto del cual pretendían distanciarse—, busca nuevas formas que no encuentra sino en la negación de lo propio, pasado y presente, creando una literatura ateritorializada, esto es, sin raíces, sin componente alguno *sui generis* que la mantenga conectada a su linaje cultural, mas incoherentemente deseando el reconocimiento y aprobación

45 Sobre el ‘*pochvennichestvo*’ véase el estudio de W. DOWLER, *Dostoievsky, Grigor'ev, and native soil conservatism*, University of Toronto Press, Toronto, 1982, así como su continuación en *An Unnecessary Man: The Life of Apollon Grigor'ev*, University of Toronto Press, Toronto, 1995.

46 Tal es la pretensión filosófica de un Kant o un Mill, de quien jocosamente se burlaba Nietzsche: “El ‘amor al género humano’, con ayuda de una educación racional —Stuart Mill, ¡para morir de risa!”, (*NF* 8[46], invierno de 1880-1881, en *Fragmentos Póstumos. Volumen II (1875-1882)*, ed. de D. Sánchez Meca, trad. de M. Barrios y J. Aspiunza, Tecnos, Madrid, 2008).

47 S. HUDSPITH, *Dostoievsky and the Idea of Russian-ness*, Routledge, London, 2004, p. 39 y ss. Sobre el romanticismo ruso, véase DM. TSCHIZEVSKIJ, *Russische Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts* (2 vols.), Eidos Verlag, München, 1964-7, vol. I.

48 La creencia en el pueblo como medio para recuperar la tradición y restaurar la hegemonía china por hallarse más cercano a los auténticos valores tradicionales, se encuentra a su vez en numerosos pensadores chinos: Lin Zexu (1785-1850), Zeng Guofan (1811-1872), Tao Xingzhi (1891-1946) —discípulo éste de John Dewey—, etc. Véase, a este respecto, G. S. ALITTO, *The Last Confucian. Liang Shuming and the Chinese Dilemma of Modernity*, University of California Press, Berkeley, 1979, pp. xiii, 160 y ss. Caso excepcional fuera Liang Shuming (1893-1988), quien no dudó en resaltar este vínculo y el carácter estético-religioso —aunque no necesariamente teológico— de toda moral (por ejemplo en L. SHUMING, *Dong xi wenhua ji qi zhexue*, Shanghai, 1922 [reed. Taipei, 1968], pp. 133-6).

específicos de esa anémica occidentalización.⁴⁹ Diáspora fisiológica, en segundo lugar, aquella que ya hemos tenido ocasión de mencionar en relación a la distanciaci3n consciente de una tierra madre que rechaza filosóficamente a sus herederos, cuya temporalidad transcendental invierte los valores tradicionales y crea una incipiente tensi3n entre aquellos —los aterritorializados— y estos, arquitectos de una nueva literatura desterritorializada, es decir, que aún manteniéndose *fuera* de los límites físicos de su sustantividad, guarda, protege, reestablece su vínculo con la misma a través del *re-cuento* del pasado, de la labor arquitectónica, que no arqueológica, la cual supone tal creaci3n: y como toda creaci3n requiere unos fundamentos —la arqueología, sin embargo, sólo es una *vendetta*—. ⁵⁰ Cuesti3n pertinente, por tanto, interrogarnos sobre lo que permanece en nosotros y sobre aquello que debe perpetuarse en uno mismo: la tradici3n. Afin a los diversos modos de manifestaci3n del sentimiento eslavófilo ruso, ciertos intelectuales chinos defendieron igualmente la superioridad espiritual china y la necesidad de apropiarse de aquellas ideas occidentales que permitiesen desarrollar la poco evolucionada l3gica del Lejano Oriente sin con ello mancillar el sistema ético y estético que definía su *genius seculi*.⁵¹ La idea del mesianismo impregna la *zeitgeist* de ambos momentos filosóficos:

Sí —afirma Dostoievski—, el destino del ruso es indudablemente paneuropeo y universal. Ser un ruso de verdad, un ruso de los pies a la cabeza, quizá no signifique otra cosa (en última instancia, debe subrayarse) que convertirse en un hermano de todo el género humano, en un *ciudadano del mundo*, si lo preferís. Ah, la eslavofilia, el occidentalismo y todo eso no es más que un malentendido, aunque haya sido históricamente necesario. A un ruso de verdad Europa y el destino de toda la gran raza aria le son tan caros como la propia Rusia, como el destino de su propia patria, porque nuestro destino es también la universalidad, que no debe ganarse con la espada, sino con la fuerza de la fraternidad y de nuestra aspiraci3n fraternal a la uni3n de todos los hombres. [Ser ruso es] esforzarse por acabar definitivamente con las contradicciones europeas, señalar que la soluci3n al malestar europeo reside en el espíritu universal y conciliador de Rusia, acoger con amor fraternal a todos nuestros hermanos y, por último, decir acaso la última palabra de la gran armonía general, de la unidad fraternal y definitiva de todas las razas en la ley evangélica de Cristo.⁵²

Esas “contradicciones europeas” forman la base de la divisi3n eclesiástica ejemplificada en el Gran Cisma y las posteriores segmentaciones

51 Entre ellos el reformista Liang Qihao (1873-1929) y el vicepresidente de la Academia China de Ciencias Sociales, Li Shenzhi (1923-2003). El primero de ellos desarrolló una teorí a organicista del Estado y atacó a los revolucionarios franceses acusándolos de pervertir la herencia fisiológica de su pueblo, idea esta que el literato extraía de fuentes occidentales según las cuales numerosos niños nacieron con problemas mentales tras la Revoluci3n de 1789 ('Xin min shuo – di shijiu jie: lun zhengzhi nengli', en L. QIHAO, *Xin min congbao*, 49, pp. 1-12, pp. 5, 9-10). Li Shenzhi, siguiendo al filósofo Liang Shuming, para quien Occidente constituía un organismo decadente y condenado al fracaso —reflejo del mismo era, a su vez, el marxismo y el comunismo chino—, defendió la necesidad de *aprender* de Occidente sin perder con ello la identidad ni rechazar la tradici3n autóctona (véase L. SHENZHI, 'Bian tongyi, he dong xi – Zhongguo wenhua qianjing zhanwang' [1993], en L. GANG/N. WENJIAN, *Jiushi niandai sixiang wenxuan* [3 vols.], Guanxi renmin chubanshe, Nanning, 2000, vol. II, pp. 171-180). Significativamente, Liang Ji (1858-1918), padre de Liang Shuming, cometió suicidio ante la situaci3n política y social de la nueva China que, a imagen de Occidente, modelaron estos intelectuales. Sobre la trayectoria política de este mártir cultural, véase el estudio de ALITTO, pp. 17-69.

49 Meses antes de que Gao Xingjian recibiera el Nóbel de Literatura, Jia Pingwa se preguntaba “[q]ue manque-t-il donc à notre littérature?” (¿Qué le falta a nuestra literatura?), en J. PINGWA, 'Que manque-t-il à la littérature chinoise contemporaine?' (21 de enero de 2000), traducido por Marie Laureillard en A. CURIEN/J. SIYAN, *Littérature chinoise. Le passé et l'écriture contemporaine*, Éds. de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2001, pp. 141-144, p. 141.

50 Sobre esta *vendetta* filosófica véase el artículo de ZHANG W., 'Pauvreté de l'imagination et perte de individualité —inquiétudes pour les courants littéraires de la fin de siècle', en *ibid.*, pp. 145-154.

52 F. DOSTOIEVSKI, *Diario de un Escritor*, trad. de V. Gallego, Alba, Barcelona, 2007, pp. 628-9 (= *Dnevnik pisatelya* [DP], agosto de 1880), correspondiente al discurso sobre Pushkin pronunciado el 8 de junio de 1880 ante la asamblea de la Sociedad de Amigos de la Literatura Rusa. Dostoievski admiraba en Pushkin su capacidad y profundizaci3n psicológica a la hora de comprender el espíritu de los diversos pueblos europeos.

que mutilaron el cristianismo original, la unidad primordial “en el espíritu universal” de la persona del Cristo. A este respecto, tanto los *pochvenniki* rusos como los opositores a la reforma literaria e intelectual china comparten la idea mesiánica de un *ideal universal* que no coincide en modo alguno con el Occidente cristiano, sino con el apropiacionismo (*nalaizhuyi*) de aquellas ideas necesarias para el correcto desarrollo de cada una de sus sociedades, sin perder lo propio:

Por supuesto, nosotros los chinos aún debemos imponernos a nosotros mismos una más alta demanda [que el tomar prestado de Occidente], pedirnos a nosotros mismos sobrepasar las actuales contribuciones de la cultura occidental para [favorecer] la cultura universal...

Una vez más podemos decir a este respecto que el espíritu de la filosofía china se encuentra en la “armonía” mas no en la “contienda”. Aunque en realidad el curso popular de la cultura no puede carecer de contienda, los chinos sin embargo buscamos la “armonía”, o buscamos desde la “contienda” alcanzar la “armonía”. Así pues, será precisamente el día en que la cultura china alcance a ser verdaderamente suficiente para liderar a las gentes, que podremos hacer avanzar a los pueblos del mundo, abrazando mutuamente las diversas culturas, asimilándolas mutuamente, aprendiendo mutuamente, para así obtener un avance conjunto, para que ya no sea ni ese ambiente centenario de “El viento de Occidente prevalece sobre el viento de Oriente” ni de “El viento de Oriente prevalece sobre el viento de Occidente”. Únicamente “El Mundo como Gran Unidad Harmónica”, “Todo lo que hay Bajo el Cielo pertenece al pueblo”, tal es el verdadero espíritu de la cultura china.⁵³

Los paralelismos entre ambas propuestas son remarcables, en tanto que ambas se oponen al chauvinismo nacionalista característico del Occidente cristiano,⁵⁴ pero también presente en el sentimiento eslavófilo y sinófilo de ambos pueblos —considerados incorruptos—, afirmando en su lugar la necesidad de enriquecerse en y de enriquecer a las diversas culturas del mundo. Discrepancias, sin embargo, en cuanto al trasfondo filosófico-teológico de la cuestión, pues allí donde Dostoievski conmina a todo ruso a ser hermano de todos, y por extensión hacer uso de la máxima cristiana de que “todo el que cumpla la voluntad de mi Padre celestial, ese es mi hermano” (Mt 12:50), el autor chino antes citado recurre a las fuentes tradicionales confucianas, aristocráticas, para enunciar la restauración de las relaciones humanas entre lo superior —gobernante, padres, marido, hermano mayor— y lo inferior —súbdito, hijos, esposa, hermano menor—, nexos este ne-

53 L. SHENZHI, pp. 177-8. Las dos primeras citas están extraídas de la famosa novela *Sueño en el Pabellón Rojo* (capítulo 82; siglo XVIII), y fueron citadas por Mao Zedong, a quien va dirigido en parte el texto de Li Shenzhi, en su discurso ante la Conferencia Mundial de Partidos Comunistas y Trabajadores, en Moscú, el 18 de noviembre de 1957 (editada en *Peking Review*, 6 de septiembre de 1963, p. 10). Las dos últimas pertenecen al capítulo sobre ceremonialidad del *Clásico de los Ritos* (*Lijing zhengyi*, 21.658-9, ed. Shisan jing zhushu; siglos V-III a.C.); la modernidad, por tanto, frente a la tradición.

54 H. ARENDT, 'Imperialism, Nationalism, Chauvinism', *The Review of Politics*, 7/4 (octubre, 1945), pp. 441-463, p. 457: “La misión de la nación debería ser interpretada precisamente como la iluminación de otros pueblos menos afortunados a quienes, por la razón que sea, la historia ha dejado milagrosamente sin una misión nacional. Hasta donde este concepto pueda desarrollarse sin caer en la ideología del chauvinismo y permanezca en el vago reino del orgullo nacional o incluso nacionalista, conducirá con frecuencia a un elevado sentido de la responsabilidad por el bienestar de los pueblos atrasados”.

55 Véase el discurso de Chen Duxiu, uno de los fundadores del Partido Comunista, en diciembre de 1916, en *Confucianism and Human Rights* (Wm. DE BARY/T. WEIMING, Eds.) Cambridge UP, New York, 1998, pp. 2-3, demostrando la ignorancia con la que tales revolucionarios vestían su presunta crítica racionalista a la tradición. La pretendida cita confuciana de “Todos los hombres son hermanos”, con la que deba comienzo el artículo I de la versión original de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, y sobre la que se ha pretendido establecer un vínculo de igualdad entre todos los seres humanos de carácter intercultural, responde a una mala interpretación de la tradición china. En efecto, el texto completo de ese pasaje reza: “Sima Niu ansiosamente dijo: ‘Los hombres todos poseen hermanos mayores y menores, yo solo no tengo’. Zi Xia dijo: ‘...El noble reverenciando no omite nada, al respetar a los hombres posee ritualidad. Dentro de los Cuatro Mares, todos le son hermanos mayores y menores’ (12.5), es decir, todos los seres humanos son para con el hombre noble, bien hermanos mayores —superiores—, bien hermanos menores —inferiores—, mas nunca iguales. El propio Li Shenzhi, en su ya mencionado discurso, afirma que “comprendiendo el corazón y observando la naturaleza se alcanza el estado de ‘fluir conjunto del Cielo y la Tierra con lo superior e inferior’ [Mencio 13.1]”.

56 Sobre la idea mesiánica “El confucianismo salvará el mundo”, presente todavía hoy en varios filósofos de la tercera generación neo-confuciana, véase S. XIANLI, ‘Reconstructing the Confucian Ideal in 1980s China: The “Culture Craze” and New Confucianism’, en *New Confucianism. A Critical Examination* (J. MAKEHAM, Ed.), Palgrave Macmillan, New York, 2003, pp. 81-104, p. 93. Nótese que el equivalente funcional confuciano al nihilista moderno se refleja en el hombre de baja o nula moral, el *xiaoren* u “hombre pequeño”, idéntico término utilizado por Dostoievski para referirse a este sintoma vital occidental, “*korotenie lud'*”. Véase G. IVASK, ‘Dostoevsky's Wit’, *The Russian Review*, 21/2 (abril, 1962), pp. 154-164, p. 161.

57 En su novela *Xiao ao jianghu* (*Riendo con Orgullo a los Ríos y Lagos*, 1967), Jin Yong prescindió de toda referencia temporal para ilustrar que su crítica a la autoridad política es común a todas las épocas, reflejando algunas de las figuras más polémicas del momento —la Revolución Cultural— en algunos personajes de la novela. Concretamente, *Dongfang bubai*, cuyo nombre debe traducirse por “El Oriente Invencible”, es una parodia de Mao Zedong. Véase HAMM, p. 163.

58 Otra posible fuente para enunciar este cambio en la personalidad de Jin Yong bien puedan ser los escritos de Mao Zedong de este periodo, en donde se opone contundentemente al chauvinismo Han del Partido Comunista. Véase, por ejemplo, la intradirectiva del mismo al Comité Central del Partido el 16 de marzo de 1953, *Pipan da hanzu zhuyi*, traducido, por ejemplo, en *The Writings of Mao Zedong, 1949-1976: September 1945 - December 1955* (M. Y. M. KAU/J. K. LEUNG, Eds.), M. E. Sharpe, Armonk, 1986, pp. 333-4, ‘Critique Han Chauvinism’.

59 De la entrevista de H. WUYAN, *Jin Yong fang du lu zhi yi*, en el diario *Xinhua* (13 de diciembre de 2002), accedido en <www.cnd.org/HXWZExpress/02/12/021214-9.gb.html> el 6 de agosto de 2009.

gado por los literatos revolucionarios defensores del individualismo más extremo.⁵⁵ Jin Yong, autor que se sitúa precisamente en esta línea ideológica, no alcanza a manifestar un mesianismo evangélico tal que resalte la importancia de China para con el mundo⁵⁶ —praxis esta propia de la necesidad de redención en el Cristo y regreso a Dios Padre—, sino que, al contrario, la apoteosis de su obra ruega para consigo mismo, en cuanto que diáspora cultural, buscando la recuperación de un *temps perdu* que le ha sido robado por los poderes imperialistas occidentales y por los posteriores eventos históricos que precipitarán a la China moderna a la Revolución Cultural y al comunismo. Es por ello que, dentro de la novela de Jin Yong, a partir de la década de los 60 se perpetra una transformación que será clave para su pensamiento: la caída del ideal de legitimización real en la etnia Han —mayoritaria en China— y la sarcástica ridiculización del exacerbado culto a la personalidad llevado a cabo por el otrora Gran Timonel, Mao Zedong.⁵⁷ En efecto, su defensa primera de la integridad cultural china frente a las crecientes apropiaciones indebidas de la falsa moral occidental, unida a la búsqueda inefable de una identidad cultural para la diáspora alojada en Hong Kong, se traducen en el problema real de las relaciones entre las diversas etnias que conviven en territorio chino y aquella que tradicionalmente ha sido considerada superior, los Han. La recuperación de la cultura perdida conduce de esta forma a una identificación entre nacionalismo y cultura, supeditando el primero al segundo y, por tanto, uniendo la totalidad de las diferentes etnias bajo un ideal común de convivencia, académicamente identificado con la tradición confuciana:⁵⁸

En mis primeros años escribiendo novelas, mis ideas con respecto a la legitimización hegemónica de los Han eran muy fuertes. Posteriormente, la idea de que las diversas naciones de China deben todas ellas ser tratadas por igual se convirtió en la base fundamental.⁵⁹

Tal visión se aprecia en dos hechos inauditos que articulan el momento final de la novela: presentar a nuestro protagonista, Zhang Wuji, renunciando a su responsabilidad como gobernante de la nueva China Han, liberada de su pretendida usurpación real, para enlazarse así en sacro matrimonio con la princesa mongol Zhao Min —resultando en la tiranía y chauvinismo Han del nuevo monarca, el histórico Zhu Yuanzhang—. Inauditos, cabe decir, enfocados desde su narrativa previa, *She diao yinxiong zhuan* (*La Leyenda de los Héroes Águila Disparadores*, 1957-9) y su continuación en *Shen diao xia lv* (*El Águila Divina y su Heroico Compañero*, 1959-1961) —las dos primeras partes de la trilogía completada por *YTTLJ*—, en cuyo con-

flicto entre los mongoles y la etnia Han invadida se juega el campo de batalla de la catástrofe política continental, el exilio que resuena en las experiencias de esas gentes en diáspora, en sus sentimientos de dislocación social y en su condición de refugiados. Diferencias fundamentales entre las dos primeras piezas del puzzle y la novela que nos ocupa, pues si bien en esta no hay héroe propiamente dicho —fracaso, irrealización de la virtud tradicional—, los héroes águila alcanzan su *status* a través de una pléyade de acontecimientos vitales centralizados alrededor de su lucha personal contra el poder invasor, contra el Imperio Mongol. Esta visión patriótica se destila en una mayor tolerancia para con la multitud de naciones, llevando a nuestro autor a rechazar la identificación formal entre etnicidad y lealtad nacional china, un vínculo que paulatinamente se debilitará hasta alcanzar una posición cuasi-universal y apolítica, citando a Hamm, “la elevación de la gratificación romántica por encima de la misión política”. Tentador resulta realizar una interpretación *a posteriori* de esta conversión como el alumbramiento de un nuevo nihilismo negativo en la narrativa jinyongesca. Sin embargo, debemos mostrarnos cautos ante la complejidad del pensamiento del autor, pues mientras en su *post scriptum* a *Shen diao xia lv* de mayo de 1977 declara que “profundamente confío que en el futuro las líneas fronterizas nacionales sin duda desaparecerán, y entonces ‘patriotismo’, ‘luchar contra el enemigo’, etc., tales ideas no tendrán ya demasiado sentido”, afirma aún la moral china de “las relaciones sentimentales entre padres, hijos y hermanos, la pura amistad, el amor, el sentimiento de justicia, la benevolencia, el coraje para ayudar a los hombres, para entregarse uno mismo a la sociedad”. Es más: que tal enunciación de la abolición de las distinciones nacionales debe interpretarse como una anabolización de la filosofía china embrionaria en una más extensible y adecuada política interior, una política cuya *mano invisible* funcione como piel rodeando al músculo entero que es el pueblo chino en su completa etnicidad y no a la totalidad de los pueblos y razas del mundo, queda patente en sus posteriores declaraciones con respecto a la intencionalidad de su producción literaria: “Deseo que la sustancia que transmitan mis novelas sea: cuidar y respetar *nuestro país y naciones, y también respetar otros países y naciones*”.⁶⁰ Difieren ambas propuestas, la dostoievskiana de la jinyongiana, en el fundamento básico de la orientación de su proyecto crítico-filosófico: Jin Yong concibe su prosa como una reacción interna a la corrupción también interior de su sociedad, un problema que no se encuentra ya en el amenazante occidentalismo, sino que, habiendo penetrado este en el cuerpo lo hiere y enferma hasta hacerlo irreconocible —es por ello que su crítica como filosofía supeditada a lo literario no ataca lo

*Difieren ambas propuestas,
la dostoievskiana de la
jinyongiana, en el fundamento
básico de la orientación
de su proyecto crítico-filosófico*

foráneo, sino lo propio reconvertido, aquello que solo la diáspora ha sabido conservar—. La finura filosófica del novelista ruso, sin embargo, no carece de estrategia filosófica alguna, como en el caso de Jin Yong, y consciente como es de su labor descriptiva, aboca la intención de sus escritos en tres direcciones precisas, tres supuestos ontológicos que confluyen en el discurso final de Myshkin al público ruso: la corrupción social, teológica y política cuyas más profundas raíces se hunden en la Europa católica. El plan inicial de la novela parece haber querido reflejar parte de la degeneración familiar —y por extensión también social— de la Rusia que Dostoievsky había dejado atrás en sus viajes por Europa, una Rusia cambiante que comenzaba a comprender y cuya decadencia reflejó especialmente en los Ivolgin y los Yepanchin, fruto de sus lecturas de diarios rusos y, concretamente, del caso de Olga Umeckaja,⁶¹ condenada por provocar un incendio en su hogar familiar como venganza por el injusto trato recibido en ella. Pero es desde la perspectiva teológica que *El Idiota* alcanza su máxima significación en cuanto que es esta la puerta de entrada para las desavenencias sociales y políticas que recorren toda Europa —y no únicamente la Occidental—. No solo está su protagonista, el Príncipe Myshkin, parcialmente modelado a imagen del Cristo del Evangelio de Juan, en un intento de retratar al único hombre perfecto, la única persona positivamente *bella* que ha estado entre nosotros:

El principal pensamiento de la novela es retratar una persona positivamente bella [*polozhitel' no prekrasnogo cheloveka*]. No hay nada más difícil en el mundo, especialmente en estos tiempos. Todos los escritores, no solo los nuestros, sino incluso todos los europeos, quienes sin embargo intentaron representar al hombre positivamente bello, siempre tuvieron que dejarlo. Pues este problema es inmensurable. Lo bello es un ideal, pero un ideal que ni nosotros ni la Europa civilizada ha perfeccionado en absoluto. En la Tierra solo hay una persona positivamente bella: Cristo.⁶²

Adicionalmente, la sustancia teológica de *El Idiota* se haya en su crítica al catolicismo como culpable de las desavenencias entre las dos Europas, una cuestión que Myshkin enfoca comenzando por lo estético:

⁶⁰ *Ibid.* Cursiva nuestra.

⁶¹ J. CATTEAU, *La création littéraire chez Dostoievski*, Institut d'études slaves, Paris, 1978, p. 238; TYRRAS, p. 532.

⁶² PSS 28.2:251, *op.cit.*, parcialmente citada en A. BLANCH, *El hombre imaginario: una antropología literaria*, PPC, Madrid, 1996², p. 150.

Myshkin es un personaje que se sitúa, como Zhang Wuji, al margen de la realidad, condición está determinada por su naturaleza aislada y un pathos de ausencia vital

En primer lugar, [el catolicismo] es una religión no cristiana... Eso en primer lugar; en segundo lugar, el catolicismo romano es incluso peor que el ateísmo..., ¡esa es mi opinión! El ateísmo solo predica la negación, pero el catolicismo va más allá; predica un Cristo disforme, un Cristo al que ha calumniado y difamado, ¡lo contrario de Cristo! ¡Predica el Anticristo, juro y aseguro que así lo hace!

Y continúa, precisando la realidad política que subyace tras la máscara de esta falsa religión:

A mi modo de ver, el catolicismo romano no es ni siquiera una religión, sino claramente una continuación del Sacro Imperio Romano, y todo en él se supedita a esa idea, empezando por la fe misma. El Papa usurpó la tierra, un trono terrenal, y luego empuñó la espada, y desde entonces todo ha ido por ese camino, salvo que a la espada se han sumado más tarde la mentira, el fraude, el fanatismo, la superstición, la villanía... En nuestro país solo las clases superiores son incrédulas, las que, como de modo tan brillante dijo Yevgeni Pavlovich el otro día, han perdido sus raíces. Pero allá, en Europa, masas enormes de gente ordinaria están perdiendo la fe — primero por oscuridad y mentiras, y ahora por fanatismo, por odio a la Iglesia y al cristianismo.⁶³

La pérdida sintomática de las raíces enunciada por los *pochvenniki* se da principalmente en los intelectuales, clase a la que corroe con su insípido humanismo anclado en la racionalidad, liberado de toda motivación estética, de todo ideal superior: el catolicismo ha creado un vacío para con el ser humano, privándolo de confianza en su más fundamental dimensión, y dotándolo únicamente de una perspectiva utilitarista heredera en Rusia de Bentham y Mill, a quienes la intelectualidad conoció indirectamente a través del utopista socialista Chernyshevsky y su novela *Chto delat'?* (*¿Qué hacer?*, 1863). La insolubilidad de esos tres niveles de comprensión que mutuamente dialogan en *El Idiota* encuentran su máxima expresión en la violenta arremetida del Príncipe contra el occidentalismo, al que no concede tregua alguna. En efecto, como bien responde a Ivan Petrovich, “no es solo una cuestión teológica”, pues aunque su origen se halle en ella, sus vástagos, su progenie, se han extendido a todos los ámbitos de la vida eu-

ropea y los ha transformado en un Polifemo de la cultura, llenando a sus gentes de un profundo pesimismo para con el mundo moderno: “¡Porque el socialismo es también una hijuela del catolicismo y una idea esencialmente católica!”⁶⁴ ¿Qué papel juega la profunda caracterización psicológica del Príncipe como *idiota*, no solo en el sentido griego del término de “persona particular”, sino como el bufón —entrañable bufón— que a ojos de todos los presentes resulta ser?

Myshkin es un personaje que se sitúa, como Zhang Wuji, al margen de la realidad, condición está determinada por su naturaleza aislada y un *pathos* de ausencia vital que lo sitúan en una cierta atemporalidad práctica: el Príncipe está desplazado de su entorno, de la realidad utópica que representa en la cual la bondad, la sinceridad, incluso la locura, pero sobretodo y en mayor medida la humildad y la autohumillación —características semejantes a las presentes en el hidalgo manchego— son necesarias para formar esa *imitatio* del hombre bello. Mas las condiciones del mundo, del mundo *moderno*, son tales que, ya sea si caminamos al lado de Myshkin o del pretendido héroe chino, Zhang Wuji, nuestra empresa está destinada a fracasar: nada nos espera al final del camino salvo, en todo caso, esa disculpa dirigida a Sancho Panza. Ni uno ni otro se arrepienten aquí, sin embargo, de haber vivido fantaseando, pues nunca llega el día en que despierten de su larga quimera vital. Tal tarea corresponde al lector, o quizá incluso al mismo escritor, el darse cuenta de que ese ideal de la bella divinidad del Cristo no es realizable ni puede serlo en este nuestro mundo temporal. Así lo expresaba Dostoievski el Viernes Santo de 1864, mientras su esposa “Masha yace sobre la mesa [*Masha lezhit na stole*]”:⁶⁵

Amar a una persona, *como a uno mismo*, según el mandamiento de Cristo, es imposible. La ley de la personalidad nos ata en la tierra. El *yo* está en medio. Solo Cristo pudo hacerlo, pero Cristo era el ideal eterno para las generaciones, hacia el que el hombre dirige y debe dirigir sus esfuerzos, según la ley de la naturaleza...Y esto es lo que el paraíso de Cristo es. Toda la historia, ya sea de la humanidad o incluso hasta cierto punto la de una persona individual, es solo un proceso, una lucha, un esfuerzo para alcanzar esta meta. Mas si esta fuera la meta final de la humanidad (una vez conseguida, la humanidad no tendría necesidad de desarrollarse, esto es, esforzarse, luchar, enfrentándose a todos sus fracasos para vislumbrar el ideal y eternamente esforzarse por él; no tendría necesidad de vivir), entonces, en consecuencia, el hombre, al esforzarse [en alcanzarla], definiría su existencia terrenal. Por ello, el hombre en la tierra es un ser que se encuentra necesariamente en desarrollo,

63 PSS 8:450-1 (= pp. 762-3).

64 PSS 8:452 (= p. 764). “¡Sí, por hastío, por hastío —repite Dostoievski a través de Myshkin— no porque estamos aburridos, sino al contrario, por sed, no por saciedad” (PSS 8:453; p. 765). Compárese con el fragmento póstumo de Nietzsche, *NF* 1[194], otoño de 1885-primavera de 1886: “El pesimismo moderno es una expresión de la inutilidad del mundo moderno —no del mundo y de la existencia” (de la traducción de J.-L. Vermal y J.-B. Llinares).

65 PSS 20:172-5.

y por consiguiente, no es algo terminado, sino transicional.

Dostoievski, angustiado por el peso del fallecimiento de la que para él fuera la más noble criatura que había conocido, se interroga sobre el sentido de una vida en constante sufrimiento en la que el problema del mal nos sacude a cada instante. Su soliloquio acentúa la propuesta de Belinsky, el crítico cuyo pensamiento definió a la *intelligentsia* rusa de vínculos filo-occidentalizantes, al situar a Cristo como un ideal por el que luchar en uno mismo, *mas en modo alguno un ideal al cual imitar*.⁶⁶ Siendo nuestro Príncipe Myshkin representado como *imitatio Christi*, es por ello que no puede sino fracasar en su emblemático descenso al Pireo ruso: es más, *debe* naufragar y hundirse en la locura del *hombre particular*. Este mensaje va dirigido, especialmente, al gentío anticristiano que pretende negar a Dios a través del catolicismo y los poderes temporales de la Iglesia en la Tierra:

Los Anticristianos —continúa Dostoievski— están equivocados al intentar refutar el cristianismo desde las siguientes premisas principales: 1) “¿Por qué si el cristianismo es verdadero no reina sobre la Tierra; por qué los hombres siguen sufriendo, por qué no son hermanos unos de otros?”.

En realidad es obvio por qué: porque es un ideal para la futura y última vida del hombre, mientras en la Tierra el hombre se encuentra en un estado transicional. Se hará realidad solo cuando el ideal se haya alcanzado, cuando el hombre sea, a través de las leyes de la naturaleza, reencarnado en otra naturaleza que no necesite casarse o ser entregado en matrimonio y, en segundo lugar, Cristo predicó Sus enseñanzas únicamente como un ideal, Él mismo dijo que hasta el fin de los tiempos habría lucha y desarrollo (la enseñanza sobre la espada [Mt 10:34]), pues tal es la ley de la naturaleza, porque en la Tierra la vida es un proceso de desarrollo, mientras esa existencia será de una síntesis total, eternamente disfrutable y plena, en la cual, pues, “dejará de haber temporalidad”.

Antagonista de toda ley natural es este ideal por el que debe lucharse, ideal que Myshkin y Wuji representan en cuanto que, en su relación con el mundo, interactúan a imagen de un Cristo que deshace toda distinción personalista, todo *yo*, amando indistinta e indiscriminadamente y proclamando con ello el caos en una sociedad a la que *todavía* no le corresponde actualizarse en esa realidad trascendente. Las semejanzas, empero, acaban aquí, pues ambas figuras cumplen idéntica finalidad desde presupuestos no solo independientes, sino que de igual forma, operan desde ámbitos

metafísicos *au fond* opuestos. Si la figura de Myshkin representa un ideal que *no debe* actualizarse, que *no debe* estar presente en nuestras vidas sino funcionar como meta de nuestro esfuerzo y nuestra lucha por alcanzar a Cristo, Zhang Wuji se articula como resultado del desamparo al que la corrupción política y social, las aspiraciones por vivir en un mundo que *ya* no existe, llevan a nuestro protagonista. En ambos casos hay una defensa de la tradición, de la religiosidad, de la belleza, pero mientras todos estos factores conforman en Dostoievski una visión política conscientemente opuesta al filo-occidentalismo, en Jin Yong y su obra no hay más que la necesidad de recuperar la tradición, de tomarla y reescribirla, de jugar sobre ella en lugar de sustituirla por el cadáver que es la civilización occidental. En ambos casos, el sacrificio es la razón última de la existencia —así finaliza Dostoievski su entrada de Viernes Santo, ante el cuerpo difunto de su esposa—, y ante él, solo desde la verdadera filosofía se puede alcanzar la comprensión del mundo y de la razón de nuestra existencia. La lucha contra el materialismo, contra un mundo carente de estética del cual nuestra modernidad es uno más de sus tenues reflejos, depende de ello.

⁶⁶ Como sí sostenía, por ejemplo, el autor de la *Vie de Jésus*, Ernest Renan. Véase DP (1873, II), pp. 38-9 de la edición española, *op. cit.*

El silencio de la escritura en *The Bonesetter's Daughter* de Amy Tan

Jesús González Fisac

Jesús González Fisac es doctor en Filosofía por la Universidad Complutense de Madrid. Ha publicado trabajos sobre Kant, Wittgenstein, Ortega y Foucault. En la actualidad investiga la obra de Judith Butler y las implicaciones identitarias y posdisciplinarias de los Estudios Culturales para la filosofía.

1. PREÁMBULO. Son muchos los motivos que, en relación con el problema del lenguaje, se descubren en *The Bonesetter's Daughter*.¹ También, vinculado a este problema, emerge con claridad la cuestión de la memoria y de la identidad. Queremos plantear la siguiente hipótesis: *la memoria está en la inscripción, en el acto mismo de inscripción*, que debe entenderse en un sentido amplio como escritura, pero también como marca o huella. Si se quiere, casi en un sentido estrictamente material, como la producción misma del texto y de su verdad.

Negativamente, queremos plantear sobre esta materialidad de la escritura y el recuerdo al menos lo siguiente:

a) La materia de la inscripción no es la *permanencia* del signo. Como si el recuerdo estuviera de alguna manera en algún lugar evanescente y encontrara en la inscripción su sostenimiento temporal. Esto, traído sobre el recuerdo, significa que recordar no es traer a la conciencia (tesis contra el idealismo del significado).

b) La materia no es accidental o *contingente* respecto al significado. La materia es también el significado, por eso los huesos constituyen la materia por excelencia en la novela; el recuerdo está en las cosas mismas, y no como objetos de asociación, sino como superficies de inscripción que al mismo tiempo son la producción de la verdad misma, como cuando se hacen marcas en los huesos (tesis contra el idealismo de la materia).

c) La materia, por último, no es independiente de la inscripción; la materia es la *inscripción misma*, y en esto habrá que rastrear algo sobre el sentido de la escritura ideográfica. Por eso el recuerdo no puede ser entendido como sobrevenido y es en realidad un acontecimiento (tesis contra el idealismo de la escritura, que de alguna manera aún ambas tesis anteriores).

Estas notas apuntan a un hecho que nos ha parecido muy importante en el texto, un hecho, además, que creemos que permanece oculto por otras cuestiones (que no podemos decir que hayan sido las dominantes en la interpretación de esta novela o, en general, de la obra de Amy Tan). Es el hecho de que la verdad, eso que tiene que ser recordado (porque no es que lo verdadero merezca ser recordado, sino que el recuerdo es en sí mismo la verdad), también tiene que ser escrita. Es *la escritura de sí* la que arranca a los personajes de esta novela (Ruth, Tita Querida, Lu Ling) de los fantasmas que les persiguen y de cualquier forma de traducción o transposición en la que ellos no serían nada más que, literalmente, *médiums*. La escritura es la que libera y no la que cumple o confirma una verdad que estaría en otro lugar. Habría que rescribir, por tanto, la cuestión de la memoria y el recuerdo. Para empezar, hay que vincularla con el silencio y no con la palabra olvidada, ya que no se trata de pronunciar la palabra para volver a tenerla. Hay que escribirla, porque solo, vamos a decirlo así, *la escritura es*. La inscripción misma es el acontecimiento, cuando la materia se hace texto y el texto,

1 A. TAN, *The Bonesetter's Daughter*, Flamingo, London, 2001. (*La hija del curandero*, trad. de M^a E. Ciochini, Random House, Barcelona, 2007.) En adelante, BD y número de página. Siempre que la cuestión del nombre del padre de Bao Bomu tenga que ver con los huesos, que constituyen un *leitmotiv* fundamental en toda la obra, nos parece que esto, que ya está en el nombre "bonesetter", quedará elidido en la expresión "curandero" con que se ha traducido.

materia. En este sentido, hay que relacionar el trabajo del curandero con los huesos que tiene que raspar y moler para hacer ungüentos y medicinas, con el trabajo de moler las barras de tinta que, además, es el modo de vida de la familia de Gao Ling. Por eso también su desgracia va asociada a su alejamiento de la producción fehaciente, por decirlo así, de tinta. Tanto más se aleja la tinta de la materia, tanto más se aleja la vida de la verdad.

En el mismo nivel, nos parece, se puede situar la cuestión del silencio de la escritura. No solo las palabras y el pensamiento van juntos, como se dice en algún momento, sino que es la escritura la que va con el pensamiento como la inscripción y producción de nuestra propia identidad. Por eso también nos parece que no es importante sí, y cómo, habla Lu Ling el inglés o si hay una traducción correcta posible. Lo que importa es que Lu Ling no quiere y su hermana sí, lo que representa dos modos de vincularse con su propia identidad. Lo importante es que, precisamente, el lenguaje hablado sea totalmente superfluo.

De acuerdo con esto, podríamos formular la tesis que nos proponemos dilucidar en este trabajo de la siguiente manera: *la escritura/inscripción es la producción o el acontecimiento de la propia identidad*.

2. LA LECTURA GRAMATOLÓGICA. APUNTES PARA TRABAJAR SOBRE *THE BONESETTER'S DAUGHTER*. Derrida propone una ciencia inédita, la *gramatología*, que sería la ciencia de la escritura. Esto quiere decir, para empezar, que la escritura tiene una entidad propia y que, ante todo, no constituye un significante (ni siquiera *el* significante) *del* habla. Que haya algo así como una gramatología significa que no hay solo una ciencia del lenguaje y que la escritura no es un signo precario. Pensemos que, en la comprensión habitual del lenguaje, la estructuralista (Saussure, Lévi-Strauss, cuyas tesis son examinadas por Derrida), solo hay propiamente ciencia del lenguaje, *langue*, lo que significa que no hay una ciencia del habla, *parole*, que sería nada más que su significante inmediato (lo que no quiere decir que no haya una ciencia de los sonidos en tanto que articulados—esta sería la única relevancia formal del significante—, que es la fonética). Esto, como bien señala Derrida, supone hacer de la escritura no solo el significante del significado, sino aún *el significante del significante*,² una reverbación que va a tener su importancia.

Para empezar, la tesis gramatológica es una impugnación de la metafísica de la presencia. La idea de que el ser consiste en pura presencia se ha traducido no solo en el concepto de sustancia, que expresaría la prelación ontológica de un *ahora* intemporal (el *aión* griego), el ser como permanencia, sino también en el modo de acontecer la verdad, que será el de la representación (Hei-

degger) o “presencia en sí del *cogito*” (Derrida). Conforme a esto, la escritura es algo que ha sobrevenido a la presencia. No se juega únicamente la diferencia entre lo sensible y lo inteligible, sino sobre todo la interpretación de esa diferencia como jerarquía temporal, donde el tiempo de la presencia, el tiempo constante e idéntico a sí mismo, se impone sobre el de la actualidad, que sería el tiempo del ahora entendido *como cesura*. Por eso conocer es recordar, traer de nuevo a presencia algo que *siempre* ha estado ahí.

Lo que nos interesa de esta primera tesis gramatológica, por decirlo así, es que impugna que la escritura sea un *sustrato material* para el recuerdo, que sería el verdadero acto de conocimiento. Conocer es habérselas con la verdad misma y no con la escritura. El mito del *Fedro* platónico contra la escritura es el paradigma de esta posición (o al menos es el paradigma del platonismo). Por lo mismo, el ser es algo que permanece, es ideal, mientras que la escritura es un medio material del recuerdo, es la (re)actualización de esa presencia. No importa que, materialmente, la escritura perdure o no; lo que importa es que la escritura se ve afectada por esta metafísica de la presencia, transformándose en un medio material y, por lo tanto, material, auxiliar, y sobrevenido al significado, que es de otra naturaleza, así como al tiempo, que para la escritura no es más que el tiempo de un curso que pone a prueba su persistencia material. Entendido el significado y la verdad (el ser) en estos términos, el significante, del que, como hemos dicho, la escritura es su débil sombra, no es nada más que un *acontecimiento precario*. Insistamos, no importa que los signos tengan una u otra duración; lo que importa es que tengan duración y que su entidad sea interpretada como persistencia o sustancia. Los signos podrían ser arqueológicos, como veremos en el caso de los huesos del hombre de Pekín, pero su antigüedad no es lo relevante. La originariedad de la escritura la *pone fuera del tiempo de la sustancia*, en el que se distingue un antes y un después para el significante, que por eso es material, pero no para el significado, que es ideal.

Traduciríamos así la intuición derridiana en esta primera tesis gramatológica: *frente al idealismo del significado, el actualismo*—la expresión es de Ortega— *de la escritura*.

Todo esto se corresponde, asimismo, siempre que estemos hablando al mismo tiempo del conocimiento, con la interpretación del *sujeto*, que es la que, sobre todo, nos interesa en el texto de Tan. En lo que sigue abundaremos en esto.

La contraparte de esta primera tesis, digamos la tesis fundamental, no es que la materia no se ponga en juego en punto al significado, sino que lo hace como parte o elemento del significado, ya que no es solo que la escritura sea un modo preca-

2 J. DERRIDA, *La gramatología*, trad. de O. del Barco y C. Ceretti, Siglo XXI, México D.F., 1984, p. 12. En adelante, GR y número de página.

rio y auxiliar del significado, sino que la materia de la escritura también lo es. Entendiendo ahora que lo precario ya no es solo la condición de toda materia, la temporalidad en la que está inmersa, sino también la materia misma, *en sentido craso*, de la inscripción. Desde este punto de vista, es algo igualmente sobrevenido que la escritura se haga sobre un hueso, sobre un pergamino o sobre el silicio, y que se haga con fuego, tinta o pulsiones electromagnéticas. Tenemos aquí que la materia se ve afectada por otro idealismo que tiene que ver con lo que Derrida llama fonocentrismo. En el primer caso, es el logocentrismo el que se opone a la gramatología, que sostendría una suerte de grafo-centrismo. Ahora se añade además que el *logos* es eminentemente *phoné*.

Como señala Derrida, este privilegio de la voz y del sonido no es un acontecimiento casual, ni ha dependido de una elección, sino que pertenece a la *economía* del lenguaje, es decir, es propio del devenir mismo del lenguaje humano (GR, 13). Concretamente, tiene que ver con “el sistema del ‘oírse-hablar’ a través de la sustancia fónica” que “ha producido incluso la idea de mundo, la idea de origen del mundo a partir de la diferencia entre lo mundano y lo no-mundano, el afuera y el adentro, la idealidad y la no-idealidad... etc.” (GR, 13). Retengamos esta idea, que luego contrastaremos con la tesis sobre el origen del lenguaje (y no solo de la palabra “mamá”) que se propone en *The Bonesetter's Daughter*.

Además, el fonocentrismo ha devenido igualmente la interpretación dominante de la verdad y del sujeto, que ha quedado confinada/o en la idealidad del espíritu. Al fin y al cabo, la tesis fonocentrista está formulada canónicamente en el *Peri Hermeneias* aristotélico cuando dice que las palabras emitidas, los sonidos, son los símbolos de los estados del alma, *psyché*. La gramatología es, así, antipneumatología. Esto será de gran importancia a la hora de interpretar algunos aspectos de la novela de Tan.

La segunda tesis gramatológica podría formularse, por tanto, de la siguiente manera: *frente a la idealidad de la materia, la crasitud*, si se nos permite la expresión, *de la inscripción*.

En verdad, ambas tesis se co-pertencen. Es clave para la comprensión gramatológica de la novela de Tan entender que la escritura, que es inscripción (se trata de comprender igualmente las marcas en los huesos), constituye un acontecimiento originario. Derrida habla de la “archi-escritura” para referirse a esta posibilidad. Debe quedar claro que no se trata de estipular ninguna precedencia o anterioridad temporal (en el tiempo de las contingencias que sobrevienen a la sustancia sin tiempo), sino de apuntar la originariedad de la escritura como acontecimiento que *institute y produce realidad* (que es ella misma esa produc-

ción) y que no solo sobreviene a la realidad, tanto da si pensamos en la realidad del ser (idealismo de la verdad y del significado) como si consideramos la realidad de los medios de inscripción (idealismo de la materia).

La escritura constituye un acontecimiento originario, el acontecimiento en el que tiene lugar la producción y constitución misma del sujeto y de su ser. Por eso la tercera tesis gramatológica podría rezar así: *frente al idealismo de la verdad, el eventualismo de la escritura*.

Estas serían las trazas de un trabajo completo que quisiera interpretar *The Bonesetter's Daughter* de modo gramatológico. Sin embargo, por razones de extensión (que en cualquier caso va a superar las limitaciones iniciales de este trabajo) vamos a ocuparnos tan solo de desarrollar algunos de los puntos que convienen a la *tesis del actualismo*, permitiéndonos, además, esbozar, de modo más breve aunque completo, las cuestiones que deberían estar presentes en la dos restantes así como algunas líneas de fuga que podrían ser retomadas en otros trabajos.

3. ¿QUÉ SIGNIFICA *RECORDAR*? De alguna manera, *la novela tiene dos comienzos*. Importa considerar que lo primero que encontramos es “verdad”, *truth*, o, mejor, habría que decir que el comienzo es la grafía china que traducimos por tal. El segundo comienzo es “corazón”, *heart* —o la grafía china, etc.— En todo caso (en lo que sigue volveremos sobre esto), si leemos estos dos comienzos, ya que la separación entre estas dos partes lo propicia (de la misma manera, la parte contemporánea también tiene dos comienzos cuya alternancia pertenece a la estrategia narrativa y al sentido mismo del tiempo en punto a la escritura, como veremos), la vinculación entre verdad y recuerdo es clara. “Estas son las cosas que sé que son verdad” y “Estas son las cosas que no debo olvidar”. No se trata solo de descubrir la verdad. El recuerdo no es el traer a presencia lo que está ya en algún lugar de la memoria, entendida como reservorio al que puede alcanzar la conciencia y que dispone de los recuerdos. En ese caso, la escritura no sería sino el proceso sobrevenido al recuerdo, sobrevenida a la conciencia, que es la instancia que determina la presencia a sí propia de la comprensión metafísica del ser (ser como ser-conciencia o como ser-representación). La escritura, las memorias, tal y como también se llama a esta clase de escrito, son algo más que un devenir del conocimiento. Es, además, un devenir del sujeto, y un devenir muy particular, un *devenir constitutivo*, podríamos decir, que Tan vincula intuitivamente con el corazón. Aquel por el que se vincula a sí mismo, libremente, que es el *deber*. La escritura sería así una suerte de acontecimiento ético. Pero sobre esto iremos más adelante. Lo

*El recuerdo, tanto en la
lectura como en la escritura,
es un acontecimiento ético, un
acontecimiento del sujeto, un modo
del devenir-sujeto en cuanto tal*

que queremos comenzar apuntando es que *el olvido constituye la resistencia primordial* y que *la verdad* no es algo que esté ahí sin más, sino que *es un imperativo*. El deber como deber de no olvidar.

Veamos cómo funciona el motivo del recuerdo y el olvido en la estrategia narrativa de la novela. Ruth está preocupada porque Lu Ling está empeñado a olvidar cosas. La cuestión de su edad se convierte en la *crux* de esta dificultad, diciendo que tiene una edad cambiada respecto a la que consta en los papeles, que es la que conoce la hija. Pero esta es su verdadera edad, pues para poder entrar en los EE.UU. tuvo que declarar otra edad. El motivo de la edad, que discurre en la trama contemporánea —o, más exactamente, en la trama del relato contemporáneo—, va en paralelo al motivo del nombre de Bao Bomu, cuyo recuerdo —el esfuerzo y el trabajo de dar con él— insta la escritura de Lu Ling, a la que pertenece la trama en el pasado o, digamos, para simplificar, la trama china que distinguiremos de la trama americana que también tiene su propio pasado, el pasado de Ruth.

Sin embargo, tal y como se dice en el segundo comienzo de la trama china, es más importante lo que sucede por el olvido, el devenir-olvido, de la verdad, por decirlo así, que la verdad misma. De hecho, no hay verdad hasta que no hay escritura, la escritura que constituiría el verdadero devenir de toda la novela. Los acontecimientos que suceden paralelamente en las dos tramas, el hecho de que las dos madres, Bao Bomu y Lu Ling, escriban a sus hijas para contarles su historia, la verdadera historia de ambas, “*mi verdadera historia y también la tuya*”, según le dice Tita Querida a Lu Ling (BD, 206), están marcados por el hecho de que el texto quedará sin leer. El texto es básicamente *un texto no-leído*. ¿Pero qué significa esto? ¿Acaso no es solo un recurso narrativo, el recurso de la repetición paralela de las historias, algo así como la confirmación de un destino familiar?

Convengamos en entender que esta posibilidad tiene que ver con el carácter originario de la escritura, precisamente porque no es lo que sobreviene a la verdad, sino la institución misma de la verdad. La verdad no es recordada, sino que es *el recordar mismo*. Para empezar, la verdad es el acto de escribir. La escritura de su “verdadera historia”, en el caso de Bao Bomu y de Lu Ling, la escritura de su diario, primero, y de “una historia” (BD, 429), después, en el caso de Ruth. Tam-

bién lo es la traducción que hace el señor Tang (en realidad es otro texto y una nueva escritura). Pero, puesto que la verdad es escritura, también pertenece a la misma la lectura. No es la lectura entendida como la repetición, fonética o mental, tanto da, de lo escrito. Si la lectura es simplemente un acontecimiento que sobreviene al texto es porque el texto está encadenado a una verdad ideal que la trasciende igualmente. La lectura es entonces el acto en el que la verdad se actualiza en el único modo en que es posible, como haciéndose presente a la conciencia. Ruth, cuando lee las páginas traducidas por el señor Tang, está haciéndose con la verdadera historia de su madre y de su abuela. Pero eso no sería nada más que un descubrimiento (y la verdad algo por descubrir), un poner a la vista lo que está oculto, por tanto en un sentido adjetivo (transitivo en lo gramatical, pero adjetivo en lo semántico), el sentido de saber por primera vez de algo, de traerlo a la conciencia y de ponerlo, disponiendo de él, en la memoria como recuerdo. En cambio, en sentido sustantivo descubrir la verdad es habérselas-con ella, lo cual significa algo más que dar con un contenido o con un saber de ciertos avatares. Tiene que ser una forma de *ethos*, un acto que sea al mismo tiempo una transformación de quien se las ha con el texto. Lo cual tiene que valer tanto para la lectura como para la escritura.

Aunque Derrida no se ha ocupado de esta cuestión (o al menos no en el texto que estamos tomando como referencia), una reinterpretación de la escritura en términos gramatológicos tiene que afectar por igual a la lectura, que recibe una determinación similar, como suplemento o como acción sobrevenida, a la de la escritura. Por eso merece la pena considerar esta posibilidad, si es que no se quiere entender el avatar de los textos de Bao Bomu y Lu Ling simplemente como un avatar, y no como un acontecimiento esencial al texto. Convengamos, por lo tanto, en que la lectura se ve afectada igualmente por esta hipótesis gramatológica, entendiendo que la lectura pertenece, lo mismo que la escritura, a un devenir retórico, digamos, siguiendo la terminología clásica, *el devenir del reconocimiento o de la agnición*. Lo que es válido tanto para la lectura (que sería la que, en la comprensión sobrevenida de la misma, parece convenir mejor a este fenómeno), como para la escritura (que, como producción, parecería desvinculada de este fenómeno que tradicionalmente está adscrito a la recepción).

El recuerdo, tanto en la lectura como en la escritura, es un acontecimiento ético, un *acontecimiento del sujeto* (genitivo objetivo y subjetivo o bien acción transitiva e intransitiva), un modo del devenir-sujeto en cuanto tal.

La importancia de los nombres confirma este acontecimiento. Ruth no había reconocido nunca

la complejidad fonética del chino. Pensemos que lo contrario, su simplicidad, lo situaba por debajo del inglés. La experiencia de la propia Tan con su madre, para la que tuvo que hacer con frecuencia de intérprete (al igual que Ruth en la novela), le pareció en su momento insoportable. El inglés que hablaba su madre, aparentemente deficiente, un inglés, como lo llama Tan en *Mother Tongue* (*La lengua materna*), “*broken*” o “*fractured*”,³ el inglés de Lu Ling, cuya competencia en la pronunciación ni siquiera alcanza para pronunciar correctamente su nombre, “Ruth”; por lo que es percibido por la hija como una carencia y, en cierto modo, como una demostración de la propia deficiencia del chino (“En un tiempo Ruth había pensado que el chino era limitado en sonidos y, en consecuencia, confuso” [BD, 427]). Resulta interesante que sea precisamente la fonética lo que a juicio de Ruth hace al inglés más claro que el chino. No es solo que este juicio sea erróneo, como ella misma descubre en ese momento, sino que revela también un prejuicio fonocéntrico, ya que el chino se revela como un “idioma muy rico” precisamente a cuenta de “sus múltiples significados” (BD, 425) y matices. Por eso es una fotografía, el nombre en una fotografía, un registro escrito, el que ha conservado el “verdadero nombre” de la madre de Lu Ling, que es la verdad misma de su hija y de su nieta. Una fotografía que no es solo un soporte para la escritura de ese nombre; de hecho se trata de un soporte muy especial, no es papel, sino una de “las antiguas placas de cristal” y, en realidad, el registro único y singular de Bao Bamu, “la foto de una joven muy bonita con un precioso tocado” (BD, 424). En fin, “una forma de belleza”, tal y como veremos más adelante.

En cualquier caso, el nombre no es solo un significativo. Precisamente el chino tiene la peculiaridad de albergar nombres que portan un significado singular. La verdad que no debe olvidarse, la verdad que se presenta como un imperativo, es el nombre de Tita Querida. En cierto modo, este nombre es el secreto de la novela, su *leitmotiv*. Pero ¿de qué modo? ¿Por el hecho de significar “conserva la verdad”? Si nuestra tesis gramatológica es correcta, en el nombre, lo mismo que en cualquier enunciado o texto completo, la verdad no está en el significado. El nombre de Tita Querida no debe entenderse como una clave, un secreto que liberará por fin a los sabedores del mismo, ya que no es una verdad descubierta (no es un conocimiento alcanzable de una vez), sino que constituye un trabajo y una tarea. *Liu Xin*, “conserva la verdad”, *remain true*. Lo primero, el verbo, está en una forma ambigua, que tanto puede referirse al *hecho* de conservar, como el que conserva, como a la *condición* de conservador. En todo caso, importa más que *true* es, como

hemos señalado ya, el adjetivo que corresponde a “verdad”, *truth*. Porque el nombre dice entonces más bien que eso que hay que conservar o preservar (ahora vamos a decir algo de *remain*) no es la verdad, sino lo verdadero, el estado mismo de verdadero, que, cuando se dice de personas, es su mismidad. “Conserva la verdad de tu ser”, “Conserva tu ser verdadero”. *Remain*, por su parte, es básicamente un verbo intransitivo. El nombre significa, por tanto, el perseverar en esa condición, el *perseverar en la verdad*, el seguir siendo uno verdadero, más que un activo conservar algo, aunque ese algo sea uno mismo. De hecho, el oficio de curandero, *Bone-setter*, no es otra cosa que el oficio de devolver la compostura a los huesos, preservar la unión o la composición ordenada, *set*, de nuestro propio ser (luego diremos algo más sobre el oficio familiar). ¿No es el nombre inglés de la hija de Lu Ling, *Ruth*, una resonancia más de la verdad, *Truth*? O, dicho de otra manera, ¿se distinguirían en la pronunciación de Lu Ling “Ruth” y “Truth”?

Así, el acontecimiento del nombre, el acontecimiento del sujeto y recordar, serían una y la misma cosa. Recordar no es sino el modo de perseverar en la verdad. Recordar es escribir o, mejor, es el imperativo y la tarea de escribir. Por eso importa que la verdad no sea simplemente algo que está ahí y de lo que no disponemos provisionalmente hasta que damos con ello y la descubrimos. Importa que la verdad sea un trabajo y un esfuerzo, no uno cualquiera (de la misma manera que el oficio de *bonesetter* tampoco es uno cualquiera), sino el esfuerzo de ser. Un esfuerzo que tiene que ver más con la ocasión y con la actividad (un esfuerzo que culmina en un acontecimiento, un destello, esto será el asunto de la segunda parte) que con una existencia mostrenca y detenida, meramente arqueológica (repárese en la diferencia entre el trabajo de los arqueólogos, que simplemente descubren los huesos, y el trabajo del curandero, que se sirve de ellos). Tan (en realidad, *Mr. Tang*) explica así la noción de tiempo y de historia aquí implicada como algo que, ante todo, no puede ser explicado, un misterio: “En gran medida, la historia es un misterio. No sabemos qué se ha perdido para siempre y qué reaparecerá. Todos los objetos existen en un momento del tiempo. Y ese fragmento del tiempo se preserva, se pierde o se encuentra de maneras misteriosas. El misterio es una parte maravillosa de la vida” (BD, 422-423).

Vivir, escribir, recordar, todos ellos son modos de tener lugar la tarea de ser, ese acontecimiento del sujeto al que antes nos hemos referido. En el fondo, el trabajo mismo del *bonesetter*, puesto que todos somos *bonesetters* de nosotros mismos, ocupados en recomponer los *fragmentos* del tiempo que somos.

3 A. TAN, *Mother Tongue*, <<http://people.virginia.edu/~pmc4b/spring98/readings/Mother.html>>.

(Apuntemos tan solo una cosa más que merecerá un desarrollo en otro lugar. La novela comienza —hablamos del segundo comienzo— con dos hechos: el silencio de Ruth y el olvido de Ruth. La novela comienza, por tanto, con el esfuerzo de recordar: Ruth queriendo recordar las cosas que tiene que hacer, sirviéndose de técnicas de memoria; la memoria sometida a una técnica, con un recuerdo banal y adjetivo. Allí donde lo recordado es algo meramente disponible: hacer esto, lo otro, etc. De la misma forma que el olvido de las tareas es igualmente el olvido banal, en cierto modo *el olvido del olvido*, pues consiste en estar preso por las cosas que nos arrastran en el tiempo, por el tiempo urgido —el trabajo de Ruth—, y que nos apartan de ese otro tiempo, el tiempo fragmentado del pasado en cuya recomposición se juega verdaderamente nuestra vida, el tiempo que requiere un esfuerzo y elaboración pacientes. Frente a este recuerdo —y olvido—, está el ejercicio de la vida, el recuerdo de la escritura, el recordar qué es escribir, no solo traer a la mente, que es el que al final emprende Ruth.)

4. EL ACONTECIMIENTO DE LA VERDAD Y LA BELLEZA DE LA ESCRITURA. Ante todo se trata de contravenir la idealidad del significado, ya que, insistimos, lo que está en juego no es la producción de un texto, sino la constitución de un sujeto. Como es evidente en la novela, la noción de carácter, *character*, se refiere doblemente, en inglés tanto como en español, al *tipo* de una letra, así como al modo de ser de alguien, el tipo de persona, pero siempre en tanto que conformado o reobrado sobre una materialidad inalienable. También lo reconocemos como vinculado a cierta *performatividad* y, así, hablamos de caracteres para referirnos a personajes o a clases de personajes. Por eso importa que, frente a la idealidad de un significado, se afirme la agencia en la significación, que es precisamente el asunto que trae la noción de carácter. La cuestión del carácter, del cambio y del destino funciona a lo largo de la novela como hilo conductor que, además, debemos pensar en punto a la cuestión de la escritura (y de la lectura). Pero ¿cómo?

Al moler la tinta contra una piedra, uno cambia su naturaleza y ella deja de ser infecunda para ser fecunda, un único elemento sólido se convierte en múltiples elementos fluidos. Pero una vez que uno pone la tinta en el papel, esta se vuelve implacable otra vez, no es posible transformarla. Si uno comete un error, la única solución es deshacerse de lo que ha escrito (BD, 316).

La idealidad del significado no queda de parte de la tinta. Amy Tan señala expresamente que el carácter está vinculado a los huesos. Como se dice en dos ocasiones en la novela, para hacer referencia al carácter de uno en chino existe la expresión “Estar en tus huesos”. Esto, sin embargo, no debe entenderse en el sentido de un destino inaliena-

*Todos somos bonesetters
de nosotros mismos, ocupados
en recomponer los fragmentos
del tiempo que somos*

ble, sino, más bien, como un trabajo sostenido y, solo en cuanto tal, trabajo ciertamente inalienable (concretamente Lu Ling piensa en un “Nuevo Destino” [BD, 344]). El trabajo con los huesos, lo mismo que el trabajo con las barras de tinta (pues no hay tinta si falta ese trabajo, y según sea el modo de producir la tinta y la calidad de las barras, así también lo será la escritura, todo esto no debe olvidarse), es un trabajo de impresión, un trabajo de fuerza al tiempo que de habilidad en el que lo que resulta es verdaderamente *algo singular*. Es una obra de arte. Una cosa que es libre y fatal a partes iguales.

Vale la pena considerar que la espontaneidad, el cuarto de los niveles de talento que hay en “cada forma de la belleza”, guarda relación con esta singularidad. Pensemos que en las últimas páginas de la quinta parte de la trama china “Destino”, *Destiny*, está contenido un breve tratado de estética, es decir, un tratado de lo que es verdad de la pintura, la caligrafía, la música, etc.; en fin, lo que es *verdadero del arte*. La expresión en el inglés original —que es solo una de las lenguas de Tan; la otra lengua, todo el tiempo presente, es la de su madre, lo cual habilita preguntas como ¿qué lengua original?, ¿hay lengua original?— para referirse a la pertinencia de estos niveles es la de que “*This* [una tal distinción de niveles] *is true of painting, calligraphy...*” (BD, 232). Ciertamente, esta expresión tiene un sentido prosaico en inglés, significando simplemente que tal es el caso, es decir, significando que esto *es así*, sin más. Sin embargo, dado que se trata de contar “las cosas que sé que son verdad [*true*]”, no puede dejar de considerarse la resonancia en esta expresión, como por otra parte puede encontrarse en el lenguaje común lo mismo que en la filosofía, entre lo que es conforme a su ser y su ser verdadero. De hecho, esta es precisamente la aportación de la estética moderna, la vinculación entre la belleza y la mera existencia de una cosa, que es la vinculación de la obra, de la cosa representada, con el espectador. Contemplar la belleza, estar ante la belleza, es lo más parecido a estar en la naturaleza (Kant llamó a esta belleza “belleza libre”). Los cuatro niveles bien podrían reconocerse de acuerdo con estos mismos parámetros. La cuestión es que lo artístico del arte necesita de una cierta técnica (primer nivel), pero que para que la belleza destelle en toda su pureza es preciso no solo la singularidad de la obra

(segundo nivel), sino su inefabilidad para el propio autor (tercer nivel), que está superado por su genio (la teoría romántica del genio expresa esto por medio de la noción de espíritu, *Geist*, que es lo que trasciende al hombre y lo convierte en creador). Por último, hace falta (cuarto nivel) que no parezca una obra de arte y que no podamos encontrar explicación alguna (para empezar la que diga que es una obra bella o que es una obra genial), que es cuando ya estamos en la naturaleza (el ejemplo de los tallos de bambú es muy claro y expresa perfectamente esta gradación). Que solo sintamos que todas las cosas guardan relación unas con otras y con nosotros. En fin, que *sintamos que existimos*, sin más.

Lo que así se descubre no es otra cosa que la singularidad de la existencia, la espontaneidad o *el ser sin más* de las cosas. La belleza y la verdad. Pues bien, esta particular consideración, lo que modernamente entendemos como estética, es la que está detrás de la producción de cualquier obra de arte. De ahí que su singularidad sea, precisamente, lo contrario de la idealidad, que sostiene la sola singularidad del significado a cuenta de la repetibilidad y suplementariedad del significante. La escritura, la escritura como arte, en fin, la caligrafía, consiste justamente en la producción de la singularidad. Nada más lejos de la iterabilidad del significante que un signo caligrafiado. Cuando Ruth escribe en la bandeja de arena la caligrafía lo hace también de modo espontáneo. La espontaneidad, como se señala en el texto al que nos hemos referido ahora, tiene todo que ver con el amor (BD, 298), que es el que hace las veces de espíritu (en su sentido romántico), tanto en la trama china como en la americana. Pensemos que es en el momento en que Ruth ha perdido el habla cuando comienza la comunicación con su madre, que tiene lugar a través de la escritura. No se trata —de ser así sería todo muy prosaico— de que Lu Ling sea supersticiosa y de que sirviéndose de esto Ruth consiga lo que desea; sobre todo no se trata de que en realidad el espíritu de Tita Querida esté hablando a través de ella, como si fuera un *médium*. Esta sería una interpretación espiritualista y del todo acorde con la interpretación pneumatológica de la escritura. Aunque la superstición aparece en cierto modo como algo de la madre, lo mismo que todo lo que rodea a China y a los orígenes, también es claro que las creencias de Ruth, desde las que tienen que ver con la enfermedad de la madre hasta las que alberga sobre su genealogía, están equivocadas y funcionan en la novela como *añagazas* que desvían la atención de la verdadera naturaleza de las cosas, que, como hemos apuntado más arriba al presentar la noción de verdad, no es algo oculto o inefable, sino algo que está todo el tiempo a la vista. En este caso, decimos, lo que verdaderamente tiene lugar en la anécdota de la bandeja de

arena es que, acaso por primera vez, madre e hija se comunican. “Pero en muchas ocasiones había intentado escribir lo que su madre necesitaba oír” (BD, 422), que, como se indica todo el tiempo, es lo que ella misma necesita oír.

Es solo entonces, cuando se da la imposibilidad de hablar en inglés, como la escritura se vuelve necesaria. Pero no porque falten los sonidos —que sería otra interpretación escasa, pues apuntaría igualmente a un significado ideal que busca manifestarse de cualquier forma, es decir, sin que importe cómo—, sino porque *la escritura* misma, y no el lenguaje ideográfico o el alfabético (pues ambos son utilizados por Ruth al escribir en la bandeja de arena), *es el lenguaje verdadero entre ellas, o, si se quiere, porque la escritura es el acontecimiento de la verdad*.

En esta misma línea puede interpretarse el oficio familiar, que no es una ocupación entre otras, sino, en cierto modo, también la ocupación con la verdad. El curandero, *bonesetter*, es el que recompone los huesos, el que los vuelve a poner en su sitio o, como decimos en español, el que los devuelve *a su ser*. La idea de carácter, junto con la idea de configuración y disposición, apuntarían a la cuestión de lo que uno es y al modo en que uno está conformado. También, de acuerdo con la lectura que hemos hecho de la espontaneidad, al modo en que uno está en relación con todo lo demás. Cuando un hueso se fractura se pierde esa vinculación con el todo. Por eso es tan importante para el curandero el uso de los huesos de la sima, pues ellos contienen justamente la posibilidad del vínculo. La curación, lo mismo que la enfermedad, tienen que ver con el vínculo que guardamos unos con otros y con la naturaleza. Ese vínculo que está ahí en el simple hecho de existir y cuyo reconocimiento es la apreciación estética.

El nombre de Liu Xin sería otro modo de expresar la condición misma de la familia, que aquí juega como ejemplar, digamos como la familia, como expresión del vínculo esencial que nos constituye como seres humanos, el nombre que, decimos, no significaría otra cosa que el deber de perseverar en el vínculo. Porque —y esta sería una consecuencia ontológica de la tesis gramatológica— el ser es algo precario que siempre está en peligro de desaparecer. Algo que tiene que ser sostenido, algo que tiene que ser continua y persistentemente compuesto. Por eso es de alguna manera una redundancia decir que el nombre de alguien es “Conserva la verdad”, porque es lo mismo que decir persevera en tu ser, mantén tu carácter o tu integridad. En realidad, es la expresión ética, pero también ontológicamente más ajustada, de la finitud, el hecho de que ser-humano es siempre una tarea o un quehacer (Ortega). Porque ¿qué es el hombre de Pekín sino el origen, en este señalado sentido, de todos nosotros?

Ricardo Corazón de León, rey de Inglaterra y trovador

Ángeles García Calderón

Ángeles García Calderón es profesora del Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Córdoba. Sus investigaciones y traducciones se centran en la poesía inglesa moderna. Junto a Juan de Dios Torralbo Caballero, ha editado el libro *Poesía inglesa femenina del siglo XVII (Letra Capital, Valencia, 2009)*.

1 . SU FIGURA. Cuarto de los hijos de Enrique II de Inglaterra y de Leonor de Aquitania,¹ el rey Ricardo (1157-1199) ha pasado a la historia por su reinado en Inglaterra (desde 1189 hasta su muerte), por sus hazañas guerreras en Francia, Inglaterra y la tercera Cruzada, así como por su obra de *troubadour*, aunque solo hayan llegado hasta nosotros dos de sus posibles poemas. Del mismo modo que en los Países Bajos se asusta a los niños con la mención del nombre del duque de Alba, los árabes lo harían con el suyo. De hecho, ha pasado a la posteridad con varios nombres, dependiendo de quién lo mencione: para los ingleses será *King Richard I*, para los franceses (tierra que él consideraba su verdadero país) *Cœur de Lion* y para sus enemigos sarracenos *Malek al-Inkitar*.

Rey de Inglaterra y duque de Normandía por linaje paterno, se convirtió en conde de Poitiers y duque de Aquitania por su madre. A finales de 1189 dejó Inglaterra para partir a la tercera Cruzada, participó en la ceremonia de Vézelay, llegó luego a Chipre y venció a los musulmanes en Arsouf (1191) y en Jaffa (1192). Su negociación con Saladino consiguió la libre circulación de peregrinos hacia los Santos Lugares, así como la creación de un estado franco a todo lo largo del litoral, de Tiro a Jaffa. A su vuelta de la cruzada fue hecho prisionero por el duque Leopoldo de Austria, que lo entregó al emperador Enrique IV, siendo liberado tras la cuantiosa suma de 150.000 marcos de plata en 1194. Ese mismo año derrotó a su tradicional

enemigo, el rey de Francia Felipe Augusto, en Fréteval. Su muerte tuvo lugar en el asedio a uno de sus vasallos en el castillo de Châlus, en Limousin, a causa de una herida de flecha mal curada.

Mientras fue rey de Inglaterra pasó casi todo su tiempo en Francia, intentando obtener fondos para las cruzadas y defendiendo sus territorios en Francia del rey francés; así pues, sus anhelos se centraron más en las hazañas guerreras, la defensa de sus condados y ducados y el trato con otros trovadores, más refinados que sus rudos súbditos ingleses. Durante toda su época será considerado un gran guerrero, siendo descrito como tal por los hombres de pluma. Es curioso reseñar que jamás se preocupó por aprender inglés, orgulloso de expresarse en lengua limosina.

Muy importante en su vida es la influencia de su madre, Aliénor,² que lo preferirá a todos sus otros hijos y a quien recurrirá para las empresas más delicadas: ella será quien se encargue de llevarle a su futura esposa, Berengüela de Navarra, hija de Sancho IV,³ a Tierra Santa, casándose Ricardo con ella en Limasol, en 1191, matrimonio que no engendró hijos; también cumplirá su última voluntad: ser enterrado en la abadía de Fontevraud, aunque sus entrañas queden en Châlus y su corazón en la catedral de Rouen.

Los episodios importantes de su vida han sido muy controvertidos y la leyenda ha hecho que sufran diversas interpretaciones; baste como ejemplo el de la misión que lo llevará a la muerte, el asalto al castillo de un súbdito rebelde. A este respecto,

1 Además de Marie de Champagne y de Alix, Aliénor tuvo ocho hijos con Enrique: Guillaume, Henri le jeune, Matilde, Richard, Geoffroy, Aliénor, Jeanne y Jean Sans Terre.

2 Nieta del primer *troubadour* e hija de Guillaume X d'Aquitaine y de Aenor de Châtelleraulf, seguramente fue llamada así por su madre: *alia Aenor*, es decir, otra Aenor (para este punto véase F. M. CHAMBERS, 'Some Legend concerning Eleanor of Aquitaine', *Speculum*, XVI, 1, 1941, pp. 449-56).

3 Berengüela pertenece a la denominada Dinastía Pirenaica, la Casa Real privativa de Navarra en la que, según los historiadores, sus monarcas se sucedieron de varón a varón sin mezcla de bastardía durante un período de quinientos años. El ciclo vital de sus últimos representantes se enmarca a comienzos del tercer tercio del siglo XII: Sancho VII *El Fuerte*, Berengüela y Blanca. Casada con Ricardo Plantagenet, a su lado pasó desapercibida y uno de sus biógrafos la denomina "Berengaria, enigmatic queen of England".

el relato más fiable de los últimos momentos del rey podemos hallarlo en la pluma del monje cisterciense Raoul de Coggeshall, de Essex, que se basa en la narración oral de un testigo directo, Milon du Pin, abad de un monasterio cisterciense situado a unos doce kilómetros de Poitiers y que asistió al rey en sus últimos instantes. Veamos la descripción de los hechos:

En l'année 1199 de l'incarnation du Seigneur, à l'époque du carême, après une conférence ayant réuni les deux rois [de France et d'Angleterre] en vue du rétablissement de la paix, une trêve fut enfin conclue entre eux pour une certaine durée. À cette occasion, le roi Richard trouva opportun de mener, pendant le carême, son armée contre le vicomte de Limoges; celui-ci, tandis que les deux rois étaient en guerre, s'était révolté contre lui, le roi, son seigneur, et avait conclu un traité d'alliance avec le roi Philippe. Quelques-uns rapportent qu'un trésor d'une valeur inestimable avait été trouvé sur les terres du vicomte et que le roi l'avait fait venir et lui avait ordonné de le lui remettre. Le vicomte, ayant refusé, excita plus encore contre lui l'animosité du roi. Alors qu'il dévastait, par le fer et par le feu, les terres du vicomte, ne sachant pas même s'abstenir des armes en ce temps sacré [du carême], il arriva devant Châlus-Chabrol, assiégea une tour, et l'attaqua avec fureur pendant trois jours, ordonnant à ses mineurs de saper la tour pour l'effondrer, ce qui arriva par la suite. Dans cette tour, il ne se trouvait ni chevaliers ni guerriers aptes à la défendre, si ce n'est quelques serviteurs du vicomte qui attendaient, vainement, l'aide de leur seigneur. Ils ne pensaient pas que c'était le roi en personne qui les assiégeait, mais peut-être quelqu'un de la maison du roi... Le soir du troisième jour, c'est-à-dire le lendemain de l'Annonciation de sainte Marie, le roi, après dîner, s'approcha de la tour avec les siens, en toute confiance, sans armure, si ce n'est son chapeau de fer; et il attaquait les assiégés, selon son habitude, leur lançant des traits et des flèches. Et voici: un homme armé, pendant toute la journée précédant le dîner, s'était tenu sur les créneaux de cette tour, recevant sans être blessé tous les traits, dont il se protégeait en les repoussant avec une poêle à frire. Or cet homme, qui avait observé avec soin les assaillants, reparut brusquement. Il banda son arbalète, et décocha violemment son carreau en direction du roi qui le regardait et l'applaudissait. Il atteignit le roi à l'épaule gauche, près des vertèbres du cou, de sorte que le trait fut dévié vers l'arrière et alla se ficher dans son côté gauche au moment où le roi se penchait en avant, mais pas assez, pour se placer sous la protection du bouclier rectangulaire que l'on portait devant lui. Après avoir reçu cette

blessure, le roi, toujours admirable de courage, ne poussa aucun soupir, ne fit entendre aucune plainte, ne fit paraître sur son visage et dans son attitude aucun abattement qui puisse, sur le moment, rendre tristes ou craintifs ceux qui étaient auprès de lui, ni fournir au contraire à ses ennemis, par cette blessure, des encouragements à se montrer plus audacieux. Puis, comme s'il ne ressentait aucun mal (au point que la plupart des siens ignoraient le malheur qui l'avait frappé), il rentra dans son logis, qui était dans le voisinage. Là, en arrachant de son corps la flèche, il en brisa le bois; mais le fer, de la longueur d'une paume de la main, demeura dans son corps. Tandis que le roi était couché dans sa chambre, un chirurgien, de l'infâme maisonnée du très impie Mercadier, incisant le corps du roi à la lueur de flambeaux, lui infligea des blessures graves et même mortelles. Il ne put aisément trouver le fer noyé dans ce corps trop obèse; et même après l'avoir trouvé, il ne put l'en extraire qu'avec une grande violence... doutant de sa guérison, le roi fit par lettre venir sa mère, qui se trouvait alors à Fontevraud. Il se prépara au départ par le salutaire sacrement du corps du Seigneur, après s'être confessé à son chapelain, lequel lui administra ce sacrement dont, depuis près de sept ans, il s'était abstenu, par respect, dit-on, pour un aussi grand mystère, car il nourrissait en son cœur une haine mortelle envers le roi de France. Il pardonna de bon cœur à son meurtrier la mort qu'il lui avait infligée; ainsi, le 6 avril, c'est-à-dire le onzième jour depuis sa blessure, il mourut à la fin de la journée, après avoir été oint de l'huile sainte. Son corps, vidé de ses entrailles, fut transporté chez les moniales de Fontevraud et inhumé là, près de son père, avec les honneurs royaux, par l'évêque de Lincoln, le dimanche des Rameaux [11 avril 1199].⁴

2. SUS POEMAS. Dado que la poesía de los trovadores occitanos se desarrolla en tres etapas (desde Guillaume de Poitiers [Ghilhem IX] hasta finales del siglo XII): de los orígenes a 1140; de 1140 a 1250; de 1250 a 1292 (fecha de la última poesía de Guiraut Riquier), es claro que Ricardo pertenece a la segunda generación de *troubadours*, la más rica de las tres, con figuras tan relevantes como Peire d'Alvernha, Bernart de Ventadorn, Raimbaut d'Aurenga, Guiraut de Bornelh, Arnaut Daniel, Folquet de Marseille, Bertrand de Born, Raimbaut de Vaqueiras, Peire Vidal o Raimon de Miraval. De él se conservan dos composiciones, ambas de carácter político: 'Dalfin, je'us voill deresnier' y 'Ja nus hons pris ne dira sa raison', esta última uno de los ejemplos más antiguos de *routrouenge*, en la que el rey recuerda su período de cautividad. Veamos los dos poemas y sus traducciones castellanas:

⁴ Citado por la traducción de J. FLORI, *Alléonor d'Aquitaine. La reine insoumise*, Payot, Paris, 2004, pp. 257-259.

I⁵

Ja nus hons pris ne dira sa reson
Adroitement, s'ensi com dolans non;
Mes par confort puet il fere chançon.
Moult ai d'amis, mes povre sont li don;
Honte en avront, se por ma reançon
Sui ces deus yvers pris.

II

Ce sevent bien mi honme et mi baron,
Englois, Normant, Poitevin et Gascon,
Que je n'avoie si povre conpaignon,
Cui je laissasse por avoir en pixon.
Je nel di pas por nule retraçon
Mes encor sui ge pris.

III

Or sai je bien de voir certainement
Que mors ne pris n'a ami ne parent,
Quant hon me lait por or ne por argent.
Moult m'est de moi, mes plus m'est de ma gent,
Qu'apres ma mort avront reprochier grant,
Se longuement sui pris.

IV

N'est pas merveil le, se j'ai le cuer dolent,
Quant mes sires tient ma terre en torment.
S'or li menbroit de nostre serement,
Que nos feïsmes andui communaument,
Bien sai de voir que ceans longuement
Ne seroie pas pris.

V

Ce sevent bien Angevin et Torain,
Cil bachelier qui or sont riche et sain,
Qu'enconbrez sui loing d'aus en autrui main.
Forment m'amoient, mes or ne m'aimment
[grain
De beles armes sont ores vuit li plain,
Por tant que je sui pris.

VI

Mes conpaignons, cui j'amoie et cui j'ain,
Ceus de Cahen et ceus dou Percherain,
Me di, chançon, qu'il ne sont pas certain;
Qu'onques vers aus nen oi cuer faus ne vain.
S'il me guerroient, il font moult que vilain,
Tant con je serai pris.

VII

Contesse suer, vostre pris souverain
Vos saut et gart cil a cui je me clain
Et par cui je sui pris.
Je ne di pas de celi de Chartain,
La mere Looÿs.

I⁶

Jamás un hombre preso dirá lo que piensa
del modo conveniente, como el que está
[sufriendo;
mas para consolarse componer canción puede.
Muchos amigos tengo y pobres son sus dádivas;
pasarán gran vergüenza si no reúnen rescate,
y aquí estoy dos inviernos.

II

Bien saben mis vasallos y todos mis barones,
ingleses y normandos, pictavinos, gascones,
que no habría un compañero, por pobre que este
[fuera,
al que yo abandonara en prisión, por dinero.
No lo digo en un tono de censura o de crítica,
pero aún estoy preso.

III

Ahora ya lo sé con certeza absoluta
que familia y amigos no es de muertos y presos;
y si ahora me abandonan por no dar plata y oro,
gran daño me producen, pero aún más a mi gente,
pues después de mi muerte serán muy increpados
si sigo aún yo preso.

IV

No es extraño que tenga el alma dolorida,
porque está mi señor guerreando en mis tierras.
Él debe acordarse de nuestro juramento,
que hicimos los dos juntos y de común acuerdo,
por ello estoy seguro que no por mucho tiempo
estaré prisionero.

V

Bien conocen todo esto los de Angers y
[turonenses,
estos jóvenes nobles ricos y saludables,
que preso, lejos de ellos, estoy en mano ajena.
Mucho me amaban antes, pero hoy ya no me
[aman.
Las llanuras no acogen hoy hazañas guerreras
porque estoy prisionero.

VI

A esos mis compañeros a los que amaba y que
[amo,
a los que son de Caen y a los que son de Perche,⁷
ve a decirles, canción, que ya no están seguros.
Hacia ellos nunca mi alma fue artera ni voluble.
Si guerrean contra mí, obrarán cual villanos,
mientras yo esté preso.

VII

Condesa, hermana mía, que vuestro rango y mérito
lo defienda y mantenga ese de quien me quejo
y por el que estoy preso.
No me refiero a la otra, no hablo de la de Chartres,
la madre de Luis.

5 Versión *oïl* o francesa. Existe también una versión provenzal un poco más corta; parece ser que la razón para que el poema esté redactado en occitano y en francés es que se difundía entre todos los súbditos del rey Ricardo: "I. Ja nuls hom pres non dira sa razon / Adrechament, si com hom dolens non; / Mas per conort deu hom faire canson. / Pro n'ay d'amis, mas paure son li don; / Ancta lur es si, per ma rezenson, / Soi sai dos yvers pres. / II. Or sapchon ben miey hom e miey baron, / Angles, norman, peytavin e gascon, / Qu'ieu non ay ja si paure companhon / Qu'ieu laissasse, per aver, en preison. / Non ho dic mia per nulla retraison, / Mas anquar soi ieu] pres. / III. Car sai eu ben per ver certanament / Qu'hom mort ni pres n'a amic ni parent; / E si'm laissan per aur ni per argent / Mal m'es per mi, mas pieg m'es per ma gent, / Qu'apres ma mort n'auran reprochament / Si sai me laisson pres. / IV. No.m meravilh s'ieu ay lo cor dolent, / Que mos senher met ma terra en turment; / No li membra del nostre sagrament / Que nos feïmes els sans cominalment / Ben sai de ver que gaire longament / Non serai en sai pres. / V. Suer comtessa, vostre pretz soberain / Sal Dieus, e gart la bela qu'ieu am tan / Ni per cui soi ja pres."

6 En este y en todos los demás poemas las traducciones son mías.

7 Perche es un antiguo condado francés que ocupa actualmente los departamentos de Orne, Eure-et-Loir, la Sarthe y Loir-et-Cher.

SIRVENTÉS

I

Dalfin⁸, fe-us voilh deresnier,
 Vos e le comte Guion,
 Que an en ceste seison
 Vos feïstes bon guerrier,
 E vos jurastes en moi:
 Et me-n portastes tiel foi
 Com en Aenqris a Rainart:
 E sembles dou poil liart.

II

Vos me laïstes aidier
 Por treive de quierdon:
 E car savies qu'a Chinon
 Non a argent ni denier;
 Et roi voletz, riche roi,
 Bon d'armes, qui vos port foi;
 Et je suis chiché, coart,
 Si vos viretz de l'autre part.

III

Encor vos voilh demandier
 D'Ussoire, s'il vous siet bon:
 Ni s'in prendetz vanjaison,
 Ni lonaretz soudadier.
 as una rien vos outroi
 Si be-us faussastes la loi,
 Bon guerrier a l'estendart
 Trovaretz le roi Richart.

IV

Ie vos vi, au comencier,
 Large, de grande mession;
 Mes puis troves ochoison
 Que per forts chastels levier,
 Laissastes don et denoit cors et segre tornoi:
 Mes n'est qu'a avoir regart
 Que François sont Longobart.

V

Vai, sirventes: ie t'envoi
 A Avernhe, et di moi
 As deus comtes, de ma part,
 S'ui mes funt pes, Diex les gart!
 Que chaut si garz ment sa foi,
 Que escuiers n'a point de loi!
 Mes des or avant se gart
 Que n'ait en pejour sa part.

SIRVENTÉS

I

Delfin, me gustaría poderos preguntar,
 y a vos Conde Guy también,
 que hasta este momento
 fuisteis buenos guerreros:
 me disteis juramento
 y mostrasteis la fe
 como hiciera Isengrín con Renard,
 y parece que ahora sois escurridizos.

II

Dejasteis de ayudarme
 por falta de recompensa:
 y porque sabéis que en Chinón
 no hay plata, ni dinero,
 y queréis un rey rico,
 bueno con las armas y que os de confianza,
 y yo estoy arruinado, y soy un cobarde,
 y me disteis la espalda.

III

Debo aún preguntaros,
 sobre Issoire⁹:
 si allí estáis a gusto, y si os vengareis
 si vais a levantar la soldadesca en armas,
 pero os concedo algo:
 pues que a la ley faltasteis, a la ley del honor,
 encontrareis en el rey Ricardo
 al mejor protector del estandarte.

IV

Al principio os tomé
 por hombres generosos y de noble cuna,
 pero luego tuvisteis ocasión
 de entregar baluartes, mientras
 donabais regalos y palabras corteses
 fiestas, torneos secretos;
 mas ahora mirad en derredor, notad
 que los franceses son ahora lombardos.

V

Ve sirventés: te envío
 a Auvernia, a ambos condes:
 y diles, de mi parte,
 que si injustamente hacen la paz,
 ¡que Dios les ayude!, pues no me preocupa:
 que un bellaco sin ley mienta,
 mas que tengan cuidado de ahora en adelante
 que no hay lugar más bajo que el ocupan ahora.

⁸ El poema va dirigido a Dalfin d'Alvernhe y a su primo el conde Guy, que no habían apoyado a Ricardo en su lucha contra el rey francés. Dalfin era *troubadour* y nieto de Robert III, conde de Auvergne e hijo de Guillaume *le jeune*, conde de Clermont. El nombre de *Dauphin*, poco corriente en esa época, parece provenir de su antepasado Gui-dalfin VII de Albon. Por las numerosas alusiones a su figura en las *vidas* y *razos* provenzales, parece ser que fue un personaje muy conocido en el mundo literario de la época.

⁹ Antigua *Icciodorum* en época gala, donde fue martirizado Saint Austreinoine en el siglo III. En las Guerras de Religión francesas soportó el asedio del duque de Anjou, en 1577.

3. LEYENDA Y POSTERIDAD. Censurado y celebrado a la vez por los trovadores más notables de su época, desde la muerte del rey Ricardo varias leyendas, poemas escritos sobre él y obras basadas en su persona han contribuido a engrandecer su figura hasta límites inimaginables;¹⁰ pueden citarse entre los más notables tres ejemplos: a) el *planh* que le dedicó Gaucelm Faidit; b) su relación con Blondel de Nesle; c) la opera de Sedaine y Grétry. Veámoslos detalladamente:

a) Gaucelm Faidit, ‘*Planh* por la muerte de Ricardo Corazón de León’.¹¹

I

Fortz chauza es que tot lo major dan
El major dol, las! qu’ieu anc mais agues,
E so don dei tostemps plaigner ploran,
M’aven a dir en chantan, e retraire,
Car selh qu’era de valor caps e paire,
Lo rics valens Richartz, reis dels engles,
Es mortz; ai Dieus cals perd’e cals dans es!
Quant estrangz motz, quant salvatge a auzir!
Ben a dur cor totz hom qu’o pot sofrir.

II

Mortz es lo reys, e son passat mil an
Qu’anc tant pros hom non fo, ni no.l vi res,
Ni mais non er nulls hom del sieu semblan,
Tant larcs, tant pros, tant arditz, tals donaire,
Qu’Alichandres, lo reis qui venquest Daire,
Non cre que tant dones ni tant mezes
Ni anc Charles ni Artus plus valgues,
Qu’a tot lo mon se fes,
[qui.n vol ver dir,
Als us duptar et als autres grazir.

III

Meravill me del fals segle truan
Co.i pot estar savis hom ni cortes,
Pus re no.i val belh ditz ni fait prezan;
E donc, per que s’esfors’om, pauc, ni guayre?
Qu’era nos a mostrat Mortz que pot faire,
Qu’a un sol colp a lo meillor del mon pres,
Tota l’onor, totz los gaugz, totz los bes;
E pus vezem que res no.i pot guandir,
Ben deuri’hom meins duptar a murir.

IV

Ai! senher reys valens, e que faran
Hueimais armas ni fort tornei espes
Ni ricas cortz ni belh don aut e gran,
Pus vos no.i etz, qui n’eratz capdelaire?
Ni que faran li liurat a maltraire,
Silh que s’eran el vostre servir mes.
Qu’atencion que.l guizerdos vengues?
Ni que faran cilh, que.s degran
[aucir,
Qu’aviatz faitz en grand ricor venir?

I

Es una dura cosa que todo el mayor daño
y el mayor duelo, ¡ay!, que pudiera tener,
y el que yo siempre deba lamentarme llorando,
que tenga que decirlo y contarlo cantando,
que tenga que decirlo y contarlo cantando,
pues aquel que era igual en cabeza y valor,
el noble y valeroso Ricardo, rey inglés,
ha muerto; ¡ay, Dios, qué pérdida e infortunio!
¡Cuán extraña palabra y cuán dura de oír!
Duro corazón tiene quien puede soportarlo.

II

El rey ha fallecido y han pasado mil años
sin que otro tan noble como él existiera,
ni nunca habrá hombre alguno que palidecer lo
[haga:
tan generoso y noble, tan audaz y tan pródigo;
porque Alejandro, el rey que derrotó a Darío,
no creo que diese tanto ni que gastase tanto,
ni que valiesen tanto Carlomagno ni Arturo,
pues, a decir verdad, se hizo en todo el mundo
temido para unos y alabado para otros.

III

Me asombro de que en este siglo tan miserable
pueda vivir un hombre tan sabio y tan cortés,
pues las bellas palabras ni acciones ya no valen;
y así, ¿a qué esforzarse uno poco ni mucho?
Lo que la Muerte puede hacer nos lo ha mostrado,
ya que de un solo golpe siega al mejor del mundo,
todo honor, gozo y bien;
ya que vemos que nada puede escapar de ella,
deberíamos al menos tenerle menos miedo.

IV

¡Ay, valeroso rey, señor!, ¿qué será
desde ahora, con armas y torneos
en cortes ricas, bellas de grandes dádivas,
si no estáis vos, que erais adalid de todo ello?
¿Qué harán los destinados a sufrir la desgracia,
los que habían elegido estar a vuestras órdenes,
que esperábamos por ello obtener recompensa?
¿Qué será ahora de aquellos —inmolarse
[debieran—
a los que habíais hecho obtener grand riqueza?

¹⁰ Citemos únicamente el poema inglés ‘King Richard a Middle English Metrical Romance’, que consta de 1046 versos y está incluido en el *The Auchinleck Manuscript* (ed. de D. Burnley/A. Wiggins).

¹¹ Considerado por buena parte de la crítica especializada como el mejor que se ha escrito en lengua occitana.

V

Longa ira et avol vida auran
 E tostemps dol, qu'enaissi lor es pres;
 E sarrazin, turc, paian e persan,
 Que.us duptavon mais qu'ome nat de maire,
 Creisseran tant d'erguelh e lur afaire
 Que plus tart n'ert lo sepulcres conques;
 Mas Dieus o vol, que, s'il non o volgues
 E vos, senher, visquessetz, ses falhir
 De Suria los avengr'a fugir.

VI

Hueimais non ai esperansa que i an
 Reys ni princeps que cobrar lo saubes;
 Pero, tug silh qu'el vostre loc seran,
 Devon gardar cum fos de pretz amaire
 E qual foron vostre dui valen fraire,
 Lo Joves Reys e.l cortes Coms Gaufres;
 E qui en loc remanra, de vos tres,
 Ben deu aver aut cor e ferm cossir
 De far bos faitz e de socors chاوزir.

VII

Ai! senher Dieus vos qu'etz vers perdonaire,
 Vers Dieus, vers hom, vera vida, merces
 Perdonatz li, que ops e cocha l'es,
 E non gardetz, Senher, al sieu falhir,
 E membre vos com vos anet servir!

V

Vida vil y amargura tendrán en adelante,
 pues para siempre ya el dolor los ha envuelto;
 los sarracenos, turcos, paganos y los persas
 que os temían más que a otro hombre que de
 madre naciera,
 reforzarán su orgullo igual que sus tareas,
 olvidando el sepulcro¹² que asaltarán más tarde;
 pero lo quiere Dios, pues si Él no lo quisiera
 y vos, señor, vivirais, en verdad sus pecados
 los habrían obligado a marcharse de Siria.

VI

Desde hoy ya no tengo fe en que allí vaya
 rey o príncipe alguno que sepa redimirlo,
 pero todos aquellos que en vuestro lugar se hallen,
 deberán recordaros como amador notable
 y quienes eran vuestros dos valientes hermanos:
 el Joven Rey [Enrique] y Jaufré el cortés conde,
 y a aquel que en el lugar de vosotros tres quede,¹³
 que buen corazón tenga y firme sea el propósito
 en hacer buenas gestas y en procurar socorros.

VII

Señor Dios, vos que sois el que en verdad
 [perdona,
 Dios verdadero y hombre, vida eterna y de gracia,
 ¡perdonadlo, que le hace falta y tiene premura,
 y no reparéis ahora, Señor, en sus pecados,
 acordaos, en cambio, cómo supo serviros!

¹² Al morir Ricardo, la conquista del Santo Sepulcro se retrasó.

¹³ Alusión a Juan sin Tierra.

b) Es conocida la leyenda que se narra en los *Récits d'un ménestrel de Reims*, obra escrita hacia 1260:¹⁴ según la tradición, después de que Ricardo fuera apresado y pedido un rescate por él en 1192, un trovador (el más apreciado por el rey) llamado Blondel lo buscó en Alemania y Austria. La historia cuenta que Blondel fue de castillo en castillo cantando una canción en particular, de manera que el prisionero Ricardo le respondería con el segundo verso después de que Blondel cantara el primero, y así identificaría el lugar donde Ricardo estaba prisionero. Entonces Blondel ayudaría escapar al rey o contaría a sus amigos dónde se encontraba. Blondel finalmente encontró a Ricardo en Dürnstein. La leyenda de Blondel no tuvo gran popularidad en la Edad Media, pero fue redescubierta a finales del siglo XVIII y popularizada por la ópera de André Ernest Modeste Grétry titulada *Richard Cœur de Lion* (1784). Añadamos que durante el siglo XIX la leyenda de Blondel se convirtió en un dato importante para la mitología que rodeaba al rey Ricardo, ya que algunos novelistas del siglo XX dieron una interpretación homosexual a su relación con el rey, uniéndola también con su relación con el rey francés Felipe Augusto.

c) La ópera-cómica *Richard Cœur-de-Lion*, compuesta por André Grétry¹⁵ y basada en un libreto de Michel-Jean Sedaine.¹⁶ La ópera es considerada una de las mejores y más célebres de Grétry, así como una de las más importantes de la *opéra-comique* francesa. El argumento se basa en la leyenda de la cautividad del rey: a su regreso de la tercera Cruzada, Ricardo es capturado por Leopoldo V de Austria. Blondel, que busca a su rey para liberarlo, se hace pasar por un trovador ciego y llega al castillo de Linz donde se encuentra con sir Williams y su hija Laurette, dos compatriotas que lo informan de que un prisionero desconocido habita en el castillo. Laurette, por su parte, está enamorada del gobernador del castillo, Florestan. La condesa d'Artois, enamorada del rey Ricardo, llega al castillo y reconoce a Blondel por una romanza que el rey había compuesto para ella. En el segundo acto, Ricardo se acuerda de Marguerite y canta 'Si l'univers entiers m'oublie' (Si el universo entero me olvida). Blondel, que duda de que el prisionero sea su rey, canta al pie del castillo 'Une fièvre brûlante' (Una ardiente fiebre). El rey reconoce la música y trata de comunicarse con Blondel. Con motivo de una fiesta, Florestan, que ha declarado su amor a Laurette, es arrestado por sir Williams y el rey puede por fin ser liberado.

Se estrenó en la Comédie-Italienne, en París, el 21 de octubre de 1784, con una versión en tres actos, representándose un año después otra versión en cuatro actos en Fontainebleau el 25 de octubre

¹⁴ *Récits d'un Ménestrel de Reims* es el título que le dio el historiador, archivero y bibliotecario francés Natalis de Wailly (1805-1886) a un texto denominado por un editor anterior 'Chronique de Rains' y por otro editor 'Chronique de Flandres et des Croisades'. Fue redactado por un ministril originario de Reims, ya que se encuentran en el texto hechos pertenecientes a la historia de la ciudad, siendo, por el contrario, raros los detalles sobre Flandes. Obra escrita hacia 1260, trata ante todo de Francia y luego de las Cruzadas. Según Wailly, la obra estaba destinada a ser recitada ante un auditorio, como así lo atestiguan las fórmulas utilizadas para hacer el relato vivo e incluso cómico. El ministril no es un verdadero cronista, sino un narrador que cuenta anécdotas y difunde algunas leyendas o fabulaciones, como la de la pasión de la reina Leonor de Aquitania por Saladino, aunque este tuviera en esos momentos once u doce años.

¹⁵ André Ernest Modeste Grétry (1741-1813), compositor de Lieja que trabajó desde 1767 en Francia. Hijo de un músico pobre, de niño cantó en el coro de la iglesia de Saint-Denis, llegando a ser alumno de Leclerc y luego del organista de San Pedro de Lieja, Nicolas Rennekin, para teclado y composición, y de Henri Moreau, maestro músico en la iglesia colegiata de San Pablo. Aficionado a las óperas italianas, sobre todo de Galuppi y Pergolesi, viajó a Italia en 1759. En Roma completó su formación con Casali durante cinco años, logrando su primer gran éxito con *La Vendemmia-trice* (1765) (La vendimiadora), un *intermezzo* italiano u opereta, compuesta para el teatro Aliberti en Roma, dedicándose luego a la ópera cómica francesa. Gracias a la intercesión del embajador sueco, el conde Creutz, Grétry obtuvo un libreto de Jean-François Marmontel, al que puso música en menos de seis semanas, y que al estrenarse, en agosto de 1768, tuvo un éxito sin precedentes. El nombre de la ópera era *Le Huron* (1768) (El Hurón). Pronto le siguieron otras dos, *Lucile* (1769) y *Le Tableau parlant* (1769) (El cuadro hablador), que asentaron su fama como compositor destacado en la ópera cómica. Compuso unas cincuenta óperas, siendo las mejores *Zémire et Azor* (1771) y *Richard Cœur de Lion* (1784), relacionada, de manera indirecta, con un gran hecho histórico. La celebrada romanza 'O Richard, O mon Roi, l'univers t'abandonne' (Oh Ricardo, oh mi Rey, el universo te abandona), se cantó en el banquete dado por la guardia a los oficiales de la guarnición de Versalles el 3 de octubre de 1789. *La Marseillaise* se convirtió, no mucho después, en la respuesta popular a esta expresión de lealtad tomada de la ópera de Grétry. *Richard Cœur de Lion* fue traducida y adaptada para la escena inglesa por John Burgoyne.

¹⁶ Michel-Jean Sedaine (1719-1797), autor dramático del que han pasado a la posteridad tan solo dos obras (*Le Philosophe sans le savoir* [El filósofo sin saberlo, 1765] y *La Gageure imprévue* [El desafío imprevisto, 1768]), inició en 1756 una brillante carrera de libretista, que siguió durante más de cuarenta años. Condiscipulo del filósofo D'Alembert y de Diderot, como libretista probó en todo tipo de géneros: óperas-cómicas históricas (*Richard Cœur-de-Lion*), de divertimento (*Le Diable à quatre* [El diablo pagará], *Rose et Colas*), serias (*Le Roi et le Fermier*) (El Rey y el granjero) y lacrimógenas (*Le Déserteur*) (El desertor).

de 1785. La obra gozó de un gran éxito y estuvo en cartel durante todo el siglo XIX, siendo siete los personajes.¹⁷ Es de destacar el aria de Blondel 'Ô Richard, ô mon roi!' (¡Oh Ricardo, oh mi rey!), que llegó a ser muy popular durante la Revolución francesa.

CONCLUSIÓN. El rey Ricardo es el verdadero y digno heredero de una mujer que tuvo una importancia incomparable en el desarrollo de la historia y literatura de Francia e Inglaterra; de ella aprendió el lenguaje refinado de los trovadores, así como sus habilidades, argucias y estrategias políticas. A su muerte, con el reinado de su hermano, Juan sin Tierra, el imperio de los Plantagenet se rompería en mil pedazos, dejando sin resolver las hostilidades entre Francia e Inglaterra, países que Ricardo hubiera posiblemente unificado convirtiéndose en rey de ambas naciones. Personaje de leyenda, admirado y temido, su figura ha servido a todas las especulaciones posibles e interpretaciones históricas de todo tipo; quizá sea esa y no otra la razón para que su tumba siga, aún hoy día, siendo visitada y venerada, tanto por ingleses como por franceses, a pesar de haber sentido mucha más simpatía por Francia que por la isla. Nada de extrañar, pues, que su último deseo fuera *Que mon corps soit enterré à Fontevrault, mon cœur dans ma cathédrale de Rouen, quant à mes entrailles qu'elles restent à Châlus* (que mi cuerpo sea enterrado en Fontevrault, mi corazón en la catedral de Rouen y las entrañas se queden en Châlus). Los análisis sobre su vida y obra han propiciado numerosas aclaraciones y opiniones de historiadores y escritores no solo sobre él, sino sobre todas las empresas guerreras que emprendió; a este respecto citemos, por curiosa, la definición de que Aimery Picaud se hace eco sobre los vascos y navarros, con ocasión de una expedición de castigo en Gascuña:

C'est un peuple barbare, différent de toutes les peuples et par ses coutumes et par sa race, plein de méchanceté, noir de couleur, laid de visage, débauché, pervers, perfide, déloyal, corrompu, volupté, ivrogne... expert en toute violence, féroce et sauvage, malhonnête, cruel et querelleur, inapte à tout bon sentiment, dressé à tous les vices et iniquités... Pour un sou seulement, le Navarrais ou le Basque tue, s'il le peut, un Français.¹⁸

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

P. BEC, *Anthologie des troubadours*, UGE, Paris, 1979 (1^o éd. Avignon, 1954).
—, *Écrits sur les troubadours et la lyrique médiévale (1961-1991)*, Éditions Paradigme, Paris, 1992.

D. BERG, *Richard Löwenherz*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 2007.

D. BOYLE, *Blondel's Song The Capture, Imprisonment and Ransom of Richard the Lionheart*, Viking, London, 2005.

I. CLOULAS, A. DENIEU, *Bérenghère et Richard Cœur de Lion. Chronique d'amour et de guerre*, Hachette, Paris, 1999.

La chronique de Rains/publiée sur le manuscrit unique de la Bibliothèque du roi, ed. de L. Paris, Techener, Paris, 1837.

M. DE RIQUER, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 vols., Planeta, Barcelona, 1975.

R. DICETO, *Opera Historica*, 2 vols., ed. de W. Stubbs, London, 1876.

C. DI GIROLAMO, *I Trovatori*, Bollati Boringhieri, Torino, 1989.

D. DUVAL, *Richard Cœur de Lion l'épée et la croix*, Lombard, Paris, 1996.

J. FLORI, *Richard Cœur de Lion le roi chevalier*, Payot, Paris, 1999.

I. FRANK, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 vols., Paris, 1953-1957.

J. GILLINGHAM, *Richard the Lionheart*, Butler and Tanner Ltd, New York, 1989 (1^a ed. 1978).

—, *Richard Cœur de Lion: Kingship, Chivalry and War in the Twelfth Century*, Hambledon Press, London and Rio Grande (Ohio), 1994.

E. HOEPPFNER, *Les troubadours dans leur vie et dans leurs œuvres*, Armand Colin, Paris, 1955.

R. de HOVEDEN, *Gesta Regis Henrici II & Gesta Regis Ricardi Benedicti Abbatis*, ed. de W. Stubbs, 2 vols., London, 1867.

Itinerarium Peregrinorum et Gesta Regis Ricardi, ed. de W. Stubbs, London, 1864.

A. MAALOUF, *Les Croisades vues par les Arabes*, "J'ai lu", Paris, 1984.

C. A. F MAHN, *Die Werke der Troubadours, in provenzalischer Sprache*, 4 vols., Berlin, 1856-1873.

M. PARIS, *Chronica majora*, 7 vols., ed. R. Luard, London, 1872-1883.

R. PÉRON, *Richard Cœur de Lion*, Fayard, Paris, 1988.

Les Poèmes de Gaucelm Faidit, troubadour du XII^e siècle, ed. de J.-D. Mouzat, G. Nizet, Paris, 1965.

Poesía de trovadores, trovères y Minnesinger, ed. de C. Alvar, Alianza, Madrid, 1999 (1^a ed.: 1981).

M. RAYNOUARD, *Choix des poésies originales des troubadours*, 6 vols., Firmin Didot, Paris, 1816-1821.

—, *Lexique roman ou dictionnaire de la langue des troubadours, comparée avec les autres langues de l'Europe latine, précédé de nouvelles recherches historiques et philologiques, d'un résumé de la grammaire romane, d'un nouveau choix des poésies originales des troubadours, et*

¹⁷ Richard Cœur-de-Lion, (tenor), Blondel, (tenor), Laurette (soprano), Marguerite, condesa de Artois (soprano), Colette (soprano), Sir Williams (bajo), Florestan (bajo).

¹⁸ Citado por R. PÉRON, *Richard Cœur de Lion*, Fayard, Paris, 1988, p. 99.

d'extraits de poèmes divers, 6 vols., Librairie Silvestre, Paris, 1838-1844.

G. REGAN, *Lionhearts: Saladin and Richard I*, Constable, London, 1998.

Richard Cœur de Lion in History and Myth, ed. de J. L. Nelson, King's College (Centre for Late Antique and Medieval Studies), London, 1992.

A. RONCAGLIA, *Antologia delle letterature medievali d'oc e d'oïl*, Academia, Milano, 1973.

R. V. TURNER, R. HEISER, *The reign of Richard Lionheart: ruler of the Angevin empire, 1189-1199*, Pearson Education, Harlow, 2000.

F. VIEILLARD, 'Richard Cœur de Lion et son entourage normand: le témoignage de l'Estoire de la guerre sainte', *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1 (2002), pp. 5-52.



ÍCARO

Lur Sotuela

Desperté del pesado sueño del laberinto
en la ceremonia furiosa de estar vivo,
en el delirio incognoscible de este instante.

Sobre el dulce latido ensimismado comenzó el rito
arcano donde aprendemos el dolor sin armonía,
la angustia inevitable que incumbe a nuestra raza,
el nacimiento alerta de estas cóncavas distancias.
Concebiste para mí la épica arquitectura del equilibrio
y como un Ícaro de plata extendí el pensamiento alado
destilando el enigma triste en la ingrátida transparencia.
Para poder inventar las geometrías erráticas de mi rumbo
las equidistancias perfectas de mis senderos.

En el insomnio oculto de la realidad sentí
cómo latían los relámpagos y los horizontes,
roqué el estremecimiento sublime de la luz que muere.
En este desasosiego hermético de ser hombre,
en la soledad del vuelo, no se escuchan los gritos,
los insólitos designios de una quimera herida,
sólo el vértigo interior rompiendo el equilibrio.

Estoy cayendo, Dédalo, ardiendo en sombras,
recitando a gritos los silogismos oscuros que me contienen,
hundiéndome en la fatal certeza de nuestro canto, cayendo,
hacia la noche, completamente humano, hacia la noche.



AJUNTAMENT DE L'ELIANA

www.latorredelvirrey.es
www.estudiosculturales.es
PVP 9 €

